


SABINE SANIO
BETTINA WACKERNAGEL

EINLEITUNG HEROINES OF SOUND

Aktuell bekennen sich viele junge Künstlerinnen und Popstars wie etwa Beyoncé zum sogenannten Third Wave Feminism. Feminismus ist chic geworden, er wird in Life-Style-Magazinen wie *L'Officiel* diskutiert, die Print-T-Shirts *I am a Feminist* sind ›Kassenschlager‹, die von Dior bis H&M für weibliche und männliche Körper produziert werden. Allerdings ist bislang noch nicht entschieden, ob und inwiefern diese Phänomene einen gesellschaftlichen Wandel einleiten.

›Why have there been no great women artists?‹ fragte Linda Nochlin 1971; ihr Essay gilt als Gründungstext der feministischen Kunstwissenschaft, rückt er doch erstmals das sozial-ökonomische Umfeld künstlerischer Produktion unter eben dieser Fragestellung in den Blick, was einer historischen Zäsur bei der Aufdeckung der hier herrschenden patriarchalen Strukturen gleichkommt, welche die Autorin in diesem frühen Statement bereits eindrücklich belegen kann. Demgegenüber hat im und für den Bereich der elektronischen Musik die Reflexion der herrschenden Geschlechterverhältnisse gerade erst begonnen. Die Geschichte der elektronischen Musik ist vor allem von männlichen Komponisten geprägt, weibliche Protagonistinnen – von queer oder transgender ist lange Zeit noch nicht einmal die Rede – erscheinen lediglich am Rande, ihre Musik hat bis heute kaum Eingang in das kulturelle Gedächtnis gefunden.

Der ›geschlechtslose Sound der elektronischen Musik‹ ist Theorie geblieben, die gesellschaftlichen Rollenstereotype sind unverändert wirkmächtig. Zwar widmet sich die in den letzten Jahren einsetzende Renaissance der frühen elektronischen Musik auch der Erinnerung an ihre weiblichen Pionierinnen, würdigt diese jedoch meist nur als Ausnahmeerscheinungen, als singuläre ›Konen‹, die man gerne auf den Podien der Festivals platziert. Tatsächlich waren diese Pionierinnen zwar Ausnahmekünstlerinnen, aber mitnichten singuläre Erscheinungen. Die frühe elektronische Musik kennt sogar zahlreiche Komponistinnen, die in diesem Feld

erfolgreich gearbeitet haben. Irgendwann sind die Rezeptionslinien jedoch abgebrochen.

ROLE MODEL

Jenseits des etablierten Kanons und unabhängig von gängigen Regeln und Erwartungen sind Künstlerinnen im 20. Jahrhundert grenzüberschreitend in neues Terrain aufgebrochen und haben gerade in neuen Genres wie Performance- oder Videokunst, Klangkunst und elektronischer Musik wichtige Beiträge zu aktuellen ästhetischen Diskursen geleistet. Und bis heute entwickeln Frauen künstlerische Aktivitäten, oftmals abseits etablierter Institutionen.

Kennzeichnend für das Schaffen der frühen elektronischen Komponistinnen war ihre Experimentierfreude jenseits der Grenzen klassischer E-Musik: Künstlerinnen wie Bebe Barron/Alice Shields, Else Marie Pade oder Daphne Oram schrieben Film- und Theatermusik; andere wie Delia Derbyshire/Maddalena Fagandini arbeiteten unter Pseudonym mit Popmusikern. Im Spagat zwischen Kunst und Kommerz erfand Suzanne Ciani, den »Pop« für Coca-Cola, Laurie Spiegel entwickelte Sound-Effekte für die Star-Wars-Trilogie sowie Sounddesign für Atari und Lego. Auch wichtige Software-Programme gehen auf das Konto dieser Pionierinnen elektronischer Musik. So programmierte Spiegel 1986 *Music Mouse - An Intelligent Instrument* für Macintosh, Amiga und Atari⁷. Diese interaktive Software, die man mit heutigen Programmen wie Ableton Live und Max/MSP vergleichen kann, wurde in den 1980er Jahren in der Pop- und Rock-Musik populär. *Music Mouse* wurde über die Maus oder das Keyboard gesteuert: Ohne jede Noten- oder Kompositionskenntnisse ließ sich der Computer in ein virtuelles Musikinstrument verwandeln.

Auch wenn Komponieren heute keine männliche Domäne mehr ist, so ist für Komponistinnen, die aus dem traditionellen Rahmen der Instrumentalmusik herausfallen, der Zugang zu Konferenzen, Konzerten und Festivals nach wie vor schwierig. Umso wichtiger sind weibliche Vorbilder, die dazu inspirieren, den eigenen Weg zu gehen.

DAS FESTIVAL

Das Festival *Heroines of Sound* setzt hier an. Ziel ist, die Präsenz von Künstlerinnen im Kunst- und Musikbetrieb kontinuierlich zu stärken. Dass auch im Kunstbetrieb des 21. Jahrhunderts Anerkennung und Chancen zwischen den Geschlechtern sehr ungleich verteilt sind, ist kein Geheimnis. Dies ist vielmehr der Status Quo, an dem auch die Quotendiskussion bislang kaum etwas geändert hat. Der Anteil von Künstlerinnen im Musikbetrieb liegt aktuell bei zehn Prozent, wie die

Studie *Frauen in Kultur und Medien* (2016, <https://www.kulturrat.de/wp-content/uploads/2016/12/Frauen-in-Kultur-und-Medien.pdf>) belegt. Umso mehr kommt es darauf an, erfolgreiche Künstlerinnen stärker sichtbar zu machen.

Seit 2014 wird die aktuelle Debatte zu den feministischen Aufbrüchen in Musik und Klangkunst vom Festival *Heroines of Sound* mitgestaltet und geprägt. Das Festival präsentiert dem Berliner Publikum frühe und aktuelle Heldinnen des elektronischen Sounds und ist als Plattform, die die Akteure*innen der Szene miteinander vernetzt, fest in der Berliner Szene verankert. Ergänzend zu den Berliner Künstler*innen, die den Löwenanteil am Festivalprogramm haben, werden international herausragende Positionen zu den Berliner Festivalseditionen eingeladen. Den Schwerpunkt der Programmarbeit bildet das jährliche Festival und die Reihe der *Heroines Editions*. Da auch in der jüngeren Generation viele Künstlerinnen an den Rändern der verschiedenen Genres von Pop- bis zur experimentellen Kunstmusik arbeiten, ist das Festival *Heroines of Sound* ganz bewusst genreübergreifend angelegt. Schon deshalb betrachtet Bettina Wackernagel, die das Festival im Jahr 2014 gegründet hat und die seitdem für die Gesamtkonzeption verantwortlich ist, es als unerlässlich, im Team zu arbeiten. Von 2015 bis 2018 gehörte Mo Loschelder zu diesem Team und kuratierte den Bereich der avancierten Popmusik; seitdem wird dieser Schwerpunkt von jährlich wechselnden Gastkuratorinnen gestaltet. Die Diskursveranstaltungen entwickeln Bettina Wackernagel und Sabine Sanio gemeinsam aus dem jeweiligen Themenschwerpunkt eines Festivals.

Im Fokus des Festivals stehen Künstlerinnen, die elektronische Klangumformung in avancierter Pop- und E-Musik weiterdenken und performativ ausdeuten. Ausgehend von früher und zeitgenössischer elektronischer Musik eröffnet das Festival mit Künstlerinnen, die künstlerisches Terrain erweitern und ästhetische Normen in Frage stellen, vielfältige Bezüge zur Performance-, Tanz- und radiophonen Kunst, zur Sound-Poetry sowie zu DJ-Sets der avancierten Club-Music; Formate jenseits des klassischen Konzerts, Video- und Klangkunst ermöglichen zudem Berührung- und Anknüpfungspunkte zu den visuellen Künsten.

Mit der Musik von Künstlerinnen wie Bebe Barron, Else Marie Pade, Delia Derbyshire, Daphne Oram, Laurie Spiegel, Suzanne Ciani, Pauline Oliveros, Pril Smley, Alice Shields, Teresa Rampazzi, Beatriz Ferreyra, Maryanne Amache oder Éliane Radigue hat das Festival in den vergangenen Jahren die häufig vergessene und unterschätzte Qualität und Vielfalt weiblichen Komponierens im Bereich elektronischer Musik sichtbar und hörbar gemacht. Diese Pionierinnen

SABINE SANIO

unterrichtet seit 2009 am Masterstudiengang Sound Studies and Sonic Arts der Universität der Künste Berlin und leitet dort als Gastprofessorin den Theorie-Schwerpunkt. Sie studierte Germanistik und Philosophie, promovierte in Germanistik und habilitierte 2016 in Musikwissenschaft/Sound Studies. Ihre zahlreichen Veröffentlichungen beschäftigen sich mit aktueller Ästhetik, Medienästhetik und -geschichte, Klangkunst, Neuer und Experimenteller Musik sowie mit dem Verhältnis der Künste untereinander. Nach verschiedenen anderen Funktionen, wie in der Berliner Gesellschaft für Neue Musik (BGNM), der Zeitschrift *Positionen* und zuletzt in der John-Cage-Orgel-Stiftung Halberstadt, gehört sie seit 2015 zum Kuratorinnen-Team des Festivals *Heroines of Sound*.

der frühen elektronischen Musik beschränkt abseits der von den zentralen Studios verordneten Ideologien ihre eigenen Wege und waren auf diese Weise maßgeblich an der Entwicklung der elektronischen Musik beteiligt. Mit seinem komplexen, facettenreichen Programm-Mix sensibilisiert das Festival das Publikum für historische Verbindungslinien zu aktuellen musikalischen Strömungen, entwickelt neue Perspektiven für die Auseinandersetzung mit historischen wie aktuellen Positionen weiblicher musikalischer Praxis und entwirft auch jenseits expliziter Genderthematiken neue Themen und Fragestellungen für die elektronische

BETTINA WACKERNAGEL

studierte Musiktheaterregie mit Schwerpunkt zeitgenössische Musik und elektronische Medien. Als Regisseurin verantwortete sie zahlreiche Uraufführungen, u. a. bei den *Salzburger Festspielen*, *der Münchener Biennale* und *der Ars Electronica* in Linz. Seit den 1990er Jahren initiiert sie Festivalformate, die aktuelle Tendenzen elektronischer Musik und Kunst mittels gesellschaftlicher Diskurse beleuchten. Ihr gegenwärtiger Arbeitsschwerpunkt gilt den Pionierinnen der elektronischen Musik und aktuellen Entwicklungen zeitgenössischer vornehmlich weiblicher Komponistinnen in Musik, Sound und Performance Art. Sie wurde mit mehreren Stipendien von Kulturstiftungen gewürdigt, wie aktuell von der Senatsverwaltung für Kultur und Europa Berlin, und war von 2013 bis 2018 im Vorstand der Berliner Gesellschaft für Neue Musik (BGNM). 2014 gründete sie das Festival *Heroines of Sound*, für dessen künstlerische Konzeption sie seitdem verantwortlich ist.

Musik insgesamt. In diesem Kontext spielen die Diskursveranstaltungen des Festivals eine wichtige Rolle, die die jeweiligen Programmschwerpunkte der Konzertabende vertiefen. Ein besonderes Augenmerk gilt hier der Beziehung zwischen Theorie und künstlerischer Praxis. Die Symposien, Key-Note-Vorträge und Paneldiskussionen, bei denen sich Künstler*innen, Kurator*innen und Wissenschaftler*innen austauschen, setzen auch inhaltlich immer wieder neue Impulse.

Im Laufe der letzten fünf Jahre konnte sich das Festival mit seinem genreübergreifenden Profil ein breites Publikum erschließen, das für ein feministisches Format offen ist und sich durch eine ausgeprägte Neugierde und Rezeptivität für Neues auszeichnet. So verzeichnete die letzte Festivalausgabe im Dezember 2018 im HAU 2 täglich ca. 220 Besucher (der Anteil männlicher Besucher lag bei 48 Prozent). Inzwischen reisen viele Besucher aus ganz Deutschland sowie aus dem europäischen Ausland an.

HEROINES EDITIONS / KOOPERATIONEN

Mit dem Ziel Veranstaltungen und Diskurse zu initiieren, neue Impulse zu setzen und neue Partnerschaften anzuregen, hat sich das Festival *Heroines of Sound* mit einer Vielzahl von Akteuren vernetzt. Wichtige Kooperationspartner sind *female:pressure*, eine Internet-Plattform für Frauen elektronischer Musik und digitaler Kunst sowie das *IMA Institut für Medienarchäologie* St. Pölten. Andere Partner sind das Musiksoftware-Unternehmen Ableton, Universitäten (KUG Graz), Musikhochschulen (Freiburg, Leipzig, Berlin), Künstlergruppen und Aktivistinnen (Meetup/Berlin, We Make Waves/Berlin) sowie Festivals

(Popkultur/Berlin, Kontakte '17/Akademie der Künste Berlin, Musica Electronica Nova/Wroclaw, Spor Festival/Aarhus, Festspielhaus Hellerau/Dresden). Das He-

roines-Projekt zielt auf Nachhaltigkeit. Auslandsgastspiele wie Internetpräsenz ermöglichen eine breite Rezeption der Festival-Aktivitäten.

Die *Heroines of Sound* verfügen über keinen eigenen Projektraum, weshalb sie mit unterschiedlichen Künstlergruppen, Initiativen und Veranstalter*innen in Berlin, aber auch deutschlandweit ebenso wie international kooperieren. Ergänzend zu den Festivaleditionen wird in der Veranstaltungsreihe *Heroines Editions* der künstlerische Diskurs in Kooperation mit Berliner Veranstaltungsorten weitergeführt. Bewährte Partner sind Projekträume wie AUSLAND und ACUD. Grundsätzlich richtet sich die Wahl des Ortes nach dem Format der Veranstaltungen. Für die *Heroines Edition #1* wurde im Jahr 2018 zusammen mit dem Haus für Poesie in den Uferhallen eine Tanzperformance realisiert, die Filmpremiere *Raw Chicks* (Regie: Beate Kunath) fand im Kino Movimiento statt und die Zusammenarbeit mit der Künstler*innengruppe Meet-Up im Club Jonny Knüppel.

In Berlin präsentieren die *Heroines Editions* vornehmlich Formate für einen intimeren Rahmen, die im Zeitkorsett eines Festivals schwer zu platzieren sind, aber wichtige künstlerische Impulse setzen. Außerhalb von Berlin finden die *Heroines Editions* europaweit in Zusammenarbeit mit Veranstaltern, Festivals und Institutionen statt. Auch ohne expliziten Gender-Bezug sind sie stets darauf angelegt, die Beteiligung von Künstler*innen am Musikbetrieb langfristig zu stärken.

Ergänzend zu den insgesamt fünf erfolgreichen Festivaleditionen in Berlin gab es seit 2014 eine Reihe von Gastspielen im In- und Ausland. Insgesamt hat das Festival in Berlin sowie bei Stationen in den Niederlanden, Dänemark, Polen, Türkei, Österreich und Italien Auftritte von über 150 Künstlerinnen aus 22 verschiedenen Ländern ermöglicht. Aktuell sind es Konzerte von Berliner Künstlerinnen in Slowenien und Ungarn im Rahmen eines zusammen mit slowenischen und ungarischen Partnern realisierten EU-Projekts, die zur internationalen Ausstrahlung des Festivals beitragen.

DISKURSVANSTALTUNGEN: SYMPOSIEN UND PANELS

Genauso wie in den Konzerten und den musikalischen Formaten jenseits des klassischen Konzerts ist auch bei den Diskursveranstaltungen der dem gesamten Festival zugrunde liegende genre-übergreifende Ansatz gut zu erkennen: Ausdrückliches Ziel der Symposien und Panels war und ist es, Theoretikerinnen, Wissenschaftlerinnen, Kuratorinnen und Künstlerinnen miteinander ins Gespräch zu bringen. Dementsprechend erhalten bei diesen Veranstaltungen alle Beteiligten die Gelegenheit, von ihrer Arbeit und ihren Erfahrungen sowie von den spezifischen Feldern und Räumen zu berichten, in denen sie ihre Erfahrungen machen und ihre Ideen entwickeln. Charakteristisch für die Panels sind deshalb insbesondere zwei Momente: Sie bieten den am Festival beteiligten Künstlerinnen einen Ort, um ihre Musik und

ihr künstlerisches Selbstverständnis darzulegen, und geben zugleich Gelegenheit, Theoriekonzepte und wissenschaftliche Untersuchungen zur Situation von Frauen in der elektronischen Musik zur Diskussion zu stellen.

Die Art und Weise, wie sich die Schwerpunkte des Festivalprogramms in den Themen der entsprechenden Diskursveranstaltungen widerspiegeln, hat sich in den fünf Jahren des Bestehens dieses Festivals zwar immer wieder modifiziert, doch insgesamt hat sich der Bezug zwischen künstlerischer Praxis und theoretischer Reflexion kontinuierlich verstärkt. Dies war in der ersten Ausgabe des Festivals noch anders. Die genreübergreifende und gewissermaßen doppelt doppelgängerische Konzeption, die das Festival *Heroines of Sound* bis heute auszeichnet, war auch damals bereits deutlich zu erkennen: Die Musik von Pionierinnen der frühen elektronischen Musik wurde mit aktuellen Positionen ebenso konfrontiert wie zeitgenössische Neue Musik mit avancierter Popmusik. Demgegenüber konzentrierte sich das erste Panel der *Heroines of Sound* ganz auf die grundsätzliche Frage nach der Notwendigkeit eines allein Künstlerinnen der elektronischen Musik vorbehaltenen Festivals. Auch für die zweite Festivaledition im Jahr 2015 wurde noch kein besonderer Programmschwerpunkt benannt. Umso programmatischer waren die Themen des damaligen Symposions, das drei Diskussionsveranstaltungen umfasste. Diese lauteten: *Eine weibliche Geschichte der elektronischen Musik?*, *Musik - Körper - Technik* und *Erweiterung des Blickfeldes*.

Seit 2016 hat jede Festivaalausgabe zwei thematische Schwerpunkte, die das Konzertprogramm wie die Panelthemen prägen. Der eine dieser Schwerpunkte ist historisch ausgerichtet: Jede Festivaalausgabe ist einer oder einer Gruppe von Pionierinnen der elektronischen Musik und ihrem Umfeld gewidmet. Dieser Schwerpunkt stellt jedes Mal auch einen guten Anlass dar auch entsprechende aktuelle Entwicklungen und künstlerische Positionen in den Blick zu nehmen. Den Anfang machte im Jahr 2016 eine *Hommage an die Komponistinnen der Groupe de Recherches Musicales (GRM)* Monique Rollin, Christine Groult und Beatriz Ferreyra, die durch neue Werke der beiden französischen Komponistinnen Clara Maïda und Loïse Bulot ergänzt wurde. Bei dem zugehörigen Panel *Die Komponistinnen der Groupe de Recherches Musicales (GRM)* sprachen sowohl Christine Groult und Beatriz Ferreyra als auch Clara Maïda über ihr Komponieren. Ein Höhepunkt des darauffolgenden Jahres war das Porträtkonzert von Elżbieta Sikora, der in Paris lebenden polnischen Pionierin akusmatischer Musik, das zusammen mit elektronischer Musik der beiden polnischen Komponistinnen Jagoda Szmytka und Katarzyna Głowicka ein differenziertes Bild der international gut vernetzten polnischen elektronischen Musik lieferte. Ergänzend dazu vermittelte das Panel *Polnische Komponistinnen elektronischer Musik* zusammen mit erhellenden Einblicken in die konkrete kompositorische Arbeit dieser Komponistinnen auch eine fundierte Einführung in diese Thematik. Der Schwerpunkt des Jahres 2018 war Mary Ellen Bute, der US-amerikanischen Pionierin des abstrakten Films, gewidmet. Zusammen mit

der Uraufführung von drei Auftragskompositionen für neue Filmmusiken zu Buttes Filmen präsentierte das Festival eine Auswahl von Werken audiovisuell arbeitender Komponistinnen. Dementsprechend erläuterten Claudia Robles-Angel, Steffi Weismann, Paula Schopf und Laurie Schwartz auf dem Panel *Visible Music* die Bedeutung des Visuellen für ihre Musik und ihre Performances.

Neben diesen historisch ausgerichteten Themen gibt es zu jedem Festival auch einen Schwerpunkt zu aktuellen musikalischen Fragen. Auch hier dienen die entsprechenden Diskursveranstaltungen vorrangig der vertiefenden Reflexion des Konzertprogramms. So präsentierte das Festival 2016 zum Festivalschwerpunkt *Stimme in der elektronischen Musik* Porträtkonzerte der beiden Sängerinnen Cathy Berberian und Anna Clementi sowie Auftritte weiterer Stimmvirtuosinnen wie Ute Wassermann und Dorit Chrysler. Das ergänzende Panel beleuchtete *Stimme, Performance und Werk in der elektronischen Musik*. Im Jahr 2017 standen zeitgenössische Live-Elektronik-Performances von Komponistinnen wie Iris ter Shiphorst, Electric Indigo, Alessandra Eramo, Jasmine Guffond, CHRA, hiTHər'too, Heidi Mortenson und Pilocka Krach im Fokus des Festivals; auf einem Panel diskutierten Künstlerinnen und Theoretikerinnen parallel dazu das *Embodiment in elektronischer Musik*.

Anders als in den vorangegangenen Jahren setzten im Jahr 2018 Festival-schwerpunkt und Panelthema unterschiedliche Akzente. So traten beim Konzertprogramm, das aktuellen Positionen der Live-Elektronik und Performance-Kunst gewidmet war, auch die beiden Tschechinnen Lenka Kočišová von der Multimedia-Künstlergruppe StratoFyzika und DJ Mary C auf, beim Panel *Sound Art, elektronische Musik und Performance in Slowenien, Tschechien, Slowakei und Ex-Jugoslawien* erläuterten Künstlerinnen, Autorinnen und Kuratorinnen aus diesen Ländern ihre Arbeit sowie die aktuelle Situation in diesen Ländern. Einen weiteren Sonderfall bildete das Panel *Frauen* in der elektronischen Musikszene: Engagement, Vernetzung, Öffentlichkeit*, das 2017 zusätzlich zu den bereits genannten Diskussionveranstaltungen stattfand und den zahlreichen Aktivistinnen der breiten und keineswegs übersichtlichen Berliner Musikszene eine Gelegenheit zum Austausch und zur Vernetzung bieten sollte.

DAS BUCH UND DIE BEITRÄGE

Die vorliegende Publikation ist den zentralen Veranstaltungen und Schwerpunkten der bisherigen fünf *Heroines*-Festivals seit 2014 gewidmet. Zur besseren Übersicht sind im Anhang alle Festivalveranstaltungen dokumentiert; im Mittelpunkt dieses Bandes stehen aber die Symposien und Panels der Festivals. Diese Publikation versteht sich zum einen als ein Forum für am Festival beteiligte Künstlerinnen, die hier die Gelegenheit haben, in längeren oder kürzeren Statements ihre Arbeit,

ihre Ideen und Konzepte vorzustellen; zugleich dokumentiert das Buch zentrale Themen der einzelnen Festivaleditionen. Aus diesem doppelten Fokus resultiert auch die zweiteilige Gliederung des Bandes. Die vorliegende Publikation ist zwar als Dokumentation der *Heroines*-Festivals konzipiert, versteht sich aber dennoch als ein eigenständiges Produkt: Da die Diskursveranstaltungen der Festivals nicht als Folge von Vorträgen, sondern als konzentrierte Diskussionen angelegt waren, haben wir, statt Mitschnitte dieser Diskussionen zu veröffentlichen, die damaligen Teilnehmerinnen gebeten, ihre Positionen rückblickend noch einmal in eigenständigen Beiträgen darzulegen. Dies gilt auch für die Texte von Helen Heß, Beatrix Borchard/Elisabeth Treydte und Monika Pasiecznik, die bereits 2018 im Themenheft *Heroines of Sound* der Zeitschrift *Positionen* erschienen sind und hier, teils geringfügig modifiziert oder überarbeitet bzw. ins Englische übersetzt (das betrifft den Beitrag von Monika Pasiecznik), wiederabgedruckt werden.

Der erste Teil dieser Publikation versammelt Texte von Künstlerinnen des Festivals *Heroines of Sound*. Sie alle argumentieren aus einer persönlichen, subjektiv-künstlerischen Perspektive. Neben der Genderthematik nimmt die konkrete musikalische Praxis, Fragen der künstlerischen Produktion sowie das Selbstverständnis als Musikerin, Komponistin, Klangkünstlerin breiten Raum ein. Elisabeth Schimana erläutert in ihrem Beitrag *Individuum und Kollektiv* neben den für ihr Komponieren zentralen Themen auch ihre langjährige Auseinandersetzung mit ihren musikalischen ›Ahninnen‹, die für ihre eigene künstlerische Entwicklung von zentraler Bedeutung war. Unter dem Titel *Reflecting Indigo. Susanne Kirchmayr spricht mit Hanna Bächer über die Transformation von Antifaschismus, Autonomie und Technologie zwischen 1980 und heute: virtuell sowie in Wien, Berlin und Detroit* finden sich Gedanken von Electric Indigo zu Themen, die ihre musikalische Entwicklung und ihr künstlerisches Selbstverständnis bis heute prägen. Dazu gehören ihre Erfahrungen in und mit der Musikszene in Wien, Berlin und Detroit, die Aneignung der neuen digitalen Technik, die Suche nach einer Balance zwischen den technischen und den musikalischen Potenzialen und Limitierungen sowie schließlich die Ausbalancierung der Besonderheiten von Live-Performance und Komponieren. In ihrem Beitrag *Towards a sound ›nanorevolution‹ and ›artivism‹* reflektiert Clara Maïda neben der Rolle von allein Frauen vorbehaltenen Festivals auch ihre eigene Position als Komponistin innerhalb der aktuellen Musikszene. In ihrer Selbstbeschreibung als ›Artivistin‹ erläutert sie ihre Konzepte des ›pulsounds‹ und des ›propulsounds‹ sowie die an Winnicotts Konzept des Übergangsobjekts angelehnten Idee von Übergangsräumen: Ihre Klangmaterialisierungen machen die ambivalenten Gefühle erfahrbar, die in künstlichen Umgebungen entstehen können und die sie bei ihrer Beschäftigung mit Atomphysik, Molekularbiologie und Genetik kennengelernt hat. In ihrem Beitrag *Eine Skulptur aus dunkler Erde und lichthem Klang* beschreibt Jutta Ravenna ihre Klangperformance *Vox humana*: Eine musikalische Auseinandersetzung mit der expressiven Qualität des Schreies und den ebenso sinnlichen

Qualitäten der Erde, in die der Schrei während der Performance versenkt wird, führen zu einer grundsätzlichen Reflexion ihres Selbstverständnisses als Künstlerin. Iris ter Siphorst greift Judith Butlers Konzept der ›Anrufung‹ auf und fragt, wann und wodurch eine Künstlerin als Komponistin ›angerufen‹ wird, wie sich diese Anrufung verstehen läßt und welche Effekte die Vorstellungen und Zuschreibungen haben, die sich mit dem Begriff der Komponistin verbinden. In ihrem Beitrag *Was sich geändert hat - ein Blick auf Gendergerechtigkeit in der zeitgenössischen ›Neuen Musik‹* beleuchtet Kirsten Reese die aktuelle Situation von Musikerinnen, Komponistinnen sowie der elektronischen Musik insgesamt und geht dabei detailliert auf einige konkrete Veränderungen der letzten zehn Jahre ein. Julia Mihály, Catherine Lorent und Antye Greie-Ripatti beteiligen sich mit visuellen Statements an dieser Publikation. Schließlich geben Anne La Berge, Dorit Chrysler, Sabine Ercklentz/Andrea Neumann/Ute Wassermann, Alessandra Eramo, Jasmine Guffond, Lenka Kočíšová, Catherine Lorent, Mo Loschelder, Heidrun Schramm, Elzbieta Sikora, Laurie Spiegel, Midori Hirano und Zorka Wolny in kurzen, ebenfalls extra für diesen Band entstandenen Statements ganz unterschiedlich akzentuierte Einblicke in ihr Selbstverständnis und ihre künstlerische Arbeit.

Der zweite Teil der vorliegenden Publikation dokumentiert mit Beiträgen von Theoretikerinnen und Wissenschaftlerinnen zu Fragen von elektronischer Musik und Gender die auf den Symposien und Panels des Festivals geführten Debatten. Dieser zweite Teil gliedert sich in drei Abschnitte. Der erste dieser Abschnitte ist Genderfragen im Kontext von Musik, Körper und Technik gewidmet: In ihrem Beitrag *Musik, Körper, Technik und gender* zeichnet Christa Brüstle nach, wie in der tendenziell ›aseptischen‹ elektronischen Musik nicht nur feministische Positionen, sondern bereits schon der Rekurs auf den Körper, die Sensibilisierung für Erfahrungen als ›embodied mind‹ oder die explizite Thematisierung alltäglicher und privater Arbeitsprozesse, Klangumgebungen und Netzwerke revolutionären Charakter beanspruchen können, indem sie das Bewusstsein für die Präsenz und die Rolle des Körpers in der angeblich körperlosen elektronischen Musik schärfen. Auch Janina Klassen reflektiert in ihrem Beitrag *Körper_los. Elektronische Musik und Geschlecht* die Notwendigkeit eines doppelten Problembewusstseins bezüglich dieser Thematik: Das Ausblenden weiblicher Körper ist nicht nur Indiz einer verdrängten Geschichte weiblicher Musikerinnen und Komponistinnen, sondern gerade in der elektronischen Musik angesichts ihrer zunehmender Digitalisierung und Synthetisierung des Musikalischen eben Moment einer generellen Verdrängungstendenz im Verhältnis zum Körper. Klassen zeigt zugleich, dass diese Phänomene, die nicht allein die Musik, sondern nicht zuletzt auch Philosophie- und Kulturgeschichte prägen, als Ausdruck von gesellschaftlichen Haltungen und Strukturen gelesen werden sollten. Ausgehend von Luciano Berios *Hommagio a Joyce* und der Rolle von Cathy Berberian in der Entstehungsgeschichte dieses Werks befasst sich Hannah Bosma in *Cathy Berberian as a Heroine of Sound. A femi-*

nist perspective mit dem Status von weiblichen Künstlerinnen in der elektronischen Musik. Bosma macht zunächst deutlich, wie weibliche Akteure in der Geschichte der elektronischen Musik immer wieder aus dem Blick und aus dem historischen Bewusstsein geraten konnten. Im Mittelpunkt ihrer Argumentation stehen jedoch mögliche Strategien, um genau dieses Verschwinden rückgängig zu machen oder von vornherein zu verhindern.

Der zweite Theorieabschnitt befasst sich mit eher allgemeinen Fragen zum Verhältnis von elektronischer Musik und Gender. Beatrix Borchard und Elisabeth Treydte rekapitulieren in ihrem Beitrag *Genderforschung in der Musikwissenschaft. Eine (kritische) Bestandsaufnahme aus zwei Perspektiven* den aktuellen Stand der Gender-Debatte in der zeitgenössischen Musik und machen mit ihren unterschiedlichen Formen der Annäherung an die Thematik die Situation der Genderdebatte in der Musikwissenschaft in ihren historischen Dimensionen ebenso wie in den aktuellen Schwerpunkten erkennbar. Demgegenüber hat Christina von Braun in ihrer Darlegung über *Die ›magischen dreizehn Prozent‹. Gender in der zeitgenössischen Musikszene aus kulturwissenschaftlicher Perspektive* die gesamte Kulturgeschichte im Blick: Sie interpretiert die Erfindung der Schrift als ersten Schritt eines binären Denkens, das auch der Konstruktion eines Gegensatzes zwischen Männern und Frauen zugrunde liegt und spätestens seit Erfindung des Notendrucks auch die Musik, die bis dahin nicht einfach nur eine zeitbasierte Kunst, sondern eben auch eine vergängliche Kunst war, tiefgreifend verändert hat.

Der dritte Theorieabschnitt wirft schließlich einzelne thematische Schlaglichter. Zwei davon befassen sich mit der Situation in unterschiedlichen Ländern: In ihrem Text *She even defied death with her song. Towards the history of women sound creators in the area of the former Yugoslavia* zeigt Nina Dragičević, wo die in den allgemeinen musikgeschichtlichen Darstellungen nicht erwähnten Komponistinnen Ex-Jugoslawiens zu finden sind: in Klöstern, in ländlichen Regionen, wo der Klagegesang immer noch den Frauen vorbehalten ist, in der Widerstandsbe-
wegung, in den Internierungslagern der verschiedenen feindlichen Armeen während des zweiten Weltkriegs sowie in neuen künstlerischen Strömungen jenseits der klassischen Instrumentalmusik, die gerne insgesamt aus der Musikgeschichte ausgeblendet werden. Sie zeigt zudem, wie aus Komponistinnen Musikerinnen gemacht wurden oder ihnen die Fähigkeit zum Komponieren, weil sie Autodidakten waren, insgesamt abgesprochen wurden. Monika Pasiecznik, die in ihrem Beitrag *Polish Heroines of Sound. Female Composers of Electroacoustic Music* die Geschichte der elektronischen Musik Polens aus der Perspektive polnischer Komponistinnen des 20. und 21. Jahrhunderts rekapituliert, betont die bedeutende Rolle von Festivals und elektronischen Studios, da viele Komponistinnen entweder dort ausgebildet wurden oder dort ihre ersten Aufführungen verzeichnen konnten. Helen Heß geht in ihrem Text *Alltagssymphonien und Sternenmusik. Else Marie Pade – dänische Grand Dame der elektronischen Musik* den umgekehrten Weg: Ausgehend von einer

Darstellung des Lebens und des Werks der dänischen Musikerin und Komponistin, die als dänische Pionierin elektronischer Musik gelten kann, vermittelt sie ein prägnantes Bild von der Musikszene unseres nördlichen Nachbarn. Der abschließende Beitrag *Wie die Töne zusammenkommen. Die Musik von Beatriz Ferreyra* ist der aus Argentinien stammenden Komponistin gewidmet, die mit 18 Jahren nach Paris ging und heute zu den führenden Vertreter*innen der musique concrète gehört.

*

Zum Abschluss dieser Einleitung möchten wir allen danken, die diesen Band ermöglicht, zu seiner Entstehung beigetragen oder diese unterstützt haben. Unser Dank gilt dabei zuallererst den Förderern und Geldgebern, die diese Publikation erst möglich gemacht haben: die Berliner Senatsverwaltung für Kultur und Europa, der Musikfonds und die Mariann Steegman Foundation. Ein großer Dank gebührt zudem den Künstlerinnen und Autorinnen, die zu dieser Publikation Texte, Bilder und Ideen beigetragen haben. Besonders herzlich möchten wir uns schließlich bei Chelsea Leventhal, Anja Weber, Karin Weissenbrunner, Amadeus Kramer, Laurie Schwartz und Dorian Lange, den LektorInnen der Texte, sowie bei Carl Bartel, dem Gestalter des Buchs, bedanken.

Die vorliegende Publikation dokumentiert nicht nur die fünf Jahre des Festivals *Heroines of Sound*: Mit den Beiträgen dieses Bandes soll auch die Debatte um die Situation von Frauen in der elektronischen Musik vertieft und intensiviert werden. Sie ist als Impuls gedacht und möchte weitere Akteur*innen dazu inspirieren, sich an den aktuellen Entwicklungen in der elektronischen Musik zu beteiligen. In diesem Sinne hoffen wir auf viele interessierte Leser*innen.