

**Exposé**

zur Dissertation an der Kunstuniversität Graz (KUG)

Fachbereich: Jazz- und Populärmusikforschung

**Titel**

**THE IMPROVISATION OF RESILIENCE**

**Global Networks and Local Practices of a Jazz Festival at the Borders**

Mag. Philipp Schmickl

Malzgasse 5/43

A-1020 Wien

E-Mail: philipp.schmickl@reflex.at

Telefon: +436505815002

## 1. Forschungsgegenstand

Im ruralen Idyll am westlichen Rande der Pannonischen Tiefebene, direkt an der österreichisch-ungarischen Grenze gelegen, befindet sich die Jazzgalerie Nickelsdorf. Im Jahre 1976 übernahm Hans Falb das Gasthaus von seinen Eltern unter der Bedingung, Jazzkonzerte veranstalten zu können. Im Keller wurde ein Club eingerichtet und im Gastgarten eine überdachte Bühne. Das Restaurant Falb und die Jazzgalerie sind nicht voneinander zu trennen: Der Ort funktioniert einmal als Gasthaus, einmal als Jazzlokal, immer wieder als beides gleichzeitig. 1980 fand zum ersten Mal das Festival "Konfrontationen"<sup>1</sup> statt, das im Juli 2019 sein 40. Jubiläum feierte.

In dem langen Zeitraum seit der Gründung kam es zu großen politischen Veränderungen, die sich direkt an dieser Grenze manifestierten: 1989 fiel der Eiserner Vorhang, 1995 trat Österreich der EU bei, die EU-Ostererweiterung fand 2004 statt und im Jahre 2015 kamen viele Geflüchtete über die sogenannte Balkanroute am Grenzübergang Nickelsdorf nach Österreich<sup>2</sup>. In all dem hatte die seit Anbeginn global vernetzte Kulturinstitution ihre ganz eigene Rolle als erste oder letzte "westliche" Anlaufstelle nach oder vor der Grenze. Diese Position veränderte sich entscheidend nach 1989 bzw. nach 2004. Kooperationen mit Veranstaltern aus Ungarn bzw. der Slowakei wurden immer wieder angestrebt, selbst noch vor dem Fall des Eisernen Vorhangs.

Die kleineren politischen Veränderungen innerhalb Österreichs von Kreisky bis Kurz hatten ebenso Auswirkungen auf die Position an der Grenze (Assistenzeinsatz des Bundesheeres) im Allgemeinen sowie auf die Kulturinstitution Jazzgalerie Nickelsdorf im Besonderen. War bis Ende der 1980er-Jahre die kulturpolitische Atmosphäre in Österreich eine offene<sup>3</sup>, änderte sich dieses liberale Klima Ende der 1990er-Jahre und spätestens ab der ersten schwarz-blauen "Wenderegierung" kam es zu einer Radikalisierung in der Betonung der Marktorientierung von Kulturinstitutionen, die eine Verlagerung hin zu privatem Sponsoring nach sich zog.<sup>4</sup>

Seit der Eröffnung 1976 fanden im Club der Jazzgalerie sowie während der Festivals<sup>5</sup> primär Jazz-

---

1 Das Wort Konfrontation ist verwandt mit dem militärischen Ausdruck Front; englisch: front und französisch: frontière; und bedeutet so viel wie "umstrittene Grenze", vgl. Komlosy, Andrea (2018). *Grenzen. Räumliche und soziale Trennlinien im Zeitlauf*. Wien: Promedia. S. 15-16. Ob und wie dieser Umstand in die Namensgebung mit einfluss, ist in dieser Arbeit sekundär, deutet aber hin auf eine gewisse Offenheit und Umsicht im Denken der Akteure.

2 Die Jazzgalerie war einer der ganz wenigen Orte, an dem die Geflüchteten sofort und unbürokratisch aufgenommen wurden. vgl. *New York Times*, 4. September 2016; <https://www.nytimes.com/2016/09/05/world/europe/austria-nickelsdorf-art-refugees.html>; abgerufen am 25. September 2019

3 "Die erste Regierungserklärung von Bruno Kreisky aus dem Jahre 1970 signalisierte eine deutliche Aufwertung der 'Kultur', zumal der Bundeskanzler 'jene Teile der Regierungserklärung, die der Kulturpolitik im weitesten Sinne gelten, vor jene gestellt (hatte), die der Wirtschaftspolitik dienen.'" Wimmer, Michael (1995). *Kulturpolitik in Österreich. Darstellung und Analyse 1970 - 1990*. Innsbruck-Wien: Österreichischer Studienverlag. S. 154

4 vgl. Michael Wimmer. Staatliche Kulturpolitik in Österreich seit 2000. Zur Radikalisierung eines politischen Konzeptes. In: Emmerich Tálos (2006). *Schwarz-Blau. Eine Bilanz des "Neu-Regierens"*. Wien: Lit-Verlag. S. 248-63

5 Das Vorgänger-Festival der Konfrontationen hieß "Tage der neuen Musik" und fand an zwei Wochenenden im Sommer am Kleylehof, etwas außerhalb von Nickelsdorf, statt.

konzerte statt sowie Lesungen und Filmvorführungen. Das Programm veränderte sich und, grob zusammengefasst, kam Ende der 1980-er europäische Improvisationsmusik hinzu und Mitte der 1990-er die elektronische Musik; waren die Abgrenzungen anfangs klarer, sind heute innerhalb der Improvisationsmusik alle möglichen Stile vertreten. Die Clubkonzerte mussten im Jahr 2008 eingestellt werden, da es aufgrund politischer und ökonomischer Veränderungen<sup>6</sup> zu einem Zusammenbruch von Verein und Restaurant kam, der jedoch aufgrund internationaler Solidarität<sup>7</sup> aufgefangen werden konnte und zur Neuaufstellung des Jazzgalerie-Vereins Impro2000 geführt hat.

Das viertägige Festival "Konfrontationen" findet jährlich Mitte Juli statt, dauert vier Tage und stellt seit 40 Jahren einen Knotenpunkt der globalen freien Jazzszene dar. Das Besondere, wenn nicht Singuläre dieses Ortes (Raumes) ist die soziale und ökonomische Organisation des Festivals: Es werden übliche Gagen bezahlt, aber das Festival kommt ohne privatwirtschaftliches Sponsoring aus. Niemand vom Verein ist angestellt, es werden keine Honorare bezahlt, auch der Kurator bekommt keine Gage. Das ganze Festival, vom Aufbau bis zum Abbau, als auch die Organisationsarbeit davor, wird auf Basis freiwilliger Arbeit von ca. 50 Personen durchgeführt, die hauptsächlich aus dem Raum Nickelsdorf/Wien stammen (inkl. Geflüchteter) sowie aus den USA, der Slowakei oder Schweden anreisen. Die Konzerte finden nachmittags an Außenstellen wie der Kirche oder dem Kleylehof, einem Hof in der Nähe von Nickelsdorf, statt und das Hauptprogramm geht im Gastgarten des Restaurant Falb über die Bühne. Dabei befinden sich insgesamt (MusikerInnen, MitarbeiterInnen, Publikum) zwischen 400 und 500 Personen im Lokal. Es gibt keinen VIP- und keinen Backstage-Bereich, das bedeutet, die Künstler befinden sich im Publikum, bestellen an derselben Bar und essen an denselben Tischen wie die Jazzfans und die MitarbeiterInnen. Während der vier Tage entsteht im ruralen Idyll<sup>8</sup> ein Fest, das zum Teil religiösen Charakter annimmt. Es werden viele der von Alessandro Falassi in seinem oft zitierten Artikel *Festival: Definition and Morphology* aufgezählten Riten, die ein Festival ausmachen, erfüllt oder zumindest berührt<sup>9</sup>.

---

6 Dazu zählen die Verschärfung der kulturpolitischen Auflagen, die den Verein betrafen, genau so wie die veränderte Situation an der Grenze, die sich negativ auf die Umsatzzahlen des Restaurants auswirkten – beides Standbeine in der Finanzierung der Tätigkeiten der Jazzgalerie. Durch die Wiedereröffnung des Lokals wurden behördliche Auflagen geltend, die Veranstaltungen im Keller-Club verboten.

7 Viele Musiker verzichteten auf die Gage bei den Konfrontationen 2008 (<http://www.konfrontationen.at/konfrontationen08/index.html>) und europaweit wurden Benefizveranstaltungen abgehalten: <http://www.konfrontationen.at/#2008>

8 Das anthropologische Konzept der *rural idyll* soll im Zusammenhang mit der Analyse des festiven Charakters des Konfrontationen-Festivals sowie anhand des Konzepts der Pilgerschaft mit einfließen, siehe Punkt 3 und 4: "In a quest for the rural idyll there are clear overlaps with those pilgrimages made by tourists and the religious (to name but two), in search of particular 'authentic' values. Certain localities are set aside and seen as privileged sites for the attaining of experiences which are not only clearly distinct from current, everyday life but also of superior worth." Rapport, Nigel and Joanna Overing (2000). *Social and Cultural Anthropology. The Key Concepts*. London and New York: Routledge. p. 320

9 Darunter fallen rites of valorization, rites of purification, rites of passage, rites of reversal, rites of conspicuous display, rites of conspicuous consumption, ritual dramas, rites of exchange, etc.; Falassi, Alessandro (Ed.) (1987). *Time out of Time: Essays on the Festival*. Albuquerque: University of New Mexico Press. p. 4-5. Diese sollen in der

## 2. Stand der Forschung

In den Jazz Studies bzw. *New Jazz Studies* verlagerte sich in den letzten Jahren das Interesse zum einen auf die interdisziplinäre Erforschung<sup>10</sup> von Phänomenen, die sich um die zahllosen Ausprägungen des musikalischen Phänomens Jazz bilden und bildeten, zum anderen auf neue Methoden, Jazzgeschichte in ihren lokalen und sozialen Kontexten aufzuarbeiten bzw. zu analysieren, welche Rolle Jazz in diesen Kontexten ausübt. Es wird also generell mehr Wert auf die Erforschung von musikalischen und sozialen Praktiken gelegt sowie auf die Beschäftigung mit verborgenen und lokalen Geschichten<sup>11</sup> als auf die Analyse von Produkten, etwa einzelnen Stücken, ganzen Alben oder Filmen, welche aber in die Analyse einfließen. Forschungsbereiche betreffen die Bedeutung der Musik für das Publikum und seine Relation zum Ort bzw. *Raum* des Festivals; das Verhältnis des Publikums zu den MusikerInnen; transnationale Ansätze bzw. Globalisierungstheorien; Improvisation in den Performance Studies; ökonomische Aspekte u. v. m.

Innerhalb des historischen Zweiges der Jazz Studies haben sich private Archive als wichtige Quelle etabliert, um detaillierte Erzählungen aus privaten Dokumenten, öffentlichen Dokumenten und persönlichen Gesprächen zu re/konstruieren, wobei die Trennung des Öffentlichen und des Privaten verschwimmt. Michael Heller hat in seinem Buch *Loft Jazz* (2017) gezeigt, dass Privatarchive – "fragile, fragmented, and forgotten"<sup>12</sup> – eine Quelle von unschätzbarem Wert für das Verständnis einer verworrenen Ära (der Loft-Jazz-Ära) darstellen und dass durch die Aufarbeitung desselben eine Neuverhandlung der Geschichte durch die Akteure stattfindet. Es sollen auch die Beziehungen "between established traditions and hidden histories" zum Vorschein kommen, wie sie Tony Whyton aus der "box of materials" seines Onkels (der travelling musician war) rekonstruiert indem er das "personal or family archive as a route to the discovery of new insights into specific historical periods and cultural contexts" verwendet<sup>13</sup>.

---

anthropologischen Analyse mit berücksichtigt werden, siehe Punkt 3 und 4.

10 In den Introductory Notes zu *Uptown Conversation: The New Jazz Studies* schreiben die Herausgeber über die Zusammensetzung der neuen Stimmen in dem aufkommenden Feld der *new Jazz Studies*: "If the single most striking feature of this book is its robust interdisciplinarity, it thus reflects the composition and working methods of the group itself, which has included a remarkable range of participants: musicians, literary critics, social historians, art and dance historians, musicologists, archivists, film scholars, anthropologists, journalists, poets, and visual artists". O'Meally, Robert G., Brent Edwards, and Farah Jasmine Griffin (2004). *Uptown Conversation: The New Jazz Studies*. New York: Columbia University Press. S. 3

11 "Hidden and local histories", vgl. Whyton, Tony (2019). *Wilkie's Story. Dominant Histories, Hidden Musicians, and Cosmopolitan Connections in Jazz*. In: Gebhardt, Nicholas, Nicole Rustin-Paschal und ders. (Hg.) *The Routledge Companion To Jazz Studies*. New York: Routledge. S. 4

Zu Whytons Überlegungen (siehe Fußnote 12) der Parteilichkeit der Jazzgeschichtsschreibung (2019, S. 4), soll auf theoretischer Ebene der Foucault'sche Begriff der *savoirs assujettis*, des unterworfenen Wissens, in der Arbeit eingeführt werden: "qui n'est pas du tout un savoir commun, un bon sens, mais au contraire, un savoir particulier, un savoir local, régional, un savoir différentiel, incapable d'unanimité." Foucault, Michel (1997). *Il Faut Défendre La Société. Cours au Collège de France. 1976*. Paris: Gallimard. S. 8-9

12 Heller, Michael (2017). *Loft Jazz. Improvising New York in the 1970s*. Oakland, California: University of California Press. S. 2

13 Es ist an der Zeit, in den Jazz Studies, die Geschichte auch von unten aufzurollen. Tony Whyton begründet das im

Als ein vielversprechender Weg zur Erforschung der vielen Facetten des Jazz, entwickelte sich das Interesse für die Bedeutung von Festivals "as a site of semiotic collaboration and political-economic consensus-seeking among key stakeholders – including artists, audience members, journalists, and impresarios – over the representation and meaning of the music"<sup>14</sup>. George MacKay fasste es in seinem Artikel *Why Jazz (and not, say, Rock or Folk) Music for Thinking about Festival and Cultural Heritage?*<sup>15</sup> folgendermaßen zusammen: "There is no jazz without festival; there is no festival without jazz." Für die zeitgenössische Festival-Forschung in den Jazz Studies, die primär urbane, in ökonomisch-unternehmerische Prozesse eingebettete Festivals erforscht, kann diese eher ungewöhnliche Situation in Nickelsdorf eine sehr interessante Möglichkeit darstellen, die Erforschung von Jazzfestivals und ihrer "significant economic, social and cultural role at local and international levels"<sup>16</sup> voranzutreiben und zu erweitern. Scott Currie schlägt in Anlehnung an Maurice Roche folgende "key orientations" vor, die zum Verständnis der "Konfrontationen" herangezogen werden sollen: "space, as redefined by currents of transnationalism, cosmopolitanism, and globalization; time, via staged realizations and revisions of evolving historical narratives; and agency, through identity-affirming communal participation in the performative instantiation of deeply held, collectively shared ideals. Making sense of this phenomenon will entail exploration along three lines of analysis: anthropological, historical, and political-economic."<sup>17</sup>

Das Forschungsfeld Festival als ephemere, komprimierte und potentiell gleichzeitige Manifestierung aller Merkmale des Feldes an einem Ort und in einem klar definierten Zeitrahmen stellt für die anthropologische Erforschung des Phänomens einen zentralen Ort der Beobachtung und Datengenerierung dar. Dies kann als Beweis der Interdisziplinarität der neuen Jazz Studies gewertet werden, soll aber auch, wie schon angedeutet, einer Erforschung der Bedeutung des Jazz in konkreten, lokalen Räumen auf grassroots-Ebene dienen.

---

oben genannten Artikel folgendermaßen: "In constructing a tradition, decisions about what is included and excluded from history often fall to institutions charged with crating and preserving a sense of shared cultural heritage, or to influential gatekeepers who seek to celebrate and champion certain cultural forms over others." S. 4

14 Currie, Scott (2019). Individuals, Collectives, and Communities. Festivals and Festivalization: The Shaping Influence of a Jazz Institution. In: Gebhardt, Nicholas, Nicole Rustin-Paschal und Tony Whyton (Hg.) *The Routledge Companion To Jazz Studies*. New York: Routledge. S. 303

15 McKay, George (2016). *Why Jazz (and not, say, Rock or Folk) Music for Thinking about Festival and Cultural Heritage?* <http://chimeproject.eu/why-jazz-festivals/>; abgerufen am 14. Oktober 2019

16 McKay, George and Emma Webster (2015). *The impact of (jazz) festivals: An Arts and Humanities Research Council-funded research report*. Scheffield: Equinox-Publishing. p. 170

17 Currie, Scott (2019). S. 304

### 3. Die Forschungsfragen

Der Ausgangspunkt der Forschung ist die im ersten Teil beschriebene Besonderheit (oder vielleicht sogar die Singularität<sup>18</sup>) des Festivals Konfrontationen, die auf den ersten Blick darauf basiert, dass dieser "kulturelle Hotspot von Weltgeltung"<sup>19</sup> außerhalb kontemporärer ökonomischer Logik steht und seit 40 Jahren ausschließlich von unbezahlten Freiwilligen organisiert wird.

Um sich diesem Phänomen zu nähern, bieten sich folgende Eingangsfragen an:

– *Was an den Konfrontationen als ephemerer Raum ist das Allgemeine, das es mit allen Festivals teilt; das Besondere, das es nur mit wenigen Festivals teilt; das Singuläre?*

– *Welche Faktoren sind relevant für das Besondere und das Singuläre? Wodurch grenzt es sich ab?*

Der Fokus liegt dabei auf dem Besonderen/Singulären. Nach einer vorläufigen Klärung der beiden Eingangsfragen können die "Konfrontationen" mit der Festival-Literatur kontextualisiert und eingeordnet werden. Daraufhin soll sich der eigentlichen Forschungsfrage zugewendet und das Festival (und die Tätigkeiten der Jazzgalerie) entlang der oben erwähnten *lines of analysis* – anthropological, historical and political-economic – beschrieben werden.

Die ineinander verschränkten Teile der Forschungsfrage gehen von folgender Problemstellung aus:

a) *Woraus nährt sich die Resilienz<sup>20</sup> des Komplexes "Konfrontationen"? Wie kann ein derartiges Jazz Festival heutzutage existieren?*

Ausgehend von der Hypothese, dass das Beziehungsgeflecht Musik-MusikerInnen-Publikum-MitarbeiterInnen generell grundlegend für Jazz Festivals ist, stellen sich für uns folgende Fragen:

b) *Was ist das Besondere an den einzelnen Elementen des Beziehungsgeflechts der "Konfrontationen", wie grenzen sie sich – nach innen sowie nach außen – ab, wo gibt es Überschneidungen und in welche Beziehungen treten sie?*

---

18 vgl. Gingrich, Andre (2007). *Die globalisierte Töpferin. "Weicher" Universalismus und der Begriff des Besonderen in der Anthropologie*. In: Die Maske, Nr. 1. Wien.

19 Nüchtern, Klaus (2019). *Rambazamba in der Pampa. Wie ein vor 40 Jahren etabliertes Musikfestival dem burgenländischen Nickelsdorf zur Weltgeltung verhalf*. In: Falter 29/19, Wien: Falter Verlag

20 Resilienz hat sich im letzten Jahrzehnt in unterschiedlichen Dimensionen zu einem zentralen Begriff im akademischen Diskurs entwickelt. Für die Populärmusikforschung hat ihn Robin James in ihrem Werk *Resilience and Melancholy. Pop Music, Feminism, Neoliberalism* eingeführt. Sie verwendet Resilienz als Fähigkeit, sich nach einer "Katastrophe" wieder aufzurichten und argumentiert, dass in der Populärkultur diese Fähigkeit – die zugleich eine gesellschaftliche Notwendigkeit im Neoliberalismus darstellt –, vorgeführt wird, um Mehrwert zu generieren. In unserer Arbeit bedeutet Resilienz kein Aufrichten nach einer "Katastrophe" sondern ein Stehenbleiben, oder anders gesagt, die dynamische, relationale und stete Anstrengung, das Gleichgewicht in einer neoliberalen Struktur nicht zu verlieren um die Idee einer Utopie aufrecht zu erhalten. Vgl. dazu Robin James' Vortrag *Resilience, Sonic Patriarchy, and Feminist Melancholies*, <https://www.its-her-factory.com/2019/04/video-of-my-ctm-2019-talk-resilience-sonic-patriarchy-and-feminist-melancholies/>; abgerufen am 23. November 2019; James, Robin (2015). *Resilience & Melancholy. Pop Music, Feminism, Neoliberalism*. Alresford: Zero Books. Schiller, Melanie (2017). Robin James (2015). *Resilience & Melancholy. Pop Music, Feminism, Neoliberalism*. In: *Samples. Online-Publikation der Gesellschaft für Populärmusikforschung. Jahrgang 15 (2017)*, <http://www.gfpm-samples.de/Samples15/rezschiller.pdf>; abgerufen am 23. November 2019; Chandler, David and Joan Coaffee (2017). Introduction: contested paradigms of international resilience. In: dies. *The Routledge Handbook of International Resilience*. New York: Routledge. S. 3-9

*Welche Wechselwirkungen innerhalb des Geflechts sind entscheidend für die "Kultivierung" von Resilienz?*

*c) Welche Relationen des Beziehungsgeflechts bzw. seinen einzelnen Elemente bestehen zu den Veränderungen der politischen Strukturen in den 40 Jahren der Existenz der "Konfrontationen" – unter Mitberücksichtigung der Lage an einer sich stark wandelnden Grenze –, und welche wirken sich wie auf die "Kultivierung" von Resilienz aus?*

#### **4. Methoden und Theorie**

Der Anspruch der Doktorarbeit besteht nicht nur darin, die Forschungsfragen so zu formulieren, dass sie über den an sich schon sehr reflektierten Diskurs im Feld hinausragen, sondern auch in der Notwendigkeit, diesen Diskurs selbst in die Forschung miteinzubeziehen. Da ich selbst mittlerweile 24 Festivals mitgemacht habe, muss es auch darum gehen, in selbstreflexiver Weise die eigenen Annahmen, die in vielen Beobachtungen, Gesprächen, Reflexionen gewachsen sind, zu überprüfen, einen *alien gaze* zu entwickeln<sup>21</sup> und mich stets daran zu erinnern, das Periphere in meinem Zentrum nicht allgemein als Zentrum zu betrachten.

Grundsätzlich basiert die Forschung auf folgenden Methoden und den Forschungsstand widerspiegelnden Theorien:

- allgemein für die Jazz Studies relevanter interdisziplinäre Theorie, etwa Performance Studies, Cultural Studies, Raumsoziologie<sup>22</sup> u. a.
- anthropologischen Methoden und Konzepte: Teilnehmende Beobachtung, qualitative Interviews, Experteninterviews, selbstreflexive Ethnographie, agency, Globalisierungstheorien, auto-anthropology, border studies<sup>23</sup>, u. a. im "anthropological triangle of ethnography, comparison and contextualization"<sup>24</sup>, welches auf den folgenden Punkt hinweist.
- dem Oszillieren zwischen Datengenerierung und Datenauswertung im Sinne der Grounded Theory<sup>25</sup>.

---

21 vgl. Howell, Signe (2018). Ethnography. The Cambridge Encyclopedia of Anthropology. <http://www.anthroencyclopedia.com/entry/ethnography>; abgerufen am 20. Oktober 2019

22 Laut Andrew Berish sind Überlegungen zu Space und Place erst in den letzten Jahren in die Jazz Studies eingeflossen. Berish, Andrew (2019). Space and Place in Jazz. In: Gebhardt, Nicholas, Nicole Rustin-Paschal und Tony Whyton (Hg.) *The Routledge Companion To Jazz Studies*. New York: Routledge.

23 Border Studies sind ein wichtiger Teil der Kultur- und Sozialanthropologie geworden und beschäftigen sich mit dem Phänomen Grenze in ihrer Auswirkung auf Identitäten, wirtschaftliche (Ausbeutungs)Verhältnisse, auf ihr Verschwimmen oder ihre Härte, ihre Durchlässigkeit usw. Unsere Aufgabe wird es sein, die relevante Theorie bzw. Beispiele für die Analyse der Relation der Kategorie (5) zu (1)-(4) zu erschließen.

24 Sanjek, Roger (2002). Ethnography. In: Alan Barnard and Jonathan Spencer (2002). *Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology*. London and New York: Routledge. S. 193

25 In der Grounded Theory geht der Forscher von keiner speziellen Theorie aus, die er überprüfen will, sondern anhand der eignen Daten, jene die im Feld vorhanden sind bzw. jene, die aktiv qualitativ generiert werden, sollen eigene

– einer komplementären Anwendung von Oral-History-Methoden<sup>26</sup> (in der Interviewführung) und der Auswertung bestehender schriftlicher Daten im Feld.

Den Eingangsfragen sowie der dreiteiligen Forschungsfrage mit ihren vier Kategorien (1) Musik, (2) MusikerInnen, (3) Publikum, (4) MitarbeiterInnen, die einen Teil der Jazzwelt auf lokaler Ebene abbilden, wird die Zusatzkategorie (5) Grenze und politischer Wandel hinzugefügt, die das Festival einerseits politisch-sozial verorten – der politische Wandel an der Grenze hatte auch starke Auswirkungen auf die Jazzgalerie – sowie den Einfluss des Konzeptes Grenze auf Denken und Sprache der Jazzgalerie miteinbeziehen soll.<sup>27</sup>

Diese werden in a) historischer, b) politisch-ökonomischer, und c) anthropologischer Perspektive ("lines of analysis") erschlossen. Dabei werden die drei von Ekkehard Jost für (s)eine *Sozialgeschichte des Jazz* aufgestellten Fragen – die auch für die Musik relevant sind, die auf den Konfrontationen präsentiert wird und die sich zum Teil schon sehr weit von jener, mit der sich Jost beschäftigt hat, entfernt hat –, *grundlegend* mitgedacht:

- Wie greifen gesellschaftliche Tendenzen in die jazzmusikalische Produktion ein?
- Was sagt eine bestimmte jazzmusikalische Erscheinungsform über die gesellschaftlichen Tendenzen der Zeit aus?
- Welchen Zweck und welche Aufgaben erfüllt Jazz in einer bestimmten gesellschaftlichen Konstellation?<sup>28</sup>

### **a) Historical line**

Entlang der historischen Linie sollen im Sinne der Microhistory, "where scholars have advocated the need to move historical research beyond what is published or held in public archives"<sup>29</sup>, in der also auch private Archive und die dazugehörigen Menschen und ihre Praktiken<sup>30</sup> als Ausgangspunkt

---

kleinere und größere Theorien entstehen. Cathy Charmaz nennt folgende Charakteristika der Grounded Theory: "1) simultaneous involvement in data collection and analysis phases of research, 2) creation of analytic codes and categories developed from the data, not from preconceived hypothesis, 3) the development of middle-range theories to explain behavior and processes, 4) memo-making, i. e. writing analytic notes to explicate and fill out categories, the crucial intermediate step between coding data and writing first drafts of papers, and 5) theoretical sampling, i. e. sampling for theory construction, not for representativeness of a given population, to check and refine the analyst's emerging conceptual categories, and 6) delay of the literature review." Charmaz, Kathy (2001): *Grounded Theory*. In: Denzin, K. Norman and Lyncoln Yvonna S. (eds.): *The American Tradition in qualitative research. Volume II*. London: Sage. S. 245

26 Zur gegenseitigen Ergänzung der Methoden schreibt Alessandro Portelli: "As a matter of fact, written and oral sources are not mutually exclusive. They have common as well as autonomous characteristics, and specific functions which only either one can fill (or which one set of sources fill better than the other). Portelli, Alessandro. *What makes oral history different*. In: Perks, Robert and Alistair Thomson (1998). *The Oral History Reader*. London and New York: Routledge. S. 64

27 Der Slogan "No borders, no nations, no seat reservations" prangte in den letzten Jahren von T-Shirts und selbstgeschriebenen Plakaten.

28 vgl. Jost, Ekkehard (1991). *Sozialgeschichte des Jazz in den USA*. Hofheim: Wolke Verlag. S. 11

29 Whyton, Tony (2019) S. 5

30 "(...) the third main feature of microhistory (...) is the stress put on agency." Magnússon, Sigurður Gylfi und István



der Forschungen dienen, die (Eingangs)Fragen erschlossen und mit der bestehenden Literatur über (Jazz) Festivals kontextualisiert werden. Genau handelt es sich dabei um die Aufarbeitung der Newsletter und Aussendungen bzw. um die Auseinandersetzung mit der privaten Korrespondenz von Hans Falb (so weit mir der Zugang ermöglicht wird). Das umfasst z. B. den Briefwechsel mit Clifford Thornton, der einerseits Einsichten zu diesem wenig bekannten Musiker und andererseits zu seinem Einfluss auf Falb und somit auf die Jazzgalerie, gewähren soll. Da Magnússon und Szijártó (2013) Microhistory eher auf lokale, abgeschlossene Orte konzentrieren und globale Einflüsse außer Acht lassen, soll diese Lücke über anthropologische Konzepte der Transnationalisierung<sup>31</sup> und Globalisierung<sup>32</sup> geschlossen werden, denn "[m]odern anthropological research begins with immersion in local experience and local knowledge, although it must not stop there."<sup>33</sup> Lokale Entitäten sind keine von der Außenwelt abgeschlossenen Inseln, was in unserem Falle hinreichend offensichtlich ist. Das Privatarchiv wird geordnet und entsprechende Stellen den fünf Kategorien zugeordnet. Ferner werden qualitative Interviews geführt, die eine Konfrontation der VeranstalterInnen, MusikerInnen und Einzelnen aus dem Publikum mit den historischen Dokumenten zum Inhalt hat (um Assoziationen auszulösen: Erklärungen, Kontextualisierungen, die auch über die Jazzgalerie hinausgehen können) um einerseits die schriftlichen Quellen mit oralen Quellen zu komplementieren und andererseits die Geschichte aus heutiger Sicht neu zu verhandeln. Hinzu kommt eine Recherche in Zeitungsarchiven (national und international) und Interviews mit Journalisten, Kulturpolitikern und Dorfbewohnern zur Vervollständigung des Bildes der Jazzgalerie anhand dokumentierter und nichtdokumentierter Fremdwahrnehmung. Dies dient, am Beginn der Forschung, unter anderem dazu, die Dichte der Kategorien zu erhöhen.

## **b) Political-economic line**

Die politisch-ökonomische Linie, die die vier "Hauptkategorien" mit der "Zusatzkategorie" korreliert, führt zunächst zu einer Literaturrecherche über die historischen Ereignisse und Veränderungen in Österreich (Kultur- und Förderpolitik des Bundes und des Landes Burgenland)

---

M. Szijártó (2013). S. 5

31 "One of the key developments in new jazz studies has been its forthright attention to transnational concerns – in terms of impact, performance spaces, symbolic resonance and transmission, and practitioners." O'Meally, Robert G., Brent Edwards, and Farah Jasmine Griffin (2004). S. 5.

Um die USA-zentrierte Jazz-Geschichtsschreibung aufzubrechen vgl. die Vorschläge von Schenker, Frederick J. (2019). Listening for Empire in Transnational Studies. In: Gebhardt, Nicholas, Nicole Rustin-Paschal und Tony Whyton (Hg.) *The Routledge Companion To Jazz Studies*. New York: Routledge.

32 Arjun Appadurai betont "locality because, in the end, this is where our vitally important archives reside. Localities – in this world, and in this argument – are temporary negotiations between various globally circulating forms. They are not subordinate instances of the global, but in fact the main evidence of its reality. Appadurai, Arjun (2013). How Histories Make Geographies: Circulation and Context in a Global Perspective. In: ders. *The Future As Cultural Fact. Essays on the Global Condition*. London and New York: Verso. S. 69

33 Wolf, Eric (2001). On Fieldwork and Theory. In: Eric Wolf. *Pathways of Power. Building an Anthropology of the Modern World*. Berkeley and Los Angeles: The University of California Press. S 51

sowie direkt an der Grenze und beinhaltet Lokalhistorisches bis hin zu anthropologischen Border Studies (und ev. Studien zu Grenzüberschreitung in der Kunst angelehnt an die Praktiken der Chicano/as). Dahingehend werden auch die Aussendungen der Jazzgalerie inhaltsanalytisch untersucht, d. h. es wird sich der Frage genähert: Wie spiegeln sich die politischen Veränderungen im Auftreten der Jazzgalerie nach außen? Finden sich darin Ideen von Grenzüberschreitung?

Es werden Interviews die Grenze und die politisch-ökonomischen Veränderungen betreffend mit Experten (mir bekannter Lokalhistoriker, HistorikerInnen, AnthropologInnen) geführt, sowie mit den *agents* der vier Kategorien über ihre Wahrnehmung des Wandels der Umgebung der Jazzgalerie bzw. der "Konfrontationen".

Eine weitere Komponente dieser Linie ist die Frage nach der Wirkung der politisch-ökonomischen Veränderungen auf die "Konfrontationen": Programm, Kooperationen, MitarbeiterInnen, Publikum, Kulturförderungen. Diese sollen anhand des Privatarchivs und Interviews sichtbar gemacht werden. Hinzu kommt die Frage der Bedeutung der "Konfrontationen" für die MusikerInnen in ökonomischer Hinsicht, nicht allein was die Gage betrifft, sondern auch die Möglichkeiten, die das Festival eröffnet, sich in der Szene zu etablieren. Zur Beantwortung können eventuell private Korrespondenzen herangezogen werden sowie Interviews.

Ein anderer Aspekt der politischen Analyse sind die Umstände und Umbrüche außerhalb Europas, die in unmittelbarer Weise für den Jazz und in mittelbarer für die Jazzgalerie von Bedeutung waren. Dazu zählen Apartheid in Südafrika, Rassismus in den USA, politische Bewegungen zur Selbstermächtigung afro-amerikanischer Bürger in den USA sowie Dekolonisierungsbewegungen in Afrika und Lateinamerika. Diese sollen in den Interviews sowie in der Analyse des Privatarchivs berücksichtigt werden, also in welcher Weise sich die Jazzgalerie in ihren Aussendungen darauf bezieht.

### **c) Anthropological line**

Die anthropologische Linie untersucht – anhand von Interviews und teilnehmender Beobachtung – die einzelnen Kategorien in ihren Beziehungen und Wechselwirkungen. Der Ort der Jazzgalerie wird als Raum betrachtet, der durch *agency*<sup>34</sup> entsteht, oder anders gesagt: "Raum ist eine relationale (An)Ordnung von Lebewesen und sozialen Gütern."<sup>35</sup> In diesen raumsoziologischen

---

34 "An agent is a person who is the subject of action. Agency, then suggests intention or consciousness of action, sometimes with the implicaton of possible choices between different actions." Barnard Alan und Jonathan Spencer (2002) *Encyclopedia of Cultural and Social Anthropology*. London, New York: Routlegde. S. 595

Ein weiteres Merkmal ist "imagination", das laut Appadurai durch die Globalisierung "now central to all forms of agency" ist und dem Individuum neue Denk- und Handlungsmöglichkeiten eröffnet. Appadurai, Arjun (1998). Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy. In: ders. *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: The Univeristy of Minnesota Press. S. 31

35 Löw, Martina (2001). *Raumsoziologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft. S. 154

Überlegungen, in denen primär Relationen zwischen Menschen und sozialen Gütern<sup>36</sup> im Fokus der Untersuchung stehen, sollen auch die Verflechtungen der *agents* untereinander berücksichtigt werden und die Verbindung von globalem Einfluss und lokaler Entscheidung, genauer gesagt: der Appropriation von Jazz bzw. Praktiken des Jazz wie etwa Improvisation, verdeutlicht werden, denn "the local [is] not just an inverted canvas on which the global [is] written, but (...) the local itself [is] a product of incessant effort. (...) Finally, the 'work of imagination' and the circulation of forms produce localities not by the hybridization of contents, art, ideology, or technology, but by the negotiation and mutual tensions between each other. It is this negotiation that creates the complex containers that further shape the actual contents of local practice"(eigene Hervorhebung).<sup>37</sup> Die geeignetste Methode, sich diesem globalen Beziehungsgeflecht zu nähern, ist die teilnehmende Beobachtung, die während der Festivals 2020 und 2021 durchgeführt wird. Dabei soll beobachtet werden, wer mit wem wie und aus welchen Gründen (ästhetisch, geschäftlich, freundschaftlich u. a.) in persönlichen Kontakt tritt, also welche *Geschichten* sich überschneiden und welche nicht. In eigens dafür geführten Interviews sollen die Netzwerke bestimmter MusikerInnen, BesucherInnen und VeranstalterInnen, die als exemplarisch gelten können, als Beispiele für die globalen Verflechtungen der Einzelnen innerhalb des Raumes nachgezeichnet und die "ästhetische Beziehung" beschrieben werden, d. h. wo sich die musikalischen Interessen der In-Beziehung-Tretenden überschneiden. Dies soll der raumsoziologischen Beschreibung der Jazzgalerie als Raum und den "Konfrontationen" als zeitlich begrenzten Raum dienen indem "sowohl über die einzelnen Elemente als auch über die Herstellung von Beziehungen zwischen diesen Elementen Aussagen getroffen werden."<sup>38</sup>

Zur Analyse des Festcharakters der "Konfrontationen" über Interviews mit MusikerInnen, MitarbeiterInnen und Publikum (mit Fragen nach psychologischen Effekten des Festivals, Motivation dabei zu sein, u. a.) sollen anthropologische Überlegungen aus der Ritualforschung, u. a. sowie Konzepte aus den Performance Studies<sup>39</sup> als *point of departure* herangezogen werden, um sich Phänomenen von *communitas*, *liminal/liminoid*<sup>40</sup> und der Idee eines ephemeren, utopischen Ideals, das während dem Festival gemeinsam erschaffen wird, anzunähern. Weiters soll dieses gedachte kollektive utopische Ideal in Relation zum Publikum und den freiwilligen Mitarbeitern gesetzt werden um es

---

36 Soziale Güter sind einerseits Material und andererseits symbolisch aufgeladen durch die Handlungen, die mit und an ihnen durchgeführt wurden. Vgl. Löw (2001). S. 153

37 Appadurai, Arjun (2013). S. 68

38 Löw, Martina (2001). S. 155

39 vgl. dazu Currie (2019) und Fischer-Lichte, Erika (2017). *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp

40 Vgl. Turner, Victor (1974). *Liminal to Liminoid, in Play, Flow, and Ritual: An Essay in Comparative Symbolology*. *Rice Institute Pamphlet - Rice University Studies*, 60, no. 3. Houston: Rice University. S. 53-92

durch eine Verknüpfung von Interviews und ethnologischer Literatur zu Pilgerschaft<sup>41</sup> (auch in ihrer Ähnlichkeit zu touristischen Unternehmungen) genauer zu betrachten, denn *pilgrimage* bedeutet generell die Bewegung hin zu einem Ideal<sup>42</sup>. Dabei geht es auch um die Annahme, dass dem Jazz eigene Komplexe existieren, die ihn von anderer Musik unterscheidet, und zwar in dem Sinne, gemeinschaftsstiftend zu sein und besondere Erfahrungen von Gemeinschaft als auch persönliche transzendente Erfahrungen zu ermöglichen. Beides basiert unter anderem auf der Technik musikalischer Improvisation, die meist eine "spirituelle" Einbindung des Publikums während dem Konzert bedeutet. Scott Currie beschreibt die Möglichkeiten distinkter Erfahrungen, die bei Jazzfestivals möglich sind, folgendermaßen: "Whereas folk festivals embrace the homegrown communitas of collective solidarity and Electric Dance Music (EDM) festivals enshrine the utopian ecstasy of individual transcendence, jazz festivals embody the vital flow that pulses between the two."<sup>43</sup> Die Daten zu diesem Thema, sowie zum Einfluss der Musik an sich auf die Beforschten, werden anhand von Interviews im Sinne einer auto-anthropology bzw. auto-ethnology generiert, "where the anthropological processing of 'knowledge' draws on concepts which also belong to the society and culture under study".<sup>44</sup> Somit wird der *Diskurs*, als eine vitale Komponente des Feldes, der sich über begriffliche Gemeinplätze bis hin zu sehr reflektierter Auseinandersetzung mit der Musik erstreckt, in die Arbeit inkorporiert und es kann der Frage nachgegangen werden, was dieser Diskurs über gesellschaftliche Tendenzen der Zeit aussagen kann.

## 5. Erwartete Ergebnisse

In den letzten Jahrzehnten wurde Jazz musikologisch eher anhand von Alben oder Notationen erforscht. Das ging auf Kosten von interdisziplinären Methoden, die u. a. Historie, Anthropologie, Performance Studies miteinschließen<sup>45</sup>. Wenn uns also die bisher geschriebene Jazzgeschichte viel über die Produkte des Jazz lehrt, so soll hier die Bedeutung der Praktiken des Jazz und sein

---

41 Currie (2019) merkt dazu an, dass die "widespread notion of festivals as sites of pilgrimage (...) received surprisingly little sustained attention to date from jazz scholars." S. 309

42 Alan Morinis beginnt seine Definition von Pilgerschaft folgendermaßen: "[P]ilgrimage is a journey undertaken by a person in quest of a place or a state that he or she believes to embody a valued ideal. (...) The destinations at the end of all of these pilgrimages share being an intensified version of some ideal that the pilgrim values but cannot achieve at home. The Mary of Lourdes or Fatima is the same as one can worship in the local church, but at the sacred shrine she is found in a more potent form because she is reputed actually to have appeared at these place as an apparition. (...) Recognized pilgrimage places embody intensified versions of the collective ideals of the culture. Morinis, Alan (1992). Introduction. In: ders. (Hg.) *Sacred Journeys. The Anthropology of Pilgrimage*. Westport, London: Greenwood Press. S. 4

43 Currie (2019). S. 310

44 Strathern, Marilyn (1987). The limits of auto-anthropology. In: Anthony Jackson (Hg.) *Anthropology At Home*. London and New York: Tavistock Publications. S. 18

45 vgl. O'Meally, Robert G., Brent Edwards, and Farah Jasmine Griffin (2004). S. 3

swingender Einfluss auf diese als alltägliche und/oder wiederkehrende soziale Handlungen untersucht werden. Dabei geht es darum, die Rolle des Jazz (Free Jazz, Improvisation, etc.) im Alltag der Menschen zu verstehen sowie seine Bedeutung als "Kraftquelle" für seine Adepten zu reflektieren – in diesem speziellen Fall primär für die MitarbeiterInnen der "Konfrontationen".

Die Forschung soll auch dazu beitragen, die Relationen zwischen Orten des Jazz und den Menschen (VeranstalterInnen, MusikerInnen, Publikum) zu untersuchen sowie die Rolle des Festivals für die Entwicklung von Bands und anderen privaten (Freundes)Kreisen, die durch ihre wiederkehrende Anwesenheit im Raum des Events entstehen.

## **6. Besondere Eignung des Forschers, Vorleistungen und Kenntnisse**

Ich bin in Nickelsdorf aufgewachsen und war als Kind mit den Eltern im Gasthaus (die Eltern haben keinen Bezug zur Musik). Mit 14 Jahren hatte ich mein erstes Erlebnis mit Jazz als Livemusik im Club der Jazzgalerie und im Jahre 1996, mit 16 Jahren, begann ich am Festival mitzuarbeiten. Gleichzeitig fing ich an die Clubkonzerte, zu denen ich freien oder stark reduzierten Eintritt bekam, zu besuchen und die unzähligen Platten und CDs von Hans Falb durchzuhören sowie Zeitschriften und Bücher, die in der Jazzgalerie auf- bzw. herumlagen oder mir geborgt wurden, zu lesen.

Später wurde ich Mitglied im Verein und übernahm die Funktion des Schriftführers. Am Festival durchlief ich alle Station von Küche über Bar bis ins "Organisationsbüro", wo ich eine Zeit lang fürs Antragschreiben zuständig war. Im Jahr 2009 gab ich gemeinsam mit Hans Falb ein Buch zum 30. Jubiläum des Festivals heraus: *tell no lies claim no easy victories / L'improvisation ne s'improvise pas*<sup>46</sup>, eine dreisprachige Sammlung von Essays und Interviews, die das kontemporäre Denken innerhalb des Rhizoms<sup>47</sup> der freien Szene abbilden sollte.

Im Jahr 2010 schloss ich das Diplomstudium Kultur- und Sozialanthropologie an der Uni Wien mit der einschlägigen Diplomarbeit *Das scape jazzistique. Improvisationen in einem globalen Feld* ab, für die ich zahlreiche Interviews mit internationalen MusikerInnen durchführte.

Im Jahr darauf kam es zur Gründung der dreisprachigen Hefreihe *THEORAL – oral music histories and interesting interviews* (nach einiger theoretischer Selbstreflexion lautet der Untertitel mittlerweile: *bright medium for uncynical voices*)<sup>48</sup>, die sich in einem eher künstlerischen Zugang der Aufzeichnung "philosophischer Autobiographien" von KünstlerInnen der freien Szenen widmet.

Durch all diese Tätigkeiten sowie durch Mitarbeit bei anderen Festivals und Reisen in Europa,

---

46 Ein Inhaltsverzeichnis gibt es hier: <http://www.konfrontationen.at/ko09/nolies.png>

47 vgl. das Kapitel Rhizome in: Deleuze, Gilles et Felix Guattari. *Mille Plateaux. Capitalisme et Schizophrénie 2*. 1980. Paris: Les Éditions de Minuit.

48 <https://theoral.wordpress.com/>

Libanon, USA und Mexiko habe ich mir ein großes Netzwerk von MusikerInnen und VeranstalterInnen aufbauen können, das mir bei der Erforschung überlokaler Einflüsse auf die Jazzgalerie bzw. der überlokalen Einflüsse, die von der Jazzgalerie ausgingen, sehr behilflich sein kann.

Hinzu kommt die oben kurz erwähnte Ausbildung als Anthropologe. Ich habe mich thematisch mit Prozessen der Globalisierung und Transnationalität auseinandergesetzt und bin mit den Methoden der Feldforschung/Ethnographie/teilnehmender Beobachtung (Spezialisierung: Interviewführung) vertraut, das heißt auch, mit der notwendigen Reflexivität bezüglich der Rolle des Forschers im Feld, was im meinem Falle einer *Anthropology at home* noch stärker zu tragen kommt.

Als Recherchesprachen kann ich Deutsch, Englisch, Französisch und Spanisch, sowie eingeschränkt Portugiesisch, Italienisch und Holländisch, anführen.

## **Zeit- und Arbeitsplan ab 1. März 2020:**

**Erste Phase:** Informationseinholung und Recherche, 6 Monate (März bis September 2020)

- Lokale Geschichte, Grenzen: Eiserner Vorhang, EU-Osterweiterung; Politische Entwicklungen in Österreich und Entwicklung der Kultur- bzw. Förderpolitik; globale politische Entwicklungen, die sich auf den Jazz im weitesten Sinne ausgewirkt haben.
- Explorative Erkundungen vor den Interviews mit den wichtigen Leuten und Aufbau eines Kataloges mit forschungsrelevanten Fragen
- Sichtung des Privatarchivs von Hans Falb und des Vereinsarchivs der Jazzgalerie Nickelsdorf
- Verfassen von Memos mit ersten theoretischen Überlegungen, die es zu überprüfen gilt (zieht sich von Beginn bis zum Abschluss der Forschung durch)<sup>49</sup>

**Zweite Phase:** empirische Phase, 1 Jahr (September 2020 - September 2021)

- Aufarbeitung des Privatarchivs von Hans Falb und des Vereinsarchivs der Jazzgalerie Nickelsdorf
- systematische Aufarbeitung von Print- und Online-Beiträgen über die Jazzgalerie und die Konfrontationen
- Erarbeitung und umfassende Aneignung aller notwendigen anthropologischen Grundlagen und Methoden für die Auswertung
- Kontakte zu VertreterInnen der Disziplin erweitern; Präsentation der ersten Ergebnisse (z. B. des Privatarchivs) auf Konferenzen, um Feedback zu generieren.

Datengenerierung:

- Durchführung der Interviews + Anfertigung der Transkripte (in mehreren Wellen, kann sich mit 3. Phase überschneiden)
- Teilnehmende Beobachtung vor Ort vor, während und nach den "Konfrontationen" im Juli 2020 und 2021 (überschneidend mit 1. Phase).

**Dritte Phase:** Auswertung, 1 Jahr (September 2021 - September 2022)

- Vervollständigung der Transkripte
- Abstraktion, Abgrenzung, Verknüpfung und Analyse der Daten (Archiv, Interviews, Beobachtungen, Beziehungen, Wechselwirkungen) durch Codieren und Dimensionalisieren unter Einbeziehen der bisher geschriebenen Memos
- Verfassen von längeren Memos sowie den ersten Kapiteln der Dissertation

<sup>49</sup> hierzu vgl. die Ausführungen und Stichworte zu Grounded Theory von Yvonne Schaffler:

<https://homepage.univie.ac.at/evelyne.puchegger-ebner/files/Lehrmittel/grounded%20theory%20.pdf>, abgerufen am 27. Oktober 2019

– Kontextualisierung der emergenten Theorien mit dem Forschungsstand der Jazz Studies

**Vierte Phase:** Abschluss, 6 Monate (September 2022 - März 2023)

– Auswahl des fehlenden Materials zur Fertigstellung

– Überarbeitung der bereits bestehenden Kapitel

– Fertigstellung der Dissertation



## Literatur

- Appadurai, Arjun (1998). Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy. In: ders. *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: The University of Minnesota Press.
- Appadurai, Arjun (2001). Grassroots Globalization and the Research Imagination. In: ders. (Hg.) *Globalization*. Durham and London: Duke University Press.
- Appadurai, Arjun (2013). How Histories Make Geographies: Circulation and Context in a Global Perspective. In: ders. *The Future As Cultural Fact. Essays on the Global Condition*. London and New York: Verso.
- Berland, Jody (2005). Space. In: Tony Bennet et al. *New Keywords. A Revised Vocabulary of Culture and Society*. Malden: Blackwell Publishing.
- Chandler, David and Joan Coaffee (2017). Introduction: contested paradigms of international resilience. In: dies. *The Routledge Handbook of International Resilience*. New York: Routledge.
- Charmaz, Kathy (2001): Grounded Theory. In: Denzin, K. Norman and Lyncoln Yvonna S. (eds.): *The American Tradition in qualitative research*. Volume II. London: Sage.
- Currie, Scott (2019). Individuals, Collectives, and Communities. Festivals and Festivalization: The Shaping Influence of a Jazz Institution. In: Gebhardt, Nicholas, Nicole Rustin-Paschal und Tony Whyton (Hg.) *The Routledge Companion To Jazz Studies*. New York: Routledge.
- Deleuze, Gilles et Felix Guattari (1980). *Mille Plateaux. Capitalisme et Schizophrénie 2*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Falassi, Alessandro (Ed.) (1987). *Time out of Time: Essays on the Festival*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Fartacek, Gebhard (2011). Lokale Heiligtümer. In: Fernand Kreff, Eva-Maria Knoll, Andre Gingrich (Hg.) *Lexikon der Globalisierung*. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Fischer-Lichte, Erika (2017). *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp
- Foucault, Michel (1997). *Il Faut Défendre La Société. Cours au Collège de France. 1976*. Paris: Gallimard.
- Gingrich, Andre (2007). *Die globalisierte Töpferin. "Weicher" Universalismus und der Begriff des Besonderen in der Anthropologie*. In: Die Maske, Nr. 1. Wien.
- Glaser, Barney & Anselm Strauss (1998): Die Entdeckung der Grounded Theory. In: Barney Glaser und Anselm Strauss *Grounded Theory: Strategien Qualitativer Sozialforschung*. Verlag Hans Huber. Bern.
- Hannerz, Ulf (2011). Kosmopolitismus. In: Fernand Kreff, Eva-Maria Knoll, Andre Gingrich (Hg.)

- Lexikon der Globalisierung*. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Heller, Michael (2017). *Loft Jazz. Improvising New York in the 1970s*. Oakland, California: University of California Press.
- James, Robin (2015). *Resilience & Melancholy. Pop Music, Femininism, Neoliberalism*. Alresford: Zero Books
- Jost, Ekkehard (1991). *Sozialgeschichte des Jazz in den USA*. Hofheim: Wolke Verlag
- Knapp, Marion (2005). *Österreichische Kulturpolitik und das Bild der Kulturnation. Kontinuität und Diskontinuität in der Kulturpolitik des Bundes seit 1945*. Frankfurt am Main-Wien: Lang
- Knecht, Michi (2011). Transnationalisierung. In: Fernand Kreff, Eva-Maria Knoll, Andre Gingrich (Hg.) *Lexikon der Globalisierung*. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Kohl, Ines (2011). GrenzgängerInnen. In: Fernand Kreff, Eva-Maria Knoll, Andre Gingrich (Hg.) *Lexikon der Globalisierung*. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Komlosy, Andrea (2018). *Grenzen. Räumliche und soziale Trennlinien im Zeitlauf*. Wien: Promedia.
- Kreff, Fernand (2011). Nicht-Orte. In: ders., Eva-Maria Knoll, Andre Gingrich (Hg.) *Lexikon der Globalisierung*. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Levi, Giovanni (1994). On Microhistory. In: Peter Burke (Hg.) *New Perspectives On Historical Writing*. Cambridge: Polity Press.
- Lewis, George E. (2008). *A Power Stronger Than Itself. The AACM and American Experimental Music*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Löw, Martina (2001). *Raumsoziologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft.
- Magnússon, Sigurður Gylfi und István M. Szijártó (2013) *What is Microhistory? Theory and Practice*. London: Routledge.
- McKay, George and Emma Webster (2015). *The impact of (jazz) festivals: An Arts and Humanities Research Council-funded research report*. Scheffield: Equinox-Publishing.
- Medboe, Haftor et al. (2016). *Continental Drift. 50 Years of Jazz from Europe*. Edinburgh: Continental Drift Publishing.
- Morinis, Alan (1992). Introduction. In: ders. (Hg.) *Sacred Journeys. The Anthropology of Pilgrimage*. Westport, London: Greenwood Press.
- Nabti, Mehdi (2010). *Les Aïssawa. Soufisme, musique et rituels de transe au Maroc*. Paris: L'Harmattan
- O'Meally, Robert G., Brent Edwards, and Farah Jasmine Griffin (2004). *Uptown Conversion: The New Jazz Studies*. New York: Columbia University Press.
- Portelli, Alessandro. What makes oral history different. In: Perks, Robert and Alistair Thomson

- (1998). *The Oral History Reader*. London and New York: Routledge.
- Prins, Gwin (1994). Oral History. In: Peter Burke (Hg.) *New Perspectives On Historical Writing*. Cambridge: Polity Press.
- Rapport, Nigel and Joanna Overing (2000). *Social and Cultural Anthropology. The Key Concepts*. London and New York: Routledge.
- Sanjek, Roger (2002). Ethnography. In: Alan Barnard and Jonathan Spencer (2002). *Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology*. London and New York: Routledge.
- Schenker, Frederick J. (2019). Listening for Empire in Transnational Studies. In: Gebhardt, Nicholas, Nicole Rustin-Paschal und Tony Whyton (Hg.) *The Routledge Companion To Jazz Studies*. New York: Routledge.
- Schmickl, Philipp und Hans Falb (Hg.) (2009). *tell no lies claim no easy victories / L'improvisation ne s'improvise pas*. Nickelsdorf: Verein Impro 2000.
- Schmickl, Philipp (2011-2018). *THEORAL – oral music histories and interesting interviews. no. 1-14*. Nickelsdorf: Selbstverlag.
- Strathern, Marilyn (1987). The limits of auto-anthropology. In: Anthony Jackson (Hg.) *Anthropology At Home*. London and New York: Tavistock Publications
- Tálos, Emmerich (2006). *Schwarz-Blau. Eine Bilanz des "Neu-Regierens"*. Wien: Lit-Verlag. S. 248-63
- Taylor, Lawrence J (2011). Grenzen. In: Fernand Kreff, Eva-Maria Knoll, Andre Gingrich (Hg.) *Lexikon der Globalisierung*. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Vertovec, Steven (2010). *Transnationalism*. New York: Routledge.
- Whyton, Tony (2019). Wilkie's Story. Dominant Histories, Hidden Musicians, and Cosmopolitan Connections in Jazz. In: Gebhardt, Nicholas, Nicole Rustin-Paschal und ders. (Hg.) *The Routledge Companion To Jazz Studies*. New York: Routledge.
- Wimmer, Michael (1995). *Kulturpolitik in Österreich. Darstellung und Analyse 1970 - 1990*. Innsbruck-Wien: Österreichischer Studienverlag.
- Wimmer, Michael (2006). *Staatliche Kulturpolitik in Österreich seit 2000. Zur Radikalisierung eines politischen Konzeptes*. In: Emmerich Tálos (2006). *Schwarz-Blau. Eine Bilanz des "Neu-Regierens"*. Wien: Lit-Verlag.
- Wolf, Eric (2001). On Fieldwork and Theory. In: Eric Wolf. *Pathways of Power. Building an Anthropology of the Modern World*. Berkeley and Los Angeles: The University of California Press.

online Quellen:

- Howell, Signe (2018). *Ethnography*. The Cambridge Encyclopedia of Anthropology.  
<http://www.anthroencyclopedia.com/entry/ethnography>; abgerufen am 20. Oktober 2019
- James, Robin (2019). *Resilience, Sonic Patriarchy, and Feminist Melancholies*, <https://www.its-her-factory.com/2019/04/video-of-my-ctm-2019-talk-resilience-sonic-patriarchy-and-feminist-melancholies/>; abgerufen am 23. November 2019
- Karasz, Palki. *An Art Exhibit Based on a Migrant Tragedy in Austria Stirs Unease*. In: New York Times, 4. September 2016. <https://www.nytimes.com/2016/09/05/world/europe/austria-nickelsdorf-art-refugees.html>; abgerufen am 25. September 2019
- McKay, George (2016). *Why Jazz (and not, say, Rock or Folk) Music for Thinking about Festival and Cultural Heritage?* <http://chimeproject.eu/why-jazz-festivals/>; abgerufen am 14. Oktober 2019
- Schaffler, Yvonne. *Theoretische Grundlagen der Grounded Theory*.  
<https://homepage.univie.ac.at/evelyne.puchegger-ebner/files/Lehrmittel/grounded%20theory%20.pdf>; abgerufen am 27. Oktober 2019
- Schiller, Melanie (2017). Robin James (2015). Resilience & Melancholy. Pop Music, Femininism, Neoliberalism. In: *Samples. Online-Publikation der Gesellschaft für Populärmusikforschung. Jahrgang 15 (2017)*, <http://www.gfpm-samples.de/Samples15/rezschiller.pdf>; abgerufen am 23. November 2019
- Whython, Tony (2018): *Space is the place: European jazz festivals as cultural heritage sites*. International Journal of Heritage Studies, <https://doi.org/10.1080/13527258.2018.1517375>; abgerufen am 14. Oktober 2019

Zeitungsartikel:

- Nüchtern, Klaus. *Rambazamba in der Pampa. Wie ein vor 40 Jahren etabliertes Musikfestival dem burgenländischen Nickelsdorf zur Weltgeltung verhalf*. In: Falter 29/19, 17. Juli 2019. Wien: Falter Verlag