

Abstracts

Martina Bratić: On Musical Appropriation, Deconstruction and Re-creation: Olga Neuwirth's *Nomi* pieces

„Mich inspiriert, was mich umgibt“, sagt Olga Neuwirth in einem ihrer Interviews.¹ Und tatsächlich scheint eines der Kennzeichen ihres Schaffens genau das Prinzip zu sein, Eindrücke zu sammeln, zu konsumieren und (neu) zu interpretieren, die ihr multisensorisches kreatives Wesen beleben.

Das lässt sich sicherlich für ihre Stücke sagen, die Klaus Nomi gewidmet sind – einem Performer und einer künstlerischen Persönlichkeit, deren vielfältige musikalische und performative Eigenschaften ihn zu einem der Gestalter der (popkulturellen) 1980er-Jahre machten. Diese Werke, die dem Helden aus der Kindheit der Komponistin gewidmet sind, erfassen und bewerten nicht nur Nomis Bedeutung als Performer, sondern spiegeln auch Olga Neuwirths persönliche Vorstellung von Nomis Repertoire, Ästhetik sowie künstlerischen und performativen Prinzipien wider. Dieser Aufsatz untersucht, wie diese eher unkonventionelle Produktion von Musikmaterial – angeeignet, dekonstruiert und schließlich neu erfunden – ein weiteres aussagekräftiges Element im Mosaik von Olga Neuwirths Autorpersönlichkeit darstellt.

“I am inspired by what surrounds me“. So spoke Olga Neuwirth in one of her interviews,² and really, one of the hallmarks of her oeuvre seems to be exactly the principle of gathering, of consuming and (re)interpreting impressions that animate her multisensory creative being.

This surely can be said for her pieces dedicated to Klaus Nomi – a performer

1 Caitlin Smith, 5 questions to Olga Neuwirth (composer), in: I Care If You Listen, 4 December 2012, <https://www.icareifyoulisten.com/2012/12/5-questions-to-olga-neuwirth-composer/> (10.05.2018).

2 Caitlin Smith, 5 questions to Olga Neuwirth (composer), in: I Care If You Listen, 4 December 2012, <https://www.icareifyoulisten.com/2012/12/5-questions-to-olga-neuwirth-composer/> (10.05.2018).

and an artistic persona whose multifaceted musical and performative qualities made him into one of the shapers of the (pop-cultural) 1980s. Dedicated to the composer's childhood hero, these works comprehend and appraise not only Nomi's significance as a performer, but also reflect Olga Neuwirth's personal notion of Nomi's repertory, aesthetics, and artistic and performative principles. This paper examines how this rather unconventional production of the musical material – appropriated, deconstructed and finally reinvented – serves as yet another telling element in the mosaic of Olga Neuwirth's authorial persona.

Stefan Drees: „Musik – überall Musik –“: Olga Neuwirth als Performerin

Dem Komponieren Olga Neuwirths kann man nur gerecht werden, indem man es als Bestandteil eines Genre-übergreifenden, in unterschiedliche Tätigkeitsbereiche hinein verzweigten künstlerischen Wirkens begreift. Der nachfolgende Aufsatz befasst sich mit Neuwirths Tätigkeit als Performerin, die mit Bezug auf die Präsentationsorte Podium und Bühne als Darbietung musikalischer, rhetorischer oder szenischer Kontexte begriffen wird. Einerseits wird herausgearbeitet, dass die Ergebnisse von Neuwirths Auftritten als Musikerin wesentliche strukturelle Kennzeichen der niedergeschriebenen Partituren rekapitulieren und sich demnach als über die eigene musikalische Praxis vermittelte Beispiele ihrer kompositorischen Ästhetik auffassen lassen. Andererseits wird gezeigt, dass sich die Komponistin in ihren rhetorischen und szenischen Diskursen mit jenen gesellschaftlichen und politischen Fragestellungen befasst, die auch Gegenstand ihrer filmischen Arbeiten oder Musiktheaterwerke sind.

One can only do justice to Olga Neuwirth's composing by recognising it as part of a genre-spanning artistic activity that branches out into different spheres of work. The following essay deals with Neuwirth's work as a performer, which is understood as the performance of musical, rhetorical or scenic contexts with reference to the places of presentation – the podium and the stage. On the one hand, it will be revealed and established that the results of Neuwirth's appearances as a musician recapitulate the essential structural characteristics of the written scores, and therefor can be understood as examples of her compositional aesthetics as they are conveyed through her own musical practice. On the other hand, it will be shown that the composer, in her rhetorical and scenic discourses, deals with social and political issues, which are also the subjects of her film or musical theatre works.

Daniel Ender: „[E]ine der Lichtgestalten der Avantgarde“ im „alptraumartige[n] Spiegelkabinett der Klänge“ – Olga Neuwirth im Spiegelkabinett der Rezensenten

Nicht zuletzt aufgrund einer ausgeprägten publizistischen Resonanz gehört Olga Neuwirth zu den zumindest ihrem Namen nach bekanntesten KomponistInnen. In einem gewissen Widerspruch dazu steht ein Unverständnis, mit dem Neuwirth hinsichtlich ihrer Akzeptanz (was in einem merkwürdigen Widerspruch zu allen äußeren Zeichen ihres Erfolgs und ihrer Bekanntheit steht) sowie hinsichtlich ihrer Zuordenbarkeit begegnet wurde – davon spricht zumindest eine Konstante in ihrer Rezeption, die maßgeblich von der Komponistin selbst mitgeprägt wurde. Die Frage, ob die Bezeichnung des Umstands, dass sich ihre Musik, ihre Kunst, ihre Selbst- und Fremdszenierung schwer einordnen lassen, etwa bereits selbst zu einem Topos geworden ist, bildete den Ausgangspunkt der in diesem Beitrag formulierten Überlegungen. Bei Neuwirths „Pionierarbeit in einer Männerdomäne“ (Susanne Kogler) wurde das Geschlecht der Künstlerin – auch von der Künstlerin selbst – wiederholt in den Mittelpunkt gerückt. Im Vergleich von jüngeren mit älteren Publikationen wird deutlich, dass die Akzeptanz und Anerkennung Neuwirths seit der Verleihung des Literatur-Nobelpreises an Elfriede Jelinek (2004) eine positive Wendung genommen hat.

Olga Neuwirth is one of the most well-known composers in public, at least by name, and has received a considerable journalistic response. Meanwhile, there is a certain lack of understanding with which Neuwirth has been confronted: both in regards to her acceptance (which stands in strange contradiction to all outward signs of her success and fame) as well as in regards to her applicability. At least one constant in her reception speaks to this, which, however, has been influenced by the composer herself. The question as to whether the description of her music, her art, and her self-staging make her work difficult to classify, a description which has itself become a topos, was the starting point of the considerations formulated in this article.

With Neuwirth's "pioneering work in a male domain" (Susanne Kogler), the gender of the artist was repeatedly brought to the center, including by the artist herself. In comparison with older publications, it becomes clear that the acceptance and recognition of Neuwirth has taken a positive turn after the Nobel Prize for Literature was given to Elfriede Jelinek (2004).

Christine Ivanovic: Die Herausforderung des Paria: Ein ‚surface reading‘ von Olga Neuwirths Fotoserien *Quiet on the desk*, *Everyday Olga* und *O Melville!* (2010–2011) im Kontext von *The Outcast* (2012)

Während des New York-Aufenthalts 2010–2011 entstanden drei Fotoserien, die Olga Neuwirth als wichtiges Reflexionsmedium während ihrer Arbeit an dem Opernprojekt *The Outcast* nutzte. Sie tragen zur Verschiebung des grundlegenden Antagonismus bei, der den Roman bei Melville prägt, und der in der späteren Oper eine neue Akzentuierung erfährt: reflektiert dort der Antagonismus zwischen dem Protagonisten des Romans, Captain Ahab, und dem von ihm gejagten Wal (unter anderem) das Ringen des Autors um den zu schreibenden Roman, so ‚kämpft‘ die nachgeborene Komponistin um ihr Verhältnis zu dem amerikanischen Autor und um die Erarbeitung von dessen Werk für die Oper. Anstelle einer Identifikation mit dem gewählten ‚Vorbild‘ erfindet Neuwirth mittels der Fotoserien, die ihre Arbeit ‚in statu nascendi‘ strukturierend begleiten, ein Verfahren der Distanzierung, das es ihr ermöglicht, den künstlerischen Prozess selbst festzuhalten, einzuschneiden, und als solchen sichtbar zu machen. Indem sie in den Fotoserien die Selbstbeobachtung und Selbstreflexion zum Gegenstand ihrer ‚Jagd auf Melville‘ macht, werden sowohl das künstlerische Subjekt wie das zu erjagende Objekt dezentriert. Die Taktung des Arbeitsprozesses, das Tag für Tag von Neuem Ansetzen, wird dabei zum Modell für Serialität und Simultaneität, zum strukturellen Rahmen. An die Stelle der symbolischen Identifikation, in der das eine im anderen aufgeht, tritt die Überblendung, die das eine dem anderen zuordnet, es teils überdeckt, teils sichtbar werden lässt; an die Stelle der Reproduktion eines nur allzu bekannten Narrativs, das sich dramatisch zum Ende entwickelt, die Regelmäßigkeit des immer wieder von Neuem Ansetzens, die Gleichzeitigkeit des voneinander Geschiedenen. Im Rückblick haben sich Neuwirths Fotoserien für die Komponistin dann nicht nur als ein konstruktives Mittel erwiesen, um ihre Auseinandersetzung mit Melville zu strukturieren. In unterschiedlichen Konstellationen reproduziert beanspruchen die Serien darüber hinaus auch selbst ästhetischen Eigenwert.

During her stay in New York from 2010 to 2011, Olga Neuwirth produced three series of photographs that would become an important point of reference during her work on the opera project *The Outcast*. They contribute to the shift of the fundamental antagonism that characterizes Melville’s novel, which is newly accented in the opera. While with Melville the antagonism between the novel’s protagonist, Captain Ahab, and Ahab’s whale (among others) reflects the author’s wrestling with the novel he is writing, the composer similarly ‘fights’ for her relation to the American author and the way she seeks to transform his work for her opera. Instead of identifying with her chosen ‘model’, Neuwirth

instead uses her series of photographs to structurally accompany her work *in statu nascendi*, thereby developing a method of distancing that allows her to record, dissect, and make visible the artistic process itself. Her photographs center on self-observation and self-reflection as the object of her own 'hunt for Melville', and thus decentralize both the artistic subject as well as the object of her 'hunt'. The daily rhythms of the work process, repeated again and again, become a model for seriality and simultaneity, a structural framework. Symbolic identifications in which one thing switches to another are replaced by a process of gradual blending in which change partly overlaps, conceals, but can also make other parts visible. Instead of reproducing an all-too familiar narrative that dramatically unfolds towards a known ending, the circular nature of repeated new beginnings emphasizes the simultaneity of things previously considered separate. Neuwirth's photographs thus prove to be more than a mere constructive tool she uses to study her engagement with Melville. Their reproduction in different constellations gives the series their own distinct aesthetic value.

Pia Janke: „(Liebesduett; kitschig, künstlich)“ – Olga Neuwirths Opernlibretti

Konzeption und Funktion von Olga Neuwirths Opernlibretti, unter besonderer Berücksichtigung von *Bählamms Fest* und auf Basis ihrer essayistischen Äußerungen zum Musiktheater, werden im vorliegenden Beitrag kritisch analysiert. Eingebettet in den aktuellen Stand der Forschung zum Libretto nach 1945 sollen mehrere Fragen untersucht werden: Welche Bedeutung hat eigentlich der Text bei Olga Neuwirth? Kommt bei ihr dem Libretto eine ‚starke‘, also werkkonstituierende Funktion im Sinne eines eigen- und widerständigen Parts im Spannungsfeld von Sprache, Musik und Szene zu, wie es Klaus-Peter Kehr formulierte? Welche Stoffe und Themen bevorzugt sie? Wie bearbeitet sie das Textmaterial und welchen Stellenwert hat die Textebene in der intermedialen Gesamtkonzeption einer Oper?

The concept and function of Olga Neuwirth's opera libretti, with special attention to *Bählamms Fest*, are critically analysed in this article, based on the composer's essayistic comments on musical theatre. Embedded in the current state of research on the libretto after 1945, several questions will be raised: What is the significance of the text for Olga Neuwirth's art? Does the libretto have a 'strong', work-constituting function, as formulated by Klaus-Peter Kehr, in the sense of an independent and resistant part at the junction of language, music and scene? Which material and topics does Neuwirth prefer? How does she work with the text and what importance does the level of the text have in the overall intermedial concept of an opera?

Saskia Jaszoltowski: „Ich muss den akustischen Horror liefern [...]“ – Olga Neuwirths Komponieren mit Film

Olga Neuwirths Arbeiten für den Film zeichnen sich durch retrospektives Recycling und intermediales Sampling aus, was anhand einiger Beispiele aus ihrem Œuvre verdeutlicht wird. Sowohl die Übernahme traditioneller Kompositionspraktiken in der Filmmusik als auch Bezüge zur Sampling-Technik des HipHop lassen sich dabei erkennen. Den Ausführungen zugrunde liegt die Frage nach dem Verstehen von Musik im Film: Welche Welten werden darin gespiegelt? Inwiefern lässt sich ein Anspruch auf Eigenständigkeit der Musik aufrechterhalten? Welche Rolle spielen Kommentare der Komponistin für die Interpretation ihres Werks? Inwiefern verändert sich das, was in der Kunst als Spiegel sichtbar und hörbar wird, je nach Perspektive des Betrachters?

Olga Neuwirth's works for film are characterized by retrospective recycling and intermedial sampling, which will be illustrated here by a few examples from her oeuvre. Both the adoption of traditional compositional practices in film music, as well as references to the sampling technique in hip-hop are recognisable. The explanations are based on questions concerning the understanding of music in film: Which worlds are reflected in it? To what extent can a claim to music's independence be maintained? What role do the composer's comments play in the interpretation of her work? To what extent does that, which in art acts as a mirror both visually and audibly, change according to the perspective of the audience?

Susanne Kogler: Kunst als Spiegel realer, virtueller und imaginärer Welten: Aspekte des Politischen im Schaffen Olga Neuwirths

Der Beitrag widmet sich der politischen Dimension von Olga Neuwirths Schaffen, das sich durch Multimedialität, Werk- und Genre Grenzen überschreitende Offenheit auszeichnet. Vielschichtigkeit und Beziehungsreichtum vermitteln eine in der neuen Musik einzigartige gesellschaftspolitische Stellungnahme.

Die Themen Realitätsbezug, Spannung von Utopie/Dystopie und Suche nach Identität, die nicht nur Neuwirths Stücke, sondern auch ihre Selbstdarstellung und Kommentare zu gesellschaftspolitischen Fragen und künstlerischen Anknüpfungspunkten prägen, betreffen zugleich jene ästhetischen Problemstellungen, die, bereits in der Moderne aktuell, in der Postmoderne erneut an Brisanz gewannen: Autonomie, Fortschritt und Subjektivität der Kunst.

Neuwirth wählte die Metapher ‚Hinter den Spiegeln‘ für die künstlerische Existenz heute, um die Undurchschaubarkeit einer sprachlos machenden Welt

und den zunehmend kapitalistischen Kulturbetrieb zu kritisieren. Ihre Kritik stellt auch die Autonomie der Kunst infrage, wie z.B. *THE OUTCAST – Homage to Herman Melville, A musicstallation-theater with Video* (2008–10) nach *Moby Dick* zeigt.

Dystopische Momente, Auseinandersetzung mit der Natur und der Zukunft der Zivilisation tragen dazu bei, kritisches Bewusstsein für die Unsicherheit der Existenz zu vermitteln. Der Zufall wird strukturell zur Erforschung von Vorhersehbarkeit, Identität, Stabilität und Prozessualität genutzt, z.B. in *Kloing* (2007).

Identitätssuche ist mit der Auseinandersetzung mit ihrer Herkunft, besonders Österreichs unbewältigter nationalsozialistischer Vergangenheit, verbunden und vom Selbstverständnis als Komponistin geprägt. Vertreibung und Antisemitismus fokussiert z.B. Neuwirths Musik zum restaurierten Stummfilm *Die Stadt ohne Juden* (1924) (2017); der mit Elfriede Jelinek gestaltete Kurzfilm *Die Schöpfung* (2010) thematisiert ironisch weibliches Schöpfertum.

Die zentrale Frage nach der Beziehung der neuen Musik zur Realität reicht über Neuwirths Œuvre hinaus und fordert Publikum, Kunstszene, aber auch die Musikwissenschaft dazu heraus, über die gesellschaftliche Relevanz von Kunst nachzudenken, adäquate Analysemethoden zu entwickeln, die dem Gesamtwerk gerecht werden und nicht nur ästhetische und kompositionstechnische Aspekte behandeln. Ein diesbezüglich noch offenes Desiderat ist die umfassende Kontextualisierung ihres Œuvres im Bereich von Musik, Literatur, Philosophie und bildender Kunst.

The article deals with the political dimension of Olga Neuwirth's oeuvre, which is characterized by a multimediality and openness that leads beyond boundaries of work and genre. The complexity and wealth of interconnectedness convey a socio-political statement that is unique in new music.

Topics like correspondence with reality, tension of utopia/dystopia, and the search for identity not only characterise Neuwirth's pieces, but also her self-portrayal, and comment on socio-political questions as well as artistic starting-points. They also concern those aesthetic problems that are already relevant in modernism, and which gained once again an importance in postmodernity: autonomy, progress, and the subjectivity of art.

Neuwirth chose 'Hinter den Spiegeln'/'Behind the mirrors' as a metaphor for the current artistic existence as a way to criticise an increasingly capitalistic cultural activity and the impenetrability of a world that makes one speechless. Her critique also calls the autonomy of art in question, as demonstrated for example in *THE OUTCAST – Homage to Herman Melville, A musicstallation-theater with Video* (2008–10) inspired by *Moby Dick*.

Dystopian moments, the conflict of nature and the future of civilization contribute to a critical awareness of the insecurity of existence. Coincidence itself is structurally used for an exploration of predictability, identity, stability and processuality, e.g. in *Kloing* (2007).

The search for identity is linked with the question of the composer's origins, especially considering Austria's unresolved national-socialist past, and characterized by her self-image as a female composer. Neuwirth's music for the restored silent film *Die Stadt ohne Juden* (1924) (2017) focuses on expulsion and anti-Semitism; the short film *Die Schöpfung* (2010), created in collaboration with Elfriede Jelinek ironically explores female creativity.

The central question on the relation between new music and reality reaches beyond Neuwirth's *œuvre* and challenges audience, art scene, and musicology to think about the sociological relevance of art, as well as to develop adequate methods which bring the work as a whole within focus and not only deal with the aesthetic or the technical aspects of composition. The comprehensive contextualisation of her *œuvre* within the field of music, literature, philosophy and visual arts is still a desideratum.

Nina Noeske: Die ewige Wiederkehr des Anderen: Zirkulation und Übermalung in Olga Neuwirths Filmkompositionen

Olga Neuwirths Arbeiten für den Film erinnern an Heiner Müllers *Bildbeschreibung*: Übermalung findet hier allerdings auch und insbesondere durch Musik bzw. Akustisches statt, Wiederholungen legen Sprünge und Widerhaken in der Realität frei und beinhalten zugleich ein utopisches Moment. Im Zentrum des Beitrags stehen Neuwirths Filmkompositionen. Gefragt wird nach prinzipiellen Analogien zwischen der Komposition von Bildern und Klängen, wobei insbesondere die Rolle des filmisch-musikalischen ‚Loops‘ – Sinnbild gleichsam gefrorener Zeit – in den Blick genommen wird.

Ein Moment kehrt in Olga Neuwirths Filmen und Kompositionen für den Film (kurz: Filmkompositionen) immer wieder: das der Wiederholung, des Loops, der Schleife, aber auch des ständigen Neu-Ansetzens mit Gleichem oder Ähnlichem. Im vorliegenden Text steht dieser Aspekt im Zentrum.

Olga Neuwirth's works for film are reminiscent of Heiner Müller's *Bildbeschreibung*: 'overpainting' also takes place here, and in particular through the music or acoustics, repetitions uncover jumps and barbs in reality while at the same time retaining a utopian moment. Neuwirth's film compositions are at the centre of the article. It reflects on the principal analogies between the composition of images and sounds, with a particular focus on the role of the cinematic-musical 'loop' – a symbol of frozen time.

In Olga Neuwirth's films and compositions for film (in short: film compositions), one topos recurs time and again: that of repetition, of the loop, but also of a constant new approach with the same, or the similar. This aspect is central to the present text.

Álvaro Oviedo: Die Abweichung, der Raum, das Simulacrum: Olga Neuwirth und die Praxis einer anexakten Wissenschaft in der Musik

Obwohl Olga Neuwirth ihre Musik seit jeher in einem engen Verhältnis zur Technologie entwickelt, was ihr erlaubt, hybride Klangräume über die einfache analoge Klangproduktion hinaus zu kreieren, bezieht sie sich in den Titeln ihrer Stücke nicht so häufig auf wissenschaftliche Fakten, wie es unter Komponistinnen und Komponisten ihrer Generation üblich ist.

Im Werkkatalog Olga Neuwirths findet sich allerdings eine Referenz auf eine besondere Form der Wissenschaft: *Clinamen/Nodus* bezieht sich auf das, was man mit Michel Serres als eine „anexakte“ Wissenschaft bezeichnen könnte.

Dieser Bezug macht es möglich, die Beziehung zwischen der Musik und anderen Künsten, der Philosophie und der Wissenschaft unmetaphorisch zu denken. Das musikalische – kinetische, zeitliche und energetische – Bild stellt eher eine Metamorphose dar als eine Metapher, eher ein Simulacrum als eine Abbildung, welche zwangsläufig zwischen Modell und Kopie angesiedelt wäre.

Die Fragestellung des Beitrages wird sein, was mit der Musik geschieht, wenn sie mit einem Konzept wie dem des *Clinamen* konfrontiert wird, wie dies ihre Verhaltensweisen beeinflusst. Die Begegnung von Musik und *Clinamen* ermöglicht es, uns der Einzigartigkeit von Neuwirths Schreibweise zu nähern, der Kreation neuer Klangräume, ihrer Vielfältigkeit und Variation im Verlauf des Werkes. Das Konzept des *Clinamen* erschließt der Musik diese Dimension, lässt sie als eine Abweichung entstehen, die in einem Differenzierungsprozess in Raum und in Zeit zur Variation führt.

Olga Neuwirth always developed her music in close relation to technology, allowing her to create hybrid spaces of sound that go beyond a simple analogue production of sounds. In the title of her pieces, however, she does not often refer to scientific facts, as is usual for both male and female composers of her generation.

There can be found however, in Olga Neuwirth's catalogue of works, references to a special sort of science: *Clinamen/Nodus*, which refers to what Michel Serres called an “anexact” science.

This essay makes it possible to think about the relation between music and the other arts (philosophy and science) as an unmetaphorical one. The musical

(kinetic, temporal and energetic) picture presents more of a metamorphosis than a metaphor, and more of a simulacrum than an image, which would inevitably stand between the model and the copy.

The essay will deal with the question of what happens with music when it is confronted by a concept such as *clinamen*, and how the behaviour of the music is influenced by it. The encounter of music and *clinamen* allows us approach the singularity of Neuwirth's style, her creation of new spaces of sound, as well as her diversity and variation through the course of the work. The concept of *clinamen* opens music up to such a dimension, and allows music to develop as a deviation, one which through a process of differentiation in space and time, leads to variation.

Nadine Scharfetter: Olga Neuwirths *American Lulu* und die Frage der Darstellung eines soziohistorischen Kontextes

In ihrer Neuinterpretation verlegt Olga Neuwirth Alban Bergs unvollendete Oper *Lulu* (1927–1935) in die USA der 1950er- und 1970er-Jahre und stellt das Sujet somit in den Kontext diverser sozialer Bewegungen (u.a. der Bürgerrechtsbewegung, der Black-Power-Bewegung und der Zweiten Frauenbewegung). Zudem sind Lulu, Eleanor (bei Berg Gräfin Geschwitz) und Clarence (Schigloch) in Neuwirths Version Afroamerikaner_innen. Im vorliegenden Aufsatz wird diskutiert, inwiefern und mit welchen Mitteln dieser neue soziohistorische Kontext in Neuwirths Oper *American Lulu* (2006–2012) einbezogen wird, denn laut Neuwirth ist dieser nicht direkt mit der Bühnenhandlung verknüpft. Der Bezug zum gewählten historischen Hintergrund wird lediglich durch die Einspielung von in der Partitur vorgeschriebenen Sprachsamples hergestellt, welche nicht in die Handlung auf der Bühne integriert werden. Die Trennung von Sprachsamples und Bühnenhandlung macht es notwendig, diese auch im Hinblick auf die Darstellung des neu gewählten soziohistorischen Kontextes in *American Lulu* zunächst separat zu erörtern, um anschließend mögliche Verbindungen feststellen zu können. Anhand der Analyse wird zum einen ein thematischer Zusammenhang (Rassismus, Sexismus, Polizeigewalt etc.) zwischen den beiden Ebenen erkennbar. Zum anderen wird deutlich, dass der soziohistorische Kontext durchaus in der Handlung aufgegriffen wird, wenn auch in anderer Form, als es in den Sprachsamples der Fall ist.

In her reinterpretation, Olga Neuwirth transfers Alban Berg's unfinished opera *Lulu* (1927–1935) to the USA of the 1950s and 1970s. Thus, the plot of the opera takes place within the context of various social movements (i. a. the Civil Rights Movement, Black Power Movement and Second Women's Movement).

Moreover, in Neuwirth's *American Lulu* (2006–2012), Lulu, Eleanor (in Berg's opera *Countess Geschwitz*), and Clarence (Schigloch) are all African Americans. This article discusses in what way and through which devices this socio-historical context is represented in the opera, since according to Neuwirth, this social backdrop is not directly linked to the stage action. The reference to this historical background is then solely made through the voice samples that are prescribed in the score, and not integrated to the action onstage. With regards to the representation of the newly chosen socio-historical context in this *American Lulu*, the lack of connection between voice samples and stage action makes it necessary to first discuss them separately, in order to be able to subsequently identify possible connections. On the one hand, the analysis reveals a thematic connection between the two levels (racism, sexism, police violence, etc.). On the other hand, it becomes clear that the socio-historical context is certainly taken up in the plot, albeit in a different form than is the case of the speech samples.

Melanie Unsel: Paradoxien. In Szene gesetzt. Zur (Selbst)Darstellung der österreichischen Komponistin Olga Neuwirth

Der Beitrag behandelt die (Selbst)Darstellung von Komponistinnen und Komponisten im 20. und 21. Jahrhundert: Welche Lebensentwürfe (und Biografien) standen und stehen zur Verfügung, um zu zeigen, dass man als Künstlerin bzw. Künstler an der Moderne teilhat? Wie präsentieren sich Komponistinnen und Komponisten und welche ‚Akteure‘ verwenden sie, um ihr Image an die Öffentlichkeit zu tragen? Wie helfen diese ‚Akteure‘, die (Selbst)Darstellung zu formen, z.B. durch das Genre des Interviews im Sinne einer ‚Wahrheit zu zweit‘? Welche Narrative werden verwendet? Der Beitrag führt den ‚Schattenfugenrahmen‘ ein, der für die (Selbst)Darstellung der modernen Komponistin bzw. des modernen Komponisten verwendet wird. Dieser wird historisch-kritisch abgeleitet und anhand verschiedener Beispiele (George Antheil, Arnold Schönberg u.a.) erörtert, und seine Eignung für die Darstellung einer zeitgenössischen Komponistin, wie Olga Neuwirth, wird diskutiert.

The text deals with the (self)presentation of composers from the 20th and 21st centuries: which life insights or biographical material were, and still are available that would prove an artist participates in modernity? How do composers present themselves and which personas do they use to present this image to the public? How do these personas help to shape (self)presentation, for example, through the genre of interviews known as the ‘Wahrheit zu zweit’ (truth in togetherness)? Which narratives are used? The text introduces the framings

(‘Schattenfugenrahmen’) used for (self)presentation by the modern composer. The findings of the text are historically-critically derived as well as discussed through the use of various examples (George Antheil, Arnold Schönberg and others). Their suitability for a contemporary female composer, such as Olga Neuwirth, is also discussed.

Elisabeth van Treeck: Intermediale Strukturen in Olga Neuwirths Musiktheater

Dieser Beitrag nimmt Ausschnitte aus drei Musiktheaterwerken Olga Neuwirths in den Fokus, um sie auf ihre intermedialen Strukturen zu befragen: Die „Whiteouts“ aus *Bählamms Fest*, den „flackernde[n] Klang-Bild-Raum“ aus *Lost Highway* und die „musikalischen Seelen-Gewässer“ aus *The Outcast*. Diese Formulierungen der Komponistin beschreiben die Zwischenspiele, die klangliche und visuelle Raumgestaltung und die musikalisch-szenische Gestaltung unterschiedlicher Facetten des Meeres. Der Beitrag fragt nach den produktionsästhetischen Aspekten der intermedialen Verflechtungen, die diesen Ausschnitten kompositorisch zugrunde liegen, und inwiefern sich Neuwirths Musiktheater auch als Musiktheater der Medien begreifen ließe. Darüber hinaus versucht der Beitrag über den Atmosphäre-Begriff Gernot Böhmes eine rezeptionsästhetische Annäherung.

This article focuses on three excerpts from Olga Neuwirth’s musical theatre works in order to explore their intermedial structures: the „whiteouts“ from *Bählamms Fest*, „a space of flickering sounds and images“ from *Lost Highway*, and the „musical waters of the soul“ from *The Outcast*. According to the composer herself, these terminological concepts seek to describe interludes, the composed acoustic and visual space, and the musical and scenic conception of the various facets of the sea. Taking up on these descriptions, this paper seeks to examine the conceptual aspects of the intermedial interdependences of these compositions and raises the question whether Neuwirth’s music theatre can also be regarded as a theatre of media. Furthermore, this article attempts a receptive-aesthetic approach through the concept of atmosphere as found in Gernot Böhme’s work.