

**M U S I K**

Daniel Martin Feige, Gesa zur Nieden (Hg.)

**U N D S**

Beiträge aus

**U B J E**

Musikwissenschaft, Musikphilosophie

**K T I V**

und kompositorischer Praxis

**I T Ä T**

[transcript] Musik und Klangkultur



**Musik und Subjektivität.  
Daniel Martin Feige, Gesa zur Nieden (Hg.)  
Beiträge aus Musikwissenschaft, Musik-  
philosophie und kompositorischer Praxis**

[transcript]

# Einleitung

- 7 Musik und Subjektivität.  
Einführung in eine interdisziplinäre  
Forschungsfrage**  
Daniel Martin Feige  
Gesa zur Nieden

## I Musikwissenschaftliche Perspektiven

- 23 Musikalische Subjektivität  
und musikalische Normativität**  
Tobias Janz
- 46 Performanz und Schrift,  
Präsenz und Repräsentation:  
Expressive Subjektivität in der  
europäischen Musikgeschichte**  
Wolfgang Fuhrmann
- 73 Wer schreibt?  
Das Subjekt des Autors von  
Musikerbiographien**  
Melanie Unseld
- 85 Zwischen »Ausdrucksscheu«  
und »Formgesetz«.  
Adornos kritische Evaluation der  
Subjektivität in Beethovens Spätwerk**  
Hans-Joachim Hinrichsen
- 114 Inszenierte Dokumente.  
Zu Paul Bowles' Sammlung traditioneller  
marokkanischer Musik**  
Andi Schoon
- 121 Wachtet auf, ruft uns die Stimme.  
Musik und Subjektivität bei Bruno Latour**  
Gesa zur Nieden

## II Musikphilosophische Perspektiven

- 143 Inwiefern ist Musik als  
subjektiver Ausdruck zu begreifen?**  
Georg W. Bertram
- 156 Musik als Medium der  
Selbstbegegnung.  
Eine Notiz mit Fußnoten**  
Matthias Vogel
- 167 Musik als Tätigsein oder:  
Was bedeutet Verantwortung  
von Subjekten in musikalischen  
Beziehungen?**  
Judith Siegmund
- 187 Der Mythos des inneren Lebens.  
Susanne K. Langer über die Rolle der  
Musik für unser Selbstverständnis**  
Christian Grüny
- 208 Über die Chancen einer  
gelungenen Jazzimprovisation**  
Martin Niederauer
- 221 Musik als Reflexionsform  
menschlicher Subjektivität.  
Über die Rolle der Künste in der  
menschlichen Lebensform**  
Daniel M. Feige

## III Künstlerische Perspektiven

- 255 Subjektivität.  
Zu einer Konstante meiner Musik**  
Claus-Steffen Mahnkopf
- 265 Das Objekt der Geste**  
Isabel Mundry
- 278 »... ich schreibe, also bin ich?!«  
Subjektivität im künstlerischen  
Schaffensprozess**  
Charlotte Seither
- 282 »My Mother was a piano teacher [...]«  
Eine Rekonstruktion im Selbstgespräch**  
Martin Schüttler
- 291 Selfie, Sujet, Soundjekt.  
Zum komponierenden Subjekt**  
Johannes Kreidler
- 309 »Do I have a Voice?«  
Die Suche nach der eigenen Stimme:  
Personalstile im Jazz**  
Sebastian Sternal

## Anhang

- 318 Autorinnen und Autoren**

Bibliografische Information...

© 2021 transcript Verlag, Bielefeld

Die Verwertung der Texte und Bilder...

Umschlaggestaltung: Uli Cluss  
Satz & Gestaltung: Uli Cluss, Tobias Hönow  
Lektorat: XXX  
Druck: XXX  
ISBN XXX  
XXX  
XXX  
XXX

Besuchen Sie uns im Internet: <https://www.transcript-verlag.de>

Sprache kommen. Wie reich das Thema Musik und Subjektivität an methodischen Zugängen und theoretischen Ansätzen ist und welches Potential eines interdisziplinären Austausches sich daraus auch für eine reflexive Selbstvergewisserung beim und im Umgang mit Musik ergibt, wird dabei sowohl aus den Schnittmengen, als auch den Unterschieden einzelner Pointierungen und fachlicher Nuancierungen im Rahmen gemeinsamer Fragen und Schwerpunkte deutlich.

Dass der Band erscheinen konnte, verdanken wir zuallererst den einzelnen Beiträger\*innen, aber auch unseren studentischen Hilfskräften Alina Anderson und Berit Engbers, die uns bei der Redaktion behilflich waren, und Verena Liu für hilfreiche Anmerkungen zum Einleitungstext. Für die Gestaltung und den Satz des Manuskripts möchten wir uns ganz herzlich bei Ulrich Cluss und Tobias Honöw bedanken. Nicht zuletzt danken wir Gero Wierichs vom transcript-Verlag für die verlässliche Betreuung und – das gilt auch für viele der einzelnen Beiträger\*innen – für die Geduld bei der langwährenden Entstehungsgeschichte dieses Bandes.

Stuttgart, Juni 2021

## **I Musikwissenschaftliche Perspektiven**

**23 Musikalische Subjektivität  
und musikalische Normativität**  
Tobias Janz

**46 Performanz und Schrift,  
Präsenz und Repräsentation:  
Expressive Subjektivität in der  
europäischen Musikgeschichte**  
Wolfgang Fuhrmann

**73 Wer schreibt?  
Das Subjekt des Autors von  
Musikerbiographien**  
Melanie Unseld

**85 Zwischen »Ausdrucksscheu«  
und »Formgesetz«.  
Adornos kritische Evaluation der  
Subjektivität in Beethovens Spätwerk**  
Hans-Joachim Hinrichsen

**114 Inszenierte Dokumente.  
Zu Paul Bowles' Sammlung traditioneller  
marokkanischer Musik**  
Andi Schoon

**121 Wachtet auf, ruft uns die Stimme.  
Musik und Subjektivität bei Bruno Latour**  
Gesa zur Nieden

# Inszenierte Dokumente. Zu Paul Bowles' Sammlung traditioneller marokkanischer Musik Andi Schoon

»In a landscape of immensity and desolation it is a moving thing to come upon a lone camel driver, sitting beside his fire at night while the camels sleep, and listen for a long time to the querulous, hesitant cadences of the qsbah. The music, more than any other I know, most completely expresses the essence of solitude.«<sup>1</sup>

Das Problem: Es war nicht Nacht, es brannte kein Feuer, und die schlafenden Kamele glänzten durch Abwesenheit. Auch einsam war es nicht, denn Paul Bowles hielt dem *camel driver* (der keiner war) ein Aufnahmegerät unter die Nase. Man kann es nicht anders sagen, diese Geschichte aus dem Jahr 1959 ist nicht nur subjektiv gefärbt, sie ist geradezu betrügerisch. Dafür ist die Tonaufnahme der Qsbah-Flöte sehr hübsch geworden, wie sich noch heute nachhören lässt.

Der amerikanische Schriftsteller Paul Bowles (1910-1999) reiste, kurz nachdem Marokko 1956 unabhängig geworden war, monatelang durch das Land, um traditionelle Musikstile wie Ahwouach, Andaluz, Gnawa und Rwais zu dokumentieren. Schließlich hatte er 72 Stunden Musik beisammen, 250 Beispiele aus 22 Orten. In den 1970er Jahren erschien eine kleine Auswahl als Doppel-LP, kürzlich machte das audiophile Label Dust-to-Digital umfangreicheres Material in einer schmucken CD-Box zugänglich.<sup>2</sup> Die gesammelten Aufnahmen lagern in Washington, D.C. und gelten als bedeutendes Zeugnis unverfälschter Klangkultur Nordafrikas.<sup>3</sup> Wenn wir es also mit einer Dokumentation zu tun haben, warum hat Bowles dann die sentimentale Szenerie am nächtlichen Lagerfeuer erdacht? Nun, weil er Schriftsteller war.

Bowles, die Legende: Als musikalisches Wunderkind war er in den 1930er Jahren ein umschwärmtes Mitglied der New Yorker Kultur-Schickeria gewesen. Ein Komponist im Debussy-Stil, mit distinguiertem Dreiteiler und glatt zurückgekämmten Locken, an seiner Seite die nicht weniger berühmte

Schriftstellerin Jane Bowles, beide umgeben von der Aura des Bisexuellen. 1947 waren sie auf einer ihrer ausgedehnten Weltreisen in Tanger hängen-geblieben und dem Charme der internationalen Zone erlegen. Unter dem Einfluss seiner Frau verwandelte sich Paul vom Komponisten zum Schriftsteller, in dessen Büchern europäische Geistesmenschen in der Wüste vor die Hunde gingen. Jane und Paul mutierten zur mythischen Projektionsfläche. Über die marokkanische Unabhängigkeit hinaus fungierten sie als nordafrikanischer Brückenkopf für Künstler und Schriftsteller der vornehmlich anglophonen Welt. Die halbe Beat Generation erfüllte sich hier auf Vermittlung der Eheleute ihren Traum von Freizügigkeit und Rausch. Bis in die Gegenwart hinein hat sich Bowles' Ruf als numinoser Charismatiker gehalten.

Entsprechend unorthodox ist er auf die Suche nach authentischer Musik gegangen: Einen Gogo-Spieler nötigte er laut eigener Aussage in Marrakesch dazu, eine »grauenhaft rasselnde« Stahlfeder abzuschrauben, die eigentlich integraler Bestandteil des Instruments war. Und in Segangan wollte Bowles ein kleines Ensemble mit Gesang, Flöte und einer Art Snare Drum aufnehmen. Die Trommel passte ihm nicht, dafür fand er den Klang der Qsbah-Flöte sehr schön. Der Qsbah-Spieler aber lehnte es ab, solo zu spielen, weil dieses Element in seiner Musik nicht vorkomme. Da drohte Bowles ihm mit der amerikanischen Regierung, die er eigentlich verachtete. So entstand die eingangs erwähnte Aufnahme mitsamt komplett erfundenem Setting.<sup>4</sup> Kurzum: Das Dokument ist nicht im Entferntesten indigen, sondern schlicht postkolonial.

## Verschiedene Ohren

Man kann dies einfach empörend finden, oder sich die Sache etwas genauer anschauen, so wie der Klangkünstler Gilles Aubry es getan hat, darin Jonathan Sterne Charakterisierung von Tonaufnahmen als kritisch zu untersuchendes »Medium« folgend.<sup>5</sup> Aubry findet in Bowles' Angang drei unterschiedliche Subjektivitäten, oder wie er es ausdrückt: drei unterschiedliche Ohrenpaare, mit denen der Dichter ins Feld gehorcht hat.<sup>6</sup> Da wäre zunächst einmal das Ohr des Sammlers, dem die Materialfülle wichtiger erscheint als die Systematik der Erhebungsmethode. Als Bowles seine Rundreise unternahm, hatte er bereits über ein Jahrzehnt in Marokko verbracht. Inzwischen sah er allorts schädliche Einflüsse: die Modernisierung, aber auch der neu erwachte

1 Paul Bowles, »The Rif, to Music«, in: Ders., *Their Heads are Green and their Hands are Blue: Scenes from the Non-Christian World*, New York 1965, S. 85–128.

2 Paul Bowles/Lee Ranaldo/Philip D. Schuyler, *Music of Morocco. From the Library of Congress. Recorded by Paul Bowles* (CD), Dust-to-Digital, Atlanta 2016 (o.P.).

3 Vgl. Library of Congress Archive of Folk Song AFS.

4 Vgl. Philip D. Schuyler, »Music of Morocco: The Paul Bowles Collection«, in: *The Music of Morocco* (CD), S. 11–45.

5 Jonathan Sterne, *The Audible Past: The cultural origins of audio-reproduction technology*, Durham 2003.

6 Vgl. Gilles Aubry, »Towards decolonized listening. A sound ethnography of the Paul Bowles Moroccan Music Collection«, in: *Paper in the Proceedings of the Sonologia International Conference on Sound Studies*, São Paulo 2017 (o.P.).

marokkanische Nationalstolz schienen ihm die alte Berbermusik zum Verschwinden zu bringen (worin er sich täuschen sollte, doch dazu später). Bowles ersuchte die Library of Congress in Washington, D.C. um Unterstützung für sein Vorhaben, so viel traditionelle Musik wie möglich einzufangen. Die Library gewährte ein Rockefeller Stipendium – vielleicht aus alter Verbundenheit einem Land gegenüber, das 1777 als erstes weltweit die Unabhängigkeit der Vereinigten Staaten anerkannt hatte. Mit Magnetbändern, einem Ampex 603 Rekorder und einem Electrovoice EV 654-Mikrofon machte Bowles sich auf den Weg, um zu tun, was ein Sammler eben tut: sammeln und ordnen. Seine Reisenotizen sagen zwar kaum etwas über die MusikerInnen,<sup>7</sup> die Liedtexte oder den kulturellen Zusammenhang aus, dafür ist viel von den administrativen Bedingungen die Rede, unter denen die Tonaufnahmen entstanden sowie von Bowles' persönlicher Einschätzung ihrer künstlerischen Qualität. Er berichtet wie ein Abenteurer, oder auch wie ein sehr gut informierter Plattenhändler vergangener Tage. Der symbolische Wert der Sammlung entspricht dem einer kolonialen Trophäe, der materielle Wert hingegen übersteigt die Selbstherrlichkeit des Sammlers.

Damit zum zweiten Ohrenpaar, das Aubry dem Dichter Bowles zuschreibt: Es ist das des Arrangeurs. Bowles' Notizen beinhalten mitunter genaue Angaben dazu, wo das Mikrofon positioniert war und wie er die Instrumente platzierte, welche musikalischen Elemente er zu betonen und welche er in den Hintergrund zu verschieben gedachte.<sup>8</sup> Wie eingangs beschrieben, schreckte er nicht einmal vor Eingriffen in das Arrangement und die Klanglichkeit der Instrumente zurück. Die Aufnahmen erhalten so den Charakter der Realisierung einer ästhetischen Grundidee. Bowles war kein passiver Zuhörer, der eine gegebene Situation dokumentierte; vielmehr trat er in der Manier eines Musikproduzenten auf, der eine Jazz- oder Folk-Aufnahme im Studio einrichtet – und dies durchaus auf der Höhe produktionstechnischer Erkenntnisse der damaligen Zeit.

Das dritte Ohrenpaar gehört in Aubrys Analyse dem Kolonialisten. Tatsächlich trägt Bowles' Verständnis von Berbermusik reduktionistische Züge.<sup>9</sup> Immer wieder ist in seinen Notizen von »hypnotischen« oder »ekstatischen« Interpretationen die Rede, in den das Pure und Unverfälschte zutage trete<sup>10</sup> – eine Haltung übrigens, die auch in Bowles' Romanen wie *The Sheltering Sky* sichtbar wird, in denen stets kultivierte Westler auf unizivilisierte

Einheimische treffen.<sup>11</sup> Bowles nutzte das disparate Setting eigenen Angaben zufolge, um eine mitreißende Handlung in Gang zu bringen. Abgesehen von dieser Ebene unterkomplexer Zuschreibung profitierte Bowles von der postkolonialen Situation in Marokko. Während der Zeit der Internationalen Zone (1912-1956) hatten die Expatriierten nicht dem marokkanischen Gesetz unterstanden, auch nicht in steuerlicher Hinsicht. Sie blieben häufig in exklusiven Zirkeln unter sich. Dass die sozialen und psychologischen Bedingungen der Kolonialzeit in Bowles' Vorgehen überdauert haben, zeigt sich etwa in der lapidaren Feststellung, die Ahwouach-Musiker seien von den örtlichen Autoritäten dazu gezwungen worden, für die Aufnahmen vorzuspielen.<sup>12</sup> Obwohl Bowles sowohl dem kolonialen Einfluss, als auch der neuen, arabisch orientierten Regierung kritisch gegenüberstand, profitierte er doch von seiner Position als amerikanischer Staatsbürger.

Eine Veröffentlichung seiner Aufnahmen (wie auch seiner Bücher) in Marokko hat Bowles zunächst nicht angestrebt, wohl aber eine solche in den USA. Die Library of Congress erklärte sich 1972 zur Herausgabe einer Doppel-LP bereit. Damit ergab sich die Aufgabe, aus 72 Stunden Material repräsentative zwei Stunden zu destillieren. Bowles suchte nicht nur 26 gut klingende Beispiele zusammen, sondern kürzte die im Original oft über zehn Minuten dauernden Aufnahmen auf ihren vermeintlichen musikalischen Kern.<sup>13</sup> Die so entstandenen Tracks sind weder chronologisch, noch geographisch oder nach ethnischer Zugehörigkeit geordnet, sondern schlicht in zwei Bereiche unterteilt: Die erste LP trägt den Titel *Highlands – The Berbers*. Hier sind Beispiele versammelt, die in ihrer oft monotonen, repetitiven Anlage Bowles' Vorstellung nordafrikanischer Musikkultur entsprachen, darunter das erzwungene Flöten-Solo *Reh dial Beni Bouhiya*. Die zweite LP ist *Lowlands – Influential Strains* betitelt. Sie enthält Tracks, die Bowles beispielhaft für die kulturelle Vermischung in den Städten hielt, darunter *Mellalyia*, welches ihm von populärer arabischer Stilistik beeinflusst schien, der bluesige *Gnaoui Solo Song* (wohlgemerkt ohne »grauenhaft rasselnde« Stahlfeder) sowie *Ya Souki Hakim*, ein sephardischer Gesang aus der Synagoge von Meknes. Auch wenn Bowles sich an dem Einfluss ägyptischer Filmmusik störte, ist letzteres Beispiel besonders interessant: Weil in der Synagoge keine Instrumente erlaubt waren, ahmten die Sänger verschiedene Saiteninstrumente nach. Mit der Auswanderung weiter Teile der jüdischen Bevölkerung nach der marokkanischen

7 Vgl. Paul Bowles, *Folk, Popular, and Art Music of Morocco: Notes to the collection in the American Folklife Center*, Washington 1960.

8 Vgl. Bowles, »The Rif, to Music«, S. 83–128.

9 Vgl. Edward Said, *Orientalism*, London 1977.

10 Siehe etwa Bowles, *Folk, Popular, and Art Music of Morocco*, 4B.

11 Bowles, Paul, *The Sheltering Sky*, New York 1949.

12 Bowles, *Folk, Popular, and Art Music of Morocco*, 9B.

13 Vgl. Schuyler, »Music of Morocco«, (o.P.).

Unabhängigkeit ist dieser regionale Gesangsstil verloren gegangen – Bowles hat also tatsächlich ein Genre im Moment seines Verschwindens dokumentiert, wenn auch eines, das ihn nicht sonderlich interessierte. Ganz anders die Berbermusik, die seit 1999 von der Regierung unter dem neuen König Mohammed VI. gefördert wird, wenn auch in eher folkloristischer Form. Dies lässt sich an der *Anthologie de la musique marocaine* nachvollziehen, einer Sammlung von 31 CDs, die das marokkanische Ministerium für Kultur und Kommunikation unter dem damaligen Minister Mohamed Achaari 2002 veröffentlichte. Der künstlerische Leiter Ahmed Aydoun integrierte keinerlei Feld- oder Live-Aufnahmen, sondern ließ die ausgewählten Stücke in einem Studio in Rabat aufnehmen. Die Dokumentation der Stücke ist nicht weniger lückenhaft als bei Bowles: Oft sind weder die Namen der MusikerInnen, noch weitere Hintergrundinformationen enthalten. Dennoch steht die Aufnahme im Dienst einer nationalen Rückbesinnung auf die traditionellen Musikstile Marokkos – durchaus in einer Weise, die sich mit Benedict Andersons Konzept einer *Imagined Community* untersuchen ließe.<sup>14</sup>

### Whiteness in den Sound Studies

Über die – zugegebenermaßen ziemlich singuläre – Gestalt Paul Bowles hinaus interessiert mich, womit wir es hier prinzipiell zu tun haben und welche Fachsparten sich trefflich dazu äußern könnten. Ist etwa die Musikwissenschaft mit ihrer bleischweren Historie in der Lage zu Betrachtungen der postkolonialen Malaise? Während meines langen Jahrzehnts in dieser Disziplin hatte ich den Eindruck: eher nicht. Doch dann das.

*Grooven* wir hier im Herzen der *Whiteness*? Mit dieser Frage befasste sich Ende 2017 eine »Un-Tagung« der Universität Hildesheim, initiiert von Johannes Salim Ismaiel-Wendt. Zwischen Tanzfläche, Installationen und Koch-Lectures war die alte Musikwissenschaft kaum wiederzuerkennen. Im Hintergrund solcher Zusammenkünfte vollzieht sich ein Gelehrtenstreit, der nicht unmittelbar aus dem Fach hervorgegangen ist, jedoch nachweislich dahin zurückwirkt. Der Diskurs findet nicht nur im Elfenbeinturm, sondern als Teil einer real existierenden Kulturlandschaft statt.

Gegenstand ist die Renaissance der Ontologie in all ihrer Pracht: der bewegende Moment, wenn sich bei Tagesanbruch vom Feldherrenhügel der

Philosophie umrisshaft die Grundstrukturen der Wirklichkeit zeigen, ein mächtiger Gedanke die überzeitliche Wahrheit in den Blick nimmt, während Heerscharen zweifelnder Subjekte gesenkten Hauptes durch düstere Ebenen streifen. Was sich etwa im Spekulativen Realismus anbahnte, hat längst auch die Beschäftigung mit dem Klanglichen erreicht: das Denken jenseits der mangelhaften Kreatur. Das *Sonic Flux*-Konzept des Ostküsten-Philosophen Christoph Cox etwa besagt, dass sich Klang in seinem So-Sein selbst genügt.<sup>15</sup> Da braucht es kein Subjekt, keine Bedeutung und keinen Diskurs. Die stärksten Positionen innerhalb der Soundart verweisen in diesem Denkbild nicht auf ihre AutorIn, sondern auf die klingende Essenz. Von Alvin Luciers *I'm Sitting in a Room* über Max Neuhaus' *Times Square* bis hin zu Christina Kubischs *Electrical Walks* geht es stets um den Klang an sich, nicht um ein Individuum, das sich ausdrückt.

Demgegenüber stehen Positionen, die identitätspolitische Anliegen in den Fokus rücken, darunter die englische Medienwissenschaftlerin Marie Thompson, die New Yorker BloggerInnen von *Sounding Out!* ([www.soundstudiesblog.com](http://www.soundstudiesblog.com), seit 2009) und das oben erwähnte Hildesheimer Institut. Marie Thompson hat sich vor einiger Zeit in einem Beitrag für das Journal *Parallax* exemplarisch mit Christoph Cox auseinandergesetzt.<sup>16</sup> Sie wirft ihm vor, dass sich gerade in der Konstruktion einer neutralen, diskursfreien Position eine *white aurality* zeige. Der Verzicht auf eine Problematisierung des Subjekts ignoriere die Zwänge und Hindernisse, denen das nicht-weiße Subjekt unterliegt. Dass John Cage die Klänge sich selbst überlassen wollte, um sie vom Willen des Komponisten zu befreien, hat in dieser Logik eine schale Note: Gleichsam als genügsamer Kurator konnte Cage entspannt zuhören, wie die Dinge sich in ihrer reinen Materialität entfalten. Thompson klagt hier auf unterlassene Selbstpositionierung und geht sogar noch einen Schritt weiter, wenn sie das musikalische Experiment mit dem kolonialen Expansionsdrang vergleicht: Der Held wagt sich weit hinaus, um reiche Schätze heimzubringen. Ihren eigenen Ansatz situiert Thompson innerhalb einer *Auditory Culture*, die sich (wiederum Sterne folgend) um medienhistorische Einbettung klanglicher Phänomene bemüht, während die *Sound Studies* dem ontologischen Draufblick verfallen seien. Ob sich diese nomenklatorische Aufteilung der Forschungslandschaft indes durchsetzen wird, ist nicht ausgemacht. Auch der *Sounding Out!*-Autorin Jennifer Lynn Stoeber geht es schließlich

14 Vgl. Benedict Anderson, *Imagined Communities*, London 1991.

15 Vgl. Christoph Cox, »Beyond representation and signification: toward a sonic materialism«, in: *Journal of Visual Culture* 10/2 (2011), S. 145–161.

16 Vgl. Marie Thompson, »Whiteness and the Ontological Turn in Sound Studies«, in: *Parallax* 23/3 (2017), S. 266–282.



um Bedeutung, um *signification*. Sie hat 2016 die auditiven Implikationen von W.E.B. Du Bois' Thesen untersucht. Der US-amerikanische Soziologe und Bürgerrechtler hatte in seinem Buch *The Souls of Black Folk* (1903) das Bild eines Schleiers entwickelt, durch den Weiße auf ihre dunkelhäutigen MitbürgerInnen blickten. 1940 ergänzte er dieses Bild durch das der gläsernen Vakuumkammer, die als unsichtbare Mauer die Bevölkerungsgruppen voneinander trenne. Zwar könne man einander sehen, doch die Schreie aus dem Inneren würden nicht nach außen vordringen.<sup>17</sup> Stoever übernimmt diese Metapher, um kolonialistische Tendenzen anhand historischer Klangphänomene zu thematisieren. Kerngedanke ist die Annahme, dass Musik bzw. Sound nicht unabhängig von der geschichtlichen und sozialen Disposition der RezipientInnen gedacht werden sollte.<sup>18</sup> Und – so ließe sich ergänzen – erst recht nicht unabhängig von der Sprecherposition eines so charmanten wie ignoranten Sammlers, Arrangeurs und Kolonialisten wie Paul Bowles.

## Wachtet auf, ruft uns die Stimme. Musik und Subjektivität bei Bruno Latour Gesa zur Nieden

In den theoretischen Auseinandersetzungen der letzten Jahrzehnte ist der Subjektivitätsbegriff wohl in wenigen Arbeiten so radikal überdacht worden wie in der Actor-Network-Theory von Bruno Latour.<sup>1</sup> Auf der Grundlage von Latours Forschungen zur Interaktion von Menschen und Dingen in Laboren und im Bereich der Technik geht die Actor-Network-Theory davon aus, dass Objekte und Dinge nicht von der Gesellschaft ausgeschlossen werden dürfen, da soziale und politische Entwicklungen von Hybriden zwischen Subjekt und Objekt sowie zwischen Natur und Kultur mitkonstituiert werden. Inzwischen sind das Quasi-Objekt oder das Subjekt-Objekt nicht mehr nur Grundbegriffe der von Latour formulierten Modernitätskritik oder einer politischen Ökologie, sondern werden von ihm als Konzepte herangezogen, um in kollektiven Projekten Umgangsformen mit den Herausforderungen des Klimawandels zu entwickeln.<sup>2</sup> Hierbei spielen Kunstprojekte eine nicht unwesentliche Rolle, zumal das Ästhetische für Latour definiert ist »as what renders one sensitive to the existence of other ways of life. [...] [A]rtists are challenged to render us sensitive to the shape of things to come.«<sup>3</sup>

Während Latours Subjekt-Objektbegriff von soziologischer Seite aus bereits im Hinblick auf gesellschaftliche Kollektive und die musiksoziologische Theorie der Mediation ausformuliert worden ist,<sup>4</sup> steht eine Verortung seiner Überlegungen in der Musikhistoriographie weitestgehend noch aus.<sup>5</sup> Ein Bezug zwischen Latours Soziologie bzw. Anthropologie und der Musikhistoriographie ergibt sich dabei insbesondere aus seinen aktuellen Arbeiten, in denen er sich mit dem geologischen Zeitalter des Anthropozän, also dem vom Menschen gemachten Zeitalter auseinandersetzt. Die Lebenswelt des Anthropozän besteht Latour zufolge in »Critical Zones«, d.h. in einem Bereich zwischen Erdoberfläche, Erdinnerem und Erdkugel, der durch die langfristigen Einwirkungen des Menschen auf die innere Beschaffenheit der

1 Bruno Latour, *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*, Oxford 2005, auf Deutsch erschienen als *Eine Soziologie für eine neue Gesellschaft*, Frankfurt a. M. 2007. Zur Radikalität von Latours Thesen vgl. Andréa Belliger/Andreas Krieger, »Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie«, in: Dies. (Hg.), *ANThology. Ein einführendes Handbuch zur Akteur-Netzwerk-Theorie*, Bielefeld 2006, S. 13–50, hier S. 15.

2 Bruno Latour, *Enquête sur les modes d'existence. Une anthropologie des Modernes*, Paris 2012.

3 Bruno Latour, »Seven objections against landing on earth«, in: Bruno Latour/Peter Weibel (Hg.), *Critical Zones. The Sciences and Politics of Landing on Earth*, Karlsruhe 2020, S. 12–19, hier S. 19.

4 Vgl. hierzu vor allem die Arbeiten des Musiksoziologen Antoine Hennion, auf dessen Theorie der Mediation sich Bruno Latour in seinen Publikationen beruft. Vgl. Bruno Latour, *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*, Frankfurt a. M. 2008, S. 106–110. Zu den Kollektiven siehe Georg Kneer/Markus Schroer/Erhard Schüttpelz (Hg.), *Bruno Latours Kollektive*, Frankfurt a. M. 2008.

5 Ansätze dazu finden sich bei Marion Saxer, »Jenseits von Moderne und Postmoderne: Bruno Latours Kritik des modernen Kritikers«, in: *Positionen. Beiträge zur Neuen Musik* 67 (2006), S. 39f. und Benjamin Piekut, »Actor-Networks in Music History. Clarifications and Critiques«, in: *Twentieth-Century Music* 11/2 (2014), S. 191–215. Auf Forschungen (z.B. des Club of Rome), die auch Latour mit einbezieht, stützt sich auch Rainer Nonnenmann, »Gegen- oder miteinander? Mensch – Musik – Natur: Impulse zur Korrektur einer schwierigen Verwandtschaft«, in: Jörn Peter Hiekel (Hg.), *Ins Offene? Neue Musik und Natur*, (= Veröffentlichungen des Instituts für Neue Musik und Musikerziehung Darmstadt 54), Mainz 2014, S. 88–113.

17 Vgl. W.E.B. Du Bois, *Dusk of Dawn* (1940), New York 1984.

18 Vgl. Jennifer Lynn Stoever, *The Sonic Color Line. Race and the Cultural Politics of Listening*, New York 2016.

## **Anhang**

**B Georg W. Bertram** ist seit 2007 Professor für Philosophie an der Freien Universität Berlin. 1997 Promotion an der Justus-Liebig-Universität Gießen. 2004 Habilitation an der Universität Hildesheim. 2002–2007 Juniorprofessor für Philosophie an der Universität Hildesheim. Forschungsschwerpunkte: Ästhetik, Sprachphilosophie, Subjektphilosophie, Sozialontologie, Theorie der Normativität, Philosophien des deutschen Idealismus (bes. Hegel), Philosophien aller Traditionen im 20. Jahrhundert und in der Gegenwart. Wichtigste Veröffentlichungen: *Hegels »Phänomenologie des Geistes«*. Ein systematischer Kommentar (Stuttgart 2017), *Kunst als menschliche Praxis. Eine Ästhetik* (Berlin 2014), *Sprachphilosophie zur Einführung* (Hamburg 2011), *Die Sprache und das Ganze. Entwurf einer antireduktionistischen Sprachphilosophie* (Weilerswist 2006), *Kunst. Eine philosophische Einführung* (Stuttgart 2005), *Hermeneutik und Dekonstruktion. Konturen einer Auseinandersetzung der Gegenwartsphilosophie* (München 2002).

**F Daniel Martin Feige** ist seit 2018 Professor für Philosophie und Ästhetik in der Fachgruppe Design an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart. 2018 war er Gastprofessor für Designtheorie an der Burg Giebichenstein Halle, von 2015–2018 Juniorprofessor an der Kunstakademie Stuttgart, von 2009–2015 wissenschaftlicher Mitarbeiter im Sonderforschungsbereich 626, »Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste« an der Freien Universität Berlin. Die Promotion erfolgte 2009 an der Goethe-Universität in Frankfurt (mit einem Buch zu Hegels Kunstphilosophie), die Habilitation 2017 (zur Ästhetik) an der Freien Universität Berlin. Er forscht und veröffentlicht an der Schnittstelle von Themen der philosophischen Ästhetik, der theoretischen und praktischen Philosophie und der Kulturphilosophie. Jüngste Hrsg. und Monographien *Die Natur des Menschen. Eine dialektische Anthropologie* (Berlin: Suhrkamp 2021, erscheint Q4/21); *Die Kunst und die Künste. Ein Kompendium zur Kunsttheorie der Gegenwart* (Hrsg. mit Georg W. Bertram und Stefan Deines, Berlin: Suhrkamp 2021, erscheint Q4/21); *Musik für Designer* (Stuttgart: AV Edition 2021); *Philosophie des*

*Designs* (zus. mit Florian Arnold und Markus Rautzenberg, Bielefeld: transcript 2020); *Design. Eine philosophische Analyse* (Berlin: Suhrkamp 2018).

**Wolfgang Fuhrmann** ist seit 2018 Professor für Musiksoziologie und Musikphilosophie am Institut für Musikwissenschaft an der Universität Leipzig. Nach dem Studium der Musikwissenschaft und Germanistik in Wien war er lange Jahre als Musikjournalist tätig (Der Standard, Wien; Berliner Zeitung; Frankfurter Allgemeine Zeitung). 2003 promovierte er an der Universität Wien über mittelalterliche Musikästhetik und -ethik (*Herz und Stimme. Innerlichkeit, Affekt und Gesang im Mittelalter*, Kassel 2004). 2007 hatte er eine Vertretungsprofessur an der Musikhochschule Stuttgart und 2014/15 vertrat er den Lehrstuhl für Musiksoziologie und Historische Anthropologie der Musik an der Humboldt-Universität zu Berlin. Habilitation 2010 in Bern (*Haydn und sein Publikum. Die Veröffentlichung eines Komponisten, ca. 1750–1815*, Dr. i. Vorb.). Weitere Forschungsschwerpunkte: Musikgeschichte der Renaissance, v.a. 1420–1520; Musiktheater des 19. Jahrhunderts; Musikbegriff, musikalischer Ausdruck, musikalische Medien. Fuhrmann ist Sprecher der Fachgruppe »Musiksoziologie und Sozialgeschichte der Musik« der Gesellschaft für Musikforschung. Jüngste Veröffentlichungen: (Hg.), *Musikleben in der Renaissance. Zwischen Alltag und Fest*, 2 Teilbände, Laaber 2019 und 2021; (Hg., mit Claus-Steffen Mahnkopf), *Perspektiven der Musikphilosophie*, Berlin 2021 (i. Vorb.).

**G Christian Grüny** lehrt an der Technischen Universität Darmstadt und forscht am Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik in Frankfurt am Main. Er hat Philosophie und Linguistik in Bochum, Prag und Berlin studiert und 2003 in Bochum promoviert. 2003–2008 war er wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Fakultät für Kulturreflexion der Universität Witten/Herdecke, 2008–2014 Juniorprofessor für Philosophie ebenda, wo er sich 2011 habilitierte. 2011 Gastprofessur an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg, 2013 Lehrstuhlvertretung für Philosophie an der Kunstakademie Düsseldorf, 2014/15 Gastwissenschaftler am MPI für empirische Ästhetik, 2016 Lehrstuhlvertretung für theoretische Philosophie an der TU Darmstadt. Seine Arbeitsschwerpunkte sind Ästhetik, Musikphilosophie, Phänomenologie, Zeichentheorie und Kulturphilosophie. Jüngste Buchpublikationen: (Hg. mit Katrin Eggers) *Musik und Geste. Theorie, Ansätze, Perspektiven* (München:

Fink 2018); (als Hg. und Übersetzer) Susanne K. Langer, *Fühlen und Form. Eine Theorie der Kunst*, Hamburg 2018; *Kunst des Übergangs. Philosophische Konstellationen zur Musik* (Weilerswist: Velbrück 2014).

**H Hans-Joachim Hinrichsen**, geb. 1952, studierte Germanistik und Geschichte, anschließend Musikwissenschaft an der Freien Universität Berlin. Er ist seit 1999 Ordinarius für Musikwissenschaft an der Universität Zürich (Emeritierung im Februar 2018). Er ist Mitglied der Academia Europaea, korr. Mitglied der Österreichischen Akademie der Wissenschaften und Mitglied im Wissenschaftlichen Beirat des Beethoven-Hauses Bonn sowie Präsident des Wissenschaftlichen Beirats am SIM-Preußischer Kulturbesitz (Berlin); außerdem Mitherausgeber der Periodika *Archiv für Musikwissenschaft*, *Schubert: Perspektiven und wagnerspectrum*. Er ist Präsident der Schweizer Arbeitsstelle des RISM (*RISM Digital Center*). Wichtigste Forschungsgebiete: Musikgeschichte des 18. bis 20. Jahrhunderts, Interpretations- und Rezeptionsforschung, Geschichte der Musikästhetik. Jüngste Buchpublikationen (Auswahl): *Franz Schubert*, München 2011 (<sup>2</sup>2014, <sup>3</sup>2019); *Beethoven: Die Klaviersonaten*, Kassel 2013; *Bruckners Sinfonien. Ein musikalischer Werkführer*, München 2016; *Ludwig van Beethoven. Musik für eine neue Zeit*, Kassel/Berlin 2019; gemeinsam mit Stefan Keym (Hrsg.): *Dur versus Moll. Zur Geschichte der Semantik eines musikalischen Elementarkontrasts*, Wien u.a. 2020.

**J Tobias Janz** ist seit 2017 Inhaber des Lehrstuhls für Musikwissenschaften an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn, dort Leiter der Abteilung für Musikwissenschaft/Sound Studies und Herausgeber der Zeitschrift *Musik & Ästhetik*. 2006/07 war er Wissenschaftlicher Mitarbeiter (DFG) an der Universität zu Köln, 2007–2013 Juniorprofessor an der Universität Hamburg, 2013–2017 Professor an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel. Forschungsschwerpunkte sind die Musikgeschichte um und seit 1800, Musikalische Analyse mit besonderem Interesse an Klangphänomenen, Musikphilosophie und Musikästhetik, Methodik der Musikgeschichte, insbesondere mit Blick auf die Theorie und Praxis der musikalischen Globalgeschichte. Buchpublikationen und Herausgeberschaften (Auswahl): *Klangdramaturgie. Studien zur theatralen Orchesterkomposition in Wagners »Ring des Nibelungen«*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2006; *Musik-*

*theorie | Musikwissenschaft. Geschichte – Methoden – Perspektiven*, Hildesheim: Olms 2011 (zusammen mit Jan Philipp Sprick); *Wagners Siegfried und die (post-)heroische Moderne*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2011; *Zur Genealogie der musikalischen Moderne*, Paderborn: Fink 2014; *Carl Dahlhaus' »Grundlagen der Musikgeschichte«. Eine Re-Lektüre*, Paderborn: Fink 2016 (zusammen mit Friedrich Geiger); *Decentering Musical Modernity. Perspectives on East-Asian and European Music History*, Bielefeld: transcript 2019 (zusammen mit Chien-Chang Yang).

**K Johannes Kreidler** (1980) studierte in Freiburg und Den Haag Komposition, Elektronische Musik und Musiktheorie, u.a. bei mathias spahlinger und Orm Finnendahl. 2012 erhielt er den Kranichsteiner Musikpreis der Darmstädter Ferienkurse für Neue Musik. Seit 2019 ist er Professor für Komposition an der Hochschule für Musik Basel. Aufführungen (Auswahl): Donaueschinger Musiktage, Wittener Tage für Neue Kammermusik, Ultraschall Berlin, MaerzMusik Berlin, Foreign Affairs Berlin, Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz Berlin, Elbphilharmonie Hamburg, Eclat Stuttgart, Biennale Venedig, Gaudeamus Music Week Amsterdam, Warschauer Herbst, Biennale de Musique en Scène Lyon, Ultima Festival Oslo, Huddersfield Contemporary Music Festival, Musica Straßburg, MusicAcoustica Festival Peking, Liquid Architecture Melbourne. Im Wolke-Verlag sind die Bücher erschienen *Loadbang. Programming Electronic Music in Puredata* (2009), *Musik mit Musik – Texte 2005–2011* (2012) und *Sätze über musikalische Konzeptkunst. Texte 2012–2018* (2018). [www.kreidler-net.de]

**M Claus-Steffen Mahnkopf**, geb. 1962. Studium der Musikwissenschaft, Philosophie, Soziologie, Komposition, Musiktheorie und Klavier. Promotion zum Dr. phil. Herausgeber der Zeitschrift *Musik & Ästhetik*. Zahlreiche Schriften und Bücher. Seit 2005 Professor für Komposition an der Hochschule für Musik und Theater Leipzig. Umfangreiches Werk in allen Gattungen. Aufführungen weltweit. CD-Edition bei NEOS. Zu seinen wichtigsten Werken zählen *Rhizom*, *Medusa*, *Kammerzyklus*, *Angelus Novus*, *Hommage à György Kurtág*, *Hommage à Daniel Libeskind*, *Hommage à Thomas Pynchon*, *Prospero's Epilogue*, *humanized void*, *Kammersymphonie I-IV*, *voiced void*. Sein kompositorisches Werk ist bei Sikorski, Hamburg verlegt. Bücher u.a.: *Die*

*Humanität der Musik. Essays aus dem 21. Jahrhundert; Kritische Theorie der Musik; Deutschland oder Jerusalem; Von der messianischen Freiheit. Weltgesellschaft – Kunst – Musik; Philosophie des Orgasmus; Schlüsselwerke der Musik* (Ko-Autor); in Vorb.: *Die Kunst des Komponierens. Wie Musik entsteht.*

**Isabel Mundry**, Komponistin, lehrt seit 2004 Komposition an der Zürcher Hochschule der Künste, seit 2011 zudem an der Hochschule für Musik und Theater München. 2002/03 war sie Fellow am Wissenschaftskolleg Berlin, 2017 beim Forscherkolleg *Cinopoetics* der FU Berlin, im Sommer 2019 war sie Stipendiatin der Civitella Ranieri Foundation. Ihre Werke wurden u.a. vom Ensemble Intercontemporain, Arditti Quartet, Chicago Symphony Orchestra, Ensemble Modern, Ensemble Resonanz, der Musikfabrik NRW und London Sinfonietta aufgeführt. Sie war Composer in Residence u.a. beim Lucern Festival, Menuhin-Festival Gstaad, Takefu Festival, den Biennalen Lyon und Salzburg sowie der Staatskapelle Dresden. Sie ist Mitglied der Akademien der Künste Berlin und München sowie der Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz.

**N Gesa zur Nieden** ist seit 2019 Professorin für Musikwissenschaft an der Universität Greifswald. Von 2019 bis 2021 vertrat sie zudem die Professur für Historische Musikwissenschaft an der hmtm Hannover. 2011–2019 war sie Juniorprofessorin an der JGU Mainz, 2016/2017 Gastprofessorin »Inter Artes« an der Universität zu Köln und 2008–2011 wissenschaftliche Mitarbeiterin am DHI Rom. Promotion 2008 an der École des Hautes Études en Sciences Sociales Paris und der Ruhr-Universität Bochum über das Pariser Théâtre du Châtelet. Seit 2010 Leitung mehrerer internationaler Forschungsprojekte mit Kolleginnen aus Frankreich, Kroatien, Polen und Slowenien (ANR-DFG-Projekt *Musici*, EU-HERA-Projekt *MusMig*, DFG-NCN-Projekt *Pasticcio*). Gesa zur Nieden forscht zur Musiker\*innenmobilität in der frühen Neuzeit, zur Wagner-Rezeption nach 1945, zu Bauten und Räumen für Musik sowie zur Intermedialität von Musik und bildenden Künsten. Im September 2020 erschien das deutsch-französische Themenheft »Musik Geschichte Pluralität« der Zeitschrift *Die Tonkunst* (hg. mit Talia Bachir-Loopuyt) und im Mai 2021 der Sammelband *Operatic Pasticcios in 18th-Century Europe: Contexts, Materials and Aesthetics* (hg. mit Berthold Over).

**Martin Niederauer**, Dr. phil., studierte Soziologie in Trier und Frankfurt am Main und promovierte über »Die Widerständigkeiten des Jazz – Sozialgeschichte und Improvisation unter den Imperativen der Kulturindustrie«. Er ist Redaktionsmitglied der *Zeitschrift für kritische Theorie*. Arbeitsschwerpunkte: Jazz, Ästhetik, Kritische Theorie und empirische Sozialforschung. Letzte Publikationen: »*Kulturindustrie*«: *Theoretische und empirische Annäherungen an einen populären Begriff*. Wiesbaden: Springer VS, 2018 (hrsg. mit Gerhard Schweppenhäuser); *Praktiken des Komponierens. Soziologische, wissenschaftstheoretische und musikwissenschaftliche Perspektiven*. Wiesbaden: Springer VS, 2016 (mit Tasos Zembylas); *Ästhetische Aufklärung. Kunst und Kritik in der Theorie Theodor W. Adornos*. Beltz Juventa, 2016 (hrsg. mit Marc Grimm).

**S Andi Schoon** (\*1974) leitet das interdisziplinäre Y Institut an der Hochschule der Künste Bern und lehrt dort als Professor für Kulturwissenschaft. Er studierte Systematische Musikwissenschaft, Neuere Deutsche Literatur und Soziologie an der Uni Hamburg und wurde dort 2005 mit einer Arbeit über musikalische Prinzipien in der Malerei promoviert. Buchveröffentlichungen: *Die Ordnung der Klänge* 2006, *Das geschulte Ohr* 2012, *Sujet Imaginaire* 2014, *Die schwache Stimme* 2018.

**Martin Schüttler** arbeitet als Komponist, Performer und Medienkünstler. Sein ästhetischer Schwerpunkt liegt auf der Rekontextualisierung sozialer, medialer, räumlicher, politischer oder körperlicher Gegebenheiten von und mit Musik. Hierfür setzt er gezielt auf intensive Kooperationen mit ausgewählten Verbündeten, zum Beispiel die Ensembles Nadar, asamisimasa, hand werk, Ictus oder das Trio Catch. Ferner unzählige Aufführungen durch renommierte Klangkörper (SWR Vokalensemble, Musikfabrik, hr-Sinfonieorchester) bei internationalen Festivals (Donauessinger Musiktage, Warschauer Herbst, musica Strasbourg), Radiosendungen, Auszeichnungen, Vorträge, Kurse, Performances, Ausstellungen und Konzerte weltweit. Nach Studien von Komposition und Musiktheorie an der Folkwang Universität der Künste bei Nicolaus A. Huber und Ludger Brümmer war Schüttler 2001–2004 Stipendiat am ZKM Karlsruhe. Er unterrichtete an der HfMDK Frankfurt und an der Philipps-Universität Marburg, seit 2014 ist er Professor für Komposition an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart.

**Charlotte Seither** ist als Komponistin bei internationalen Festivals zu Gast wie Wien Modern, Gaudeamus Amsterdam, Biennale Venedig oder den BBC Proms. Zwei Mal wurde sie von der ISCM nominiert für die World Music Days (Tongyeong 2016, Auckland 2020). Sie studierte Komposition (HdK, Friedrich Goldmann, Diplom 1992) und Musikwissenschaft (FU, Rudolph Stephan, Promotion 1997) in Berlin und ist Stipendiatin der Studienstiftung des deutschen Volkes. Als *Artist in Residence* lebte sie in der Cité des Arts Paris (1999), im Deutschen Studienzentrum Venedig (1993), im ArtLab Johannesburg (2015) und in der Villa Aurora Los Angeles (2000). 2009 erhielt sie den Rom-Preis für die Deutsche Akademie Villa Massimo. Sie ist Mitglied im GEMA-Aufsichtsrat, im Vorstand des Deutschen Komponistenverbands und im Präsidium des Deutschen Musikrats. Für ihr Musikschaffen erhielt sie den Praetorius Musikpreis des Landes Niedersachsen (2010). Von Kulturstatsministerin Grütters wurde sie 2020 mit dem Bundesverdienstkreuz am Bande ausgezeichnet. Charlotte Seither ist Preisträgerin des Deutschen Musikautorenpreises (2014).

**Judith Siegmund** ist Professorin für philosophische Ästhetik an der Zürcher Hochschule der Künste. Zuvor war sie Professorin für Gegenwärtige Ästhetik an der Hochschule Musik und Darstellende Kunst Stuttgart, wo sie zusammen mit anderen den Campus Gegenwart aufgebaut hat. Sie kommt aus der Bildenden Kunst und der Philosophie, ihre Forschungsschwerpunkte umfassen u.a. ästhetische Theorie und Kunstphilosophie sowie – Soziologie, insb. Produktionsästhetik und Handlungstheorie; ferner Kultursoziologie, Erkenntnistheorie und Phänomenologie. Monografien: *Die Evidenz der Kunst* (2007) sowie *Zweck und Zweckfreiheit. Zum Funktionswandel der Künste im 21. Jahrhundert* (2019), Herausgaben: u.a. *Wie verändert sich Kunst, wenn man sie als Forschung versteht* (2016), *Neuverhandlungen von Kunst: Diskurse und Praktiken seit 1990 am Beispiel Berlin* (zus. mit der Forschungsgruppe »Autonomie und Funktionalisierung« 2020) und *Funktionen der Künste. Transformatorische Potentiale künstlerischer Praktiken* (zus. mit Birgit Eusterschulte et al., 2021).

**Sebastian Sternal** (\*1983) ist Jazz-Pianist und -Komponist. Er lehrt als Professor für Jazzklavier und -ensemble an der Hochschule für Musik Mainz und leitet dort die Abteilung für Jazz und Populäre Musik. Seine künstlerische Tätigkeit wurde vielfach ausgezeichnet, u.a. dreifach mit dem ECHO Jazz, dem Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik und dem WDR Jazzpreis. Studium Jazzklavier und -komposition in Köln und Paris, u.a. bei Hubert Nuss, Joachim Ullrich, Hervé Sellin und John Taylor; Konzertreisen in die USA, nach Namibia, Südafrika, Frankreich, Belgien, Luxemburg, Polen, Bulgarien und Albanien. Zahlreiche Rundfunkproduktionen und CD-Veröffentlichungen, z.B. 2009 sein Trio-Debüt »Eins« (Double Moon), 2010 das zweite Trio-Album »Paris« (stockfish). Außerdem ist Sternal Pianist im Quartett »Die Verwandlung« des Trompeters Frederik Köster (Köln), spielt im Trio mit der Trompeterin Airelle Besson (Paris) und im Duo mit den Saxophonisten Claudius Valk und Will Vinson (New York). Sein Projekt »Sternal Symphonic Society« vereint Musiker aus Jazz und Klassik in einer 11-köpfigen »symphonischen Combo« und wurde vielfach preisgekrönt. 2017 erschien sein von Publikum und Fachwelt gleichermaßen gefeiertes Trio-Album »Home« mit Larry Grenadier und Jonas Burgwinkel.

**U Melanie Unseld** studierte Historische Musikwissenschaft, Literaturwissenschaft, Philosophie und Angewandte Kulturwissenschaft in Karlsruhe und Hamburg. 1999 Promotion an der Universität Hamburg (»*Man töte dieses Weib!*« *Tod und Weiblichkeit in der Musik der Jahrhundertwende*, Stuttgart/Weimar 2001). 2002–2004 war sie Stipendiatin des Lise Meitner-Hochschulsonderprogramms, 2005–2008 Wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Hochschule für Musik und Theater Hannover, hier ab 2006 am Forschungszentrum für Musik und Gender. 2008–2016 hatte sie die Professur für Kulturgeschichte der Musik an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg inne, wo sie 2009–2015 auch Direktorin des Interdisziplinären Zentrums für Frauen- und Geschlechterforschung (ZFG) war. 2013 habilitierte sie sich an der HMTM Hannover mit einer Arbeit über »Biographie und Musikgeschichte«. Seit 2016 ist sie Professorin für Historische Musikwissenschaft am Institut für Musikwissenschaft und Interpretationsforschung der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. 2019 wurde sie zum korrespondierenden Mitglied der Österreichischen Akademie der Wissenschaften gewählt.

**V Matthias Vogel** studierte Philosophie, Historische und Systematische Musikwissenschaft in Hamburg, wo er 1989 die Magisterprüfung im Fach Philosophie ablegte. 1991–2002 war er wissenschaftlicher Mitarbeiter und Assistent am Institut für Philosophie der Universität Frankfurt, wo er 1994 promoviert wurde. Nach Gast- und Vertretungsprofessuren in Wien und Marburg, einer Forschungsstelle in Basel sowie der Habilitation im Fach Philosophie an der Universität Frankfurt 2009 ist er seit 2009 Professor für Theoretische Philosophie am Institut für Philosophie der Justus-Liebig-Universität Gießen. Forschungsschwerpunkte: Philosophie des Geistes (DFG-Projekt »Geist & Imagination«), Ästhetik und Philosophie der Musik. Veröffentlichungen u.a.: *Medien der Vernunft* (Suhrkamp 2001); *Wissen zwischen Entdeckung und Konstruktion* (hg. gemeinsam mit Lutz Wingert, Suhrkamp 2003); *Musikalischer Sinn* (hg. gemeinsam mit Alexander Becker, Suhrkamp 2007); *Geist und Psyche* (Suhrkamp f.c.).





**[transcript]**