

Musik(wissenschaft) in Zeiten des Klimawandels

Transkription und Redaktion: Antonia Kölble B.A.

Am 24. Juni 2021 veranstalteten Elizaveta Willert M.A., Pia Christin Wolff M.A. und Antonia Kölble B.A. von der Forschungsgruppe Musik und Intermedialität des Dachverbands der Studierenden der Musikwissenschaft (DVSM e.V.) einen Online-Round-Table mit dem Titel Musik(wissenschaft) in Zeiten des Klimawandels. Nach einem Impulsvortrag von Prof. Dr. Britta Sweers (Universität Bern) diskutierten die geladenen Expert:innen Friederike Frenzel (Choir for Future Darmstadt), Julia Mihály (Komponistin), Arne Lorenz (Fridays for Future Berlin), Dr. Marin Reljić (Goethe-Universität Frankfurt) und Dr. Wolf-Georg Zaddach (Leuphana-Universität Lüneburg, Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar) über Musik als Teil der Klima- und Umweltkrise, Musik als Vermittler und Begleiter gesellschaftlichen Wandels und die Rolle der Musikwissenschaft.

Antonia Kölble: Wir haben unsere fünf Expert:innen gebeten, kurze Statements vorzubereiten, wodurch wir sie näher kennenlernen können. Ich möchte euch bitten, dass ihr kurz sagt: Wer seid ihr? Was macht ihr? Wie ist euer persönlicher Bezug zu diesem Thema? Wie hat euer Beruf bzw. eure persönliche Berufung mit dem Thema Klima bzw. Musik und Klima zu tun? Fangen wir mit Wolf-Georg Zaddach an.

Wolf-Georg Zaddach: Dankeschön. Hallo in die Runde! Ich bin Wolf-Georg Zaddach. Ich bin Postdoc an der Leuphana-Universität in Lüneburg und an der Musikhochschule in Weimar. Ich habe Musikwissenschaft, Kultur-, Musikmanagement und Neuere Geschichte in Weimar und Jena studiert, und Jazzgitarre in Prag, und bin vorrangig in den Popular Music und Jazz Studies unterwegs, habe aber auch in den letzten Jahren oder seit ich nun mehr zehn Jahre als wissenschaftlicher Mitarbeiter unterwegs bin, auch in dem Bereich Musikwirtschaft geforscht und unterrichtet sowie auch als freier Musiker und Veranstalter agiert.

Ich erzähle kurz, was mich zu diesem Thema bewegt hat bzw. was die Begeisterung und das Interesse an diesem Thema geweckt hat. Das sind zwei Wege: Der erste ist die musikwirtschaftliche Seite, ein Stück weit angeregt durch meine Praxiserfahrungen, wenn es um Festivalauftritte und so weiter geht; einfach die persönliche Erfahrung vor Ort festzustellen, wie unglaublich energieaufwändig und ressourcenverbrauchend so ein Festival ist, bis hin zu dem Schritt: Ich möchte das musik- bzw. kulturwissenschaftlich untersuchen. Da habe ich vor zwei, drei Jahren mit Interviews von diversen Protagonisten aus dem Feld, von Festivalmanagern über Personen, die in dem ganzen Bereich des Bühnenbaus unterwegs sind – das ist ein oft außen vor gelassener Bereich – bis hin zu Labelmanagern geführt. Ich habe mit denen darüber gesprochen, inwiefern Nachhaltigkeit oder das Klima in deren alltäglicher Arbeit



Dr. Wolf-Georg Zaddach, Musikwissenschaftler
(© Bente Brüning)

eine Rolle spielt oder ob sie selbst Berührungspunkte oder auch kritische Punkte sehen. Das ist der eine Zugang, den ich dazu habe; alles vorrangig bezogen auf Populäre Musik und Jazz.

Der andere Zugang ist einer, der sich eher in meinem Themenbereich des Postdoc-Themas bewegt; das ist Artistic Research, künstlerische Forschung, die ich derzeit in meinem Postdoc-Projekt für die Populäre Musik und für den Jazz weiter ausbauen möchte. Ich selbst erarbeite dabei eigene künstlerische Forschungsprojekte, die an dieser Schnittstelle von Klimakrise, aber auch was wir vielleicht Animal Studies oder Zoomusicology nennen können, stattfindet. Artistic Research ist ja die Verbindung von künstlerischer Tätigkeit und Forschung; mein Background bei der Forschung ist dann eben auch zu schauen und zu analysieren, welche verschiedenen Zugänge und wissenschaftliche Analysen es dazu gibt, vorrangig aus dem Bereich Populäre Musik.

Ich will nur gerne einen Aspekt aufgreifen: Britta Sweers, vielen Dank für den tollen Vortrag noch mal! Ich will nur einen Aspekt herausgreifen und stärker machen. Zunächst einmal, warum Musik so wichtig sein kann für dieses Thema „Wie gehen wir mit der Klimakrise um?“. Man kann Musik, ganz allgemein verstanden mit Nicholas Cook, dem bekannten britischen Musikwissenschaftler, als „relational practice“¹, als Beziehung erzeugende, in Beziehung setzende Praxis, als einen unglaublich wertvollen Zugang zu solchen am Ende ja auch affektiven Umständen oder affektiven Dimensionen sehen. Ein Klasse Beispiel ist eigentlich Andrew Revkin, Wissenschaftsjournalist, der Anfang der Neunziger mit einem Buch, *Global Warming*², relativ bekannt geworden ist. Der hat vor zehn Jahren, fünfzehn Jahren angefangen, im bluesbeeinflussten Singer-Songwriter-Style Musik zu machen. Und der hat die wichtige Unterscheidung eingefügt, dass er mit der Musik, „conveying“ hat er es genannt, also vermittelnd eintreten kann, wohingegen seine wissenschaftsjournalistische Arbeit eher kommunizierend war. Das zielt so ein bisschen darauf ab, was der Philosoph Timothy Morton das Problem der „hyperobjects“³ genannt hat. Timothy Morton betont das insofern, dass er sagt: Wir haben eine extrem wissenschaftlich geleitete Diskussion um die Klimakrise, die mit Fakten, Zahlen, Statistiken usw. gefüllt wird, und das sind „hyperobjects“, die die – ich sag jetzt mal – „normalen“ Menschen, die nicht in den Naturwissenschaften unterwegs sind, überfordert, sodass es nicht mehr greifbar wird. Und da setzt diese Unterscheidung von Revkin ganz gut an, dass Musik vermittelnd ist, weil Gefühle, Emotionen, Ideen über die Musik anders – besser – vermittelt werden können als einfache Fakten und Zahlen.

Arne Lorenz: Ich bin Arne, ich komme von Fridays for Future. Ich organisiere da das Programm, hauptsächlich in Berlin, also auch verschiedene Global Strikes und dadurch habe ich natürlich auch diese Verbindung zwischen Musik und wie Musik Menschen bewegt und natürlich auch ein Pull-Faktor für Menschen ist, auf Veranstaltungen zu kommen, wo zum Einen Emotionen vermittelt werden durch Musik, aber auch Inhalte durch Redner:innen.

Außerdem mache ich selbst Musik: Ich mache schon seit vielen Jahren Sprachgesang oder Rap. Also [ich] komme aus der Hip-Hop-Richtung und habe an verschiedenen Fridays-for-Future-Songs mitgearbeitet. Sonst sitze ich gerade noch in meinem Büro. Ich bin eigentlich fast fertiger Sozialarbeiter und verbinde da natürlich auch Musik mit Arbeit mit Jugendlichen: Ich gebe Rap-Workshops und da merkt man immer, wie man Inhalte anders angehen kann und Selbstreflexion und dieses Hyperobject-Thema auch ein bisschen mit aufgreifen kann, weil ja immer jeder eine Perspektive, eine Lebensrealität, hat; die Klimakrise uns alle irgendwie tangiert, auch wenn es noch gar nicht so wirklich ist – also einfach die letzten paar heißen Tage im Juni, die waren ja schon ultra.

¹ Nicholas Cook, *Music as Creative Practice*, New York 2018, S. 10.

² Andrew Revkin, *Global Warming*, New York 1992.

³ Timothy Morton, *Hyperobjects. Philosophy and ecology after the end of the world*, Minneapolis 2013.

Also da kann man auch immer gut Verbindungen herstellen, von persönlicher Realität hin zu großen Themen, die besprochen werden sollen. Ich freue mich sehr, dass ich heute hier sein darf.

Friederike Frenzel: Ich bin auch keine Musikwissenschaftlerin, wie Arne, sondern ich bin Musiktherapeutin und Interkulturelle Musikpädagogin. Und mit dem Klimathema habe ich schon gefühlt mein ganzes Leben lang zu tun. Also irgendwie hatten das Thema meine Eltern schon sehr lange auf dem Schirm und mir war das immer klar, dass das ein total großes Problem ist. Ich habe auch letztens mit dem Umweltjournalist Prof. Dr. Torsten Schäfer gesprochen, der über den Klimawandel hier in Darmstadt geschrieben hat, der hat gesagt: „Klimawandel ist kein Thema, sondern eine Dimension.“ Und das fand ich sehr schön, weil es etwas ist, das total übergeordnet ist. Das hatte ich so nie in Worte gefasst, aber für mich war klar: Das ist kein Thema, welches nebenbei läuft, sondern es ist ein Thema, das immer über allem steht. Es ist etwas, was immer da ist. Das können wir einfach nicht wegschieben. Es gibt andere wichtige Themen wie vielleicht Rente, Finanzen oder Kinderbetreuung oder ähnliche Sachen – aber die Klimakrise ist eines, das immer drüber ist.

Ich habe mich irgendwann für die Musik entschieden und nicht für das Thema Ökologie, Umweltschutz, Klima – das war bei mir auch sehr weit oben im Studienwunsch; und habe mich dann aber doch für die Musik entschieden. Ich habe aber relativ schnell gemerkt, dass ich mit der Musik irgendwas machen will, und im Zuge der Fridays-for-Future-Bewegung um 2019 herum habe ich dann hier in Darmstadt den Choir for Future gegründet. Wir sind jetzt ein offener Chor, durch Corona natürlich gerade gestoppt in unserer Arbeit, aber haben hier schon einige Auftritte hingelegt. Bei dem Global Strike im November 2019, das war unser erster großer Auftritt, das war wirklich ganz großartig: Da ist dann die Demo an uns vorbeigezogen. Wir standen auf so Treppen am Darmstadttium, das ist hier so ein großes Gebäude, auch „Scheppschachtel“ genannt, und dann zog die Demo an uns vorbei und wir sangen dort. Und dann haben die einfach angehalten und haben die Musik ausgemacht und haben uns gelauscht. Ich habe es nicht gesehen, weil ich mit dem Rücken zur Demo stand und meinen Chor angeschaut habe, aber alle haben gestrahlt. Es war wundervoll, was in dem Moment so passiert ist. Und wir hatten einige sehr schöne Auftritte, auch vor dem Oberbürgermeister, als der erste Klimaentscheid in Deutschland hier über die Bühne ging und wir die Unterschriften, also das Bürgerbegehren übergeben haben. Wir sind voll aktiv in der Darmstädter Klimaszene drin und die Idee hinter dem Chor ist, Menschen zusammenzubringen, über dieses Klimathema zu singen und über die Musik das Thema an Menschen heranzubringen; aber auch zum Beispiel Menschen, die jetzt nicht unbedingt auf die Straße gehen würden, die aber gerne Musik machen, für dieses Thema zu sensibilisieren. Wir sind eine offene Gruppe und man merkt, dass es durchaus Leute anspricht von Schüler:innen von 16, 17 Jahren bis Rentner:innen, also wirklich die komplette Bandbreite. Was uns ein bisschen fehlt, was in der Klimabewegung ja immer ein Punkt ist, ist die Interkulturalität. Da haben wir eher wenige Leute, die wir bisher damit ansprechen, was ich schade finde, denn Klimakrise ist allgegenwärtig, haben alle damit zu tun.

„Die Idee hinter dem Chor ist, Menschen zusammenzubringen, über dieses Klimathema zu singen und über die Musik das Thema an Menschen heranzubringen; aber auch zum Beispiel Menschen, die jetzt nicht unbedingt auf die Straße gehen würden, die aber gerne Musik machen, für dieses Thema zu sensibilisieren.“

*Friederike Frenzel,
Leiterin des Choir for Future Darmstadt*

Und der letzte Punkt, den ich jetzt ansprechen möchte, ist die therapeutische Wirkung von Musik: Wer sich mit der Klimakrise auseinandersetzt, kämpft meistens auch ganz schön mit den Themen, weil es heftige Themen sind, weil es zum Beispiel darum geht: Gibt es eine Zukunft für unsere Kinder? Wie sieht das aus, wenn ich jetzt mein Kind bekomme? Kann ich überhaupt Kinder bekommen? Mit solchen Zukunftsthemen muss man sich auseinandersetzen und ich finde, dass da die Musik total hilft und einem Kraft gibt, um in so einer Gemeinschaft dann eben weiterzumachen und nicht den Sinn zu verlieren.

Julia Mihály: Hallo! Ich bin Julia Mihály, ich bin Komponistin im Bereich der Neuen Musik. Seit ungefähr zwei Jahren beschäftige ich mich mit Stücken, die im öffentlichen Raum stattfinden. Das heißt, ich habe auch rein instrumentale Stücke komponiert und mache das auch weiterhin, auch rein elektronische. Aber was ein Schwerpunkt geworden ist, ist, Stücke zu entwickeln, die sich mit öffentlichem Raum inhaltlich auseinandersetzen; also das heißt, mit Urbanität, mit so etwas wie Natur als Element der Urbanität innerhalb des Stadtlebens. Das mache ich vor allem als Mitglied des Musiktheater-Kollektivs *Untere Reklamationsbehörde*. Was wichtig ist in meiner Arbeit, ist, dass ich nicht nur Stücke mache, die sich mit Orten auseinandersetzen, sondern die ich wirklich *an* Orten entwickle; also dass ich bis zu einem halben Jahr an einem Ort verbringe – also natürlich nicht konstant, sondern immer wieder dort den Ort besuche; dass ich viel Zeit damit verbringe, Orte zu beobachten, ihnen zuzuhören, wirklich dezidiert, so etwas wie Listening Sessions mache, um komplett sensibilisiert zu sein dafür, wie Orte funktionieren. Denn jeder öffentliche Ort ist ja so etwas wie ein Mikrokosmos. Die Stücke, die wir dann machen, bringen wir auch wieder an den Ort; also keine ein Stücke zu machen, die dann im Konzertraum aufgeführt werden oder in der Blackbox, sondern wirklich wieder rauszugehen, in den öffentlichen Raum, und Formen zu entwickeln, wie das überhaupt passieren kann. Ich erwähnte bereits, ein Ort ist so etwas wie ein Mikrokosmos. Das heißt, wenn ich als Künstlerin mit meinem Team von Leuten, mit denen ich ein Stück entwickle, wieder an einen Ort gehe und auch Publikum dahin bringe, was passiert dann? Oder wie kann ich Publikum an einen Ort bringen, ohne dass es so einen invasiven Charakter bekommt, sodass der Ort immer noch so sein kann, wie er ist?

Ich lebe in Frankfurt und was hier sehr präsent ist, ist der Flughafen. Der hat auch eine starke Historie, auch eine starke Protesthistorie und das ist etwas, was mich schon seit Jahren beschäftigt: Also einerseits retrospektiv die Anti-Startbahn-West-Bewegung aus den Achtzigerjahren und wie sich das weitergeführt hat, bis hin zu den aktuellen Protesten, die durch Corona aktuell gestoppt wurden, zum Ausbau des Flughafens, also Terminal 3. Das war für mich ein Anlass, ein Stück zu diesem Thema zu machen und mich damit auseinanderzusetzen: Was bedeutet das für die Menschen, die hier leben? Was bedeuten solche Eingriffe? Was bedeutet das überhaupt für die Natur? Oder wie ist der Umgang mit der umliegenden Natur in der Stadt oder um die Stadt herum? Das ist dann auch der Grund gewesen, weshalb ich hierhin eingeladen wurde.



Julia Mihály, Komponistin (© GEMA / Sebastian Linde)

Marin Reljić: Schönen guten Abend, ich bin Marin Reljić. Ich bin Musikwissenschaftler, Film- und Medienwissenschaftler und Kunsthistoriker, habe aber auch teilweise die Fächer Komposition und Klavier am Konservatorium belegt. Das heißt, ich bin einerseits von Haus aus schon interdisziplinär unterwegs, habe aber auch zur Musik einen theoretischen wie praktischen Zugang. Ich freue mich wirklich sehr, heute dabei zu sein. Ich interessiere mich für Klanglichkeit *und* Räume *und* Begehung



*Dr. Marin Reljić, Musikwissenschaftler
(©Vinzenz Hediger, Mathias Bär)*

von Räumen und somit für die Frage: Was machen eigentlich ökopädagogische Klanginstallationen mit dem Individuum oder dem, der partizipiert oder teilnimmt und auf welche Weise formen sie seine Wahrnehmung? Wie wird die Fähigkeit der Selbstreflexion durch bestimmte Klanggenerierungen, durch bestimmte klanginstallative Projekte geschärft? In meinem Postdoc-Projekt beschäftige ich mich ganz stark mit der Schnittstelle Musik / Musikwissenschaft und Ökologie. Da stellt sich ein deutlicher Bezug zu der Frage, wie Julia Mihály schon gesagt hat, nach aktivistischen Strategien. Und vor allem auch die Frage: Wie wird über Klang der Begriff von Welt bewusst gemacht? Ich habe auch jahrelang über Filmmusik geforscht und habe jüngst meine Promotion im Bereich moderner Stummfilmmusiken abgeschlossen, d.h. ich betrachte Musik per se in meiner Forschungsgeschichte immer in einem intermedialen Zusammenhang. Ich interessiere mich sehr stark für die Vermittlungsleistung von Musik, Musik als intermedialer Träger von Informationen; und

damit einhergehend auch so für eine Autonomiedebatte, die sicherlich vor dem Hintergrund musikalischer Transfers bzw. Transformation und ökologischer Dringlichkeit meiner Meinung nach auch für die Zukunft eine sehr entscheidende Rolle spielen wird.

Zurzeit arbeite ich an künstlicher Intelligenz als Evidenzmethode ökopädagogischer Vermittlung und frage: Welche Form von Wissen wird hier eigentlich erzeugt? Also welche Form von Wissen wird erzeugt, wenn wir etwas nehmen und durch so ein Filtersystem von Informationen gießen? Und was formt dieses externalisierte Wissen eigentlich für einen Begriff der uns umgebenden Welt? Und damit einhergehend auch das Interesse für: Wo sind denn eigentlich diese kritischen Zonen der Klangwahrnehmung, die uns tatsächlich zum Umdenken und Nachdenken überhaupt anregen?

Gerade beim Stichwort mediale Vermittlungsleistung, da musste ich an das denken, was Arne gerade gesagt hat: Ein sehr heißer Sommer gerade. Ein heißer Sommer ist ja nun mal eben nicht mehr nur ein heißer Sommer, sondern tatsächlich ein Klimaereignis, was zum Nachdenken, zum Reflektieren anregt. Ich kann mich noch erinnern, dass bei der Hitzewelle 2003 – vor allem im Spätsommer – lange nicht diese Diskussionen herrschten, obwohl das nach wie vor – wenn ich richtig informiert bin – das heißeste gemessene europäische klimatische Ereignis seit Beginn der Wetteraufzeichnungen war. Da herrschte noch lange nicht diese Art der Diskussion, wie sie sich in der 2018 stattgefundenen Hitzewelle ereignet hat. Und diese Dringlichkeitsvermittlungen nehmen natürlich auch zu und schärfen unseren Umgang mit uns selbst, mit dem uns gegenüber. Genau diese ganzen Formen untersuche ich in verschiedenen Bereichen, aber vor allem in klanglichen Installationen.

Antonia Kölbl: Wir haben in den kurzen Statements auch schon gemerkt, dass sich größere Themen herauskristallisiert haben: Zum einen, dass Musik, also Musikbusiness oder auch Kunst, Teil des Problems, also der Klima- und Umweltkrise sein kann, indem Musiker zu den Konzerten reisen oder vielmehr auch das Publikum lange Wege auf sich nimmt oder durch Musikstreaming sehr viel CO₂ produziert wird; andererseits Musik aber auch eine Lösung der ganzen Problematik darstellen kann. Worüber wir heute auch gerne sprechen möchten, ist die Rolle der Musikwissenschaft in dem Ganzen. Aber zunächst würde ich gerne noch mal darauf eingehen: Inwiefern ist Musik eigentlich ein Teil des Problems bzw. wie könnte Musik in Zukunft *weniger* Teil des Problems sein? Im Vorfeld haben wir darüber schon mit Wolf gesprochen, vielleicht kannst du deine Ideen noch mal äußern: Wie könnte man beispielsweise Konzerte gestalten, die umweltfreundlicher sind oder bei denen weniger CO₂-Produktion stattfindet, als es heute teilweise bei Massenkonzerten der Fall ist?

Wolf-Georg Zaddach: Also in der Veranstaltungs- und Festivalbranche haben wir vor allem in den UK seit zehn Jahren größere Untersuchungen⁴, die wirklich versuchen, ganz genau nachzuvollziehen, wie der CO₂-Fußabdruck aus den einzelnen Bereichen Catering, Bühnenaufbau, Anreise des Publikums usw. ausfällt. Das haben wir in Deutschland bisher noch nicht. Da ist noch riesiger Forschungsbedarf, um das wirklich genau benennen zu können. Und aus diesen Forschungen, die dann so stattfanden im internationalen Bereich, haben sich Künstler-Initiativen gegründet. Music Declares Emergency⁵ zum Beispiel ist eine ganz große internationale Verbindung, die auch ganz konkrete Lösungsansätze für den Veranstaltungsbereich vorschlägt. Das sind dann halt immer – wie soll ich sagen? – ich will nicht sagen „Ein Tropfen auf dem heißen Stein“, aber das sind halt Lösungsansätze, um kleine Schritte zumindest erst einmal zu gehen. Das fängt beim Energieverbrauch an: Also weg von CO₂-lastigen Rohstoffen, also Öl oder so was, hin zu nachhaltigeren Energieversorgungen, bis hin zum Catering, das lokal stattfinden sollte.

Ich habe vorhin kurz erwähnt, dass ich auch mit Leuten gesprochen habe, die aus der Veranstaltungsbranche, also der Bühnenbaubranche sind. Das ist ein Bereich, der zum Beispiel da bisher kaum berücksichtigt wird. Es weiß fast niemand, dass für eine normale Show – in der Größenordnung von Helene Fischer oder Kiss – mindestens zwanzig bis dreißig Vierzigtonner nur für eine Show unterwegs sind, die natürlich parallel fahren müssen, weil an jedem Abend woanders gespielt wird, wofür Crews für den Bühnenbau aus Osteuropa – weil, muss man leider sagen, billige Arbeitskräfte und weniger Arbeitsrechte – angekarrt werden, die – es wird aufgezeichnet, ich darf nicht zu viel verraten – unter sehr schlechten Arbeitsbedingungen arbeiten und dann ausgetauscht werden mit anderen Crews, die quer durch Europa gekarrt werden. Solche Dinge...! Das wird alles auch gar nicht thematisiert, weil das ein sehr undurchschaubarer, komplett unregulierter Markt ist, der Bühnenbau-Markt. Das alles ist problematisch, und macht klar, was alles an Forschungsbedarf besteht.

Also es gibt Ansätze, um nachhaltigere Konzerte und Festivals umzusetzen in diesen Bereichen Energieverbrauch und Catering und so weiter und so fort. Aber das Grundproblem, Stichwort „Festivalisierung“ – „Festival-Society“, dass wir eine riesige Zunahme an Festivals in den letzten zwanzig Jahren haben, gerade im populären musikalischen Bereich, eine Explosion an Festivals haben, dass Leute wirklich weite Anfahrten in Kauf nehmen, um an Festivals teilzunehmen, das haben wir nach wie vor. Dass auch Künstler aus einem anderen Kontinent angefliegen werden, nur um diese eine Show auf dem Festival zu spielen, das Problem haben wir nach wie vor, die Corona-

⁴ C Bottrill/D Liverman/M Boykoff: "Carbon soundings. Greenhouse gas emissions of the UK music industry", in: *Environmental Research Letters* 5 (2010), doi:10.1088/1748-9326/5/1/014019.

⁵ <https://musicdeclares.net/>

Pandemie war hier nur eine Blaupause, wie wir mittlerweile wieder beobachten können. Und wir müssen, glaube ich, hier beim Kleinen anfangen und überhaupt erst mal das Bewusstsein darüber schärfen, den Leuten erst mal klarmachen, vermitteln, dass das unglaublich schädlich ist.

Wie man damit umgeht? Ich weiß es nicht. Ich bin niemand, der Verbote aussprechen will, überhaupt nicht. Ich meine, ich verdiene selbst damit auch Geld, wenn ich auf Festivals spiele. Aber ich finde es trotzdem höchstproblematisch. Und das Bewusstsein zu schärfen und vielleicht dann doch eher lokale Praktiken, lokale Events und so weiter, eher hochzuhalten, fände ich einen interessanteren Lösungsweg für die gesamte Konzert-Festival-Branche.

Pia Christin Wolff: Mich würde interessieren – Arne du hast gerade auch schon gerade so ein bisschen genickt –, sind das denn auch Fragen, die bei Fridays for Future diskutiert werden? Also sprecht ihr auch über solche Dinge? Und mich würde auch interessieren, da du ja selbst auch Musik produziert hast zum Thema Naturschutz / Klimawandel: Ist es so, dass ihr dann auch darauf achtet, wie nachhaltig können wir die Songs vermarkten? Sind das Fragen, die ihr euch da stellt?

Arne Lorenz: Ich nicke vor allem auch, weil ich auch ein bisschen in der Veranstaltungsszene unterwegs bin und gerade war die *Fête de la musique* und die hat jetzt gerade auch die „Green Fête“ ausgesprochen und da sind so die ersten Standpunkte immer die easy Sachen, die alle mit an die

„Wir sind Fridays for Future, wir sprechen Verbote aus.“

Arne Lorenz, Fridays for Future

Hand bekommen: Weniger Energie, energiefreundlichere Sachen – „nehmt LEDs“ – usw. Also alles so Sachen, die immer schön klingen, aber nicht auf den Ernst der Lage wirklich hinweisen: Also, dass wir in einer Klimakrise sind, dass wir handeln müssen. Das ist immer so. Du

willst keine Verbote aussprechen, Wolf, aber wir müssen irgendwie die Kurve kriegen. Und das ist immer so die Frage: Wie können wir das machen, wenn wir nicht drüber sprechen und sagen, was dabei anders laufen sollte? Es ist schwierig. Wir sind Fridays for Future, wir sprechen Verbote aus. (*lacht*) Wolf meldet sich gerade, weil ich ihm wahrscheinlich etwas in den Mund gelegt habe.

Wolf-Georg Zaddach: Nein, nein, alles gut, nur kurze Antwort darauf. Ich habe erst gestern meinen Studierenden der Popakademie in Mannheim – wir haben darüber diskutiert – gesagt: Ich finde es wichtig, dass wir aus der eigenen Szene, aus dem eigenen kulturellen Background heraus argumentieren müssen, also als Musiker:innen, aber auch als Musikwissenschaftler:innen, damit das nicht andere für uns übernehmen, also die Politik zum Beispiel. Aber ich habe gestern zu meinen Studierenden gesagt: „Leute, wenn wir das nicht langsam machen und darüber diskutieren, dann gibt es in dreißig Jahren möglicherweise ein Gesetz, das verbietet dann einfach Festivals. Und das verbietet dann, dass man riesige Festivals mit 200.000 Leuten hat oder dass man eine Anfahrt von 500 Kilometern hat. Dann ist das eben nicht mehr drin irgendwann mal.“ Also da kommt dann der harte Kipppunkt. Insofern gibt es Verbote natürlich irgendwie auch am Horizont.

Arne Lorenz: Oder die Orte sind schlichtweg einfach nicht mehr bespielbar. Also wenn man jetzt an Festivalorte denkt, wo halt viele Leute hinkommen – weiß nicht, ich denke an die Fusion in Lärz oder so – wenn da noch mal fünfundvierzig, fünfzig Grad sind im Sommer, dann kannst du die Fusion auch knicken. Aber du hattest eine andere Frage an mich, Pia: Wir

„Songs, die irgendwo auf einer Plattform sind, wo niemand die hört, sind auch nicht effektiv.“

Arne Lorenz, Fridays for Future

machen uns natürlich Gedanken bei unseren Großveranstaltungen. Wir machen Großveranstaltungen so klein wie möglich. Also in Berlin haben wir ein kleines Podest, wo dann irgendwie die krassen Bands drauf spielen, die sonst in einer Riesenbühne auftreten, wo sonst irgendwie dreißig Trucks durchs Land karren müssen. Also das ist schon ein Punkt, wo wir immer drauf Wert legen. Natürlich stellen wir keine Generatoren irgendwo hin und haben irgendeinen Diesel-Shit, sondern haben Akkus, die mit Öko-Strom aufgeladen werden. Natürlich achten wir darauf, wenn wir Strom beziehen, dass es Ökostrom ist; beim Catering vegan. Diese ganzen Sachen, die man halt aktiv machen kann. Es ist ja auch dieser Punkt: Was kann ich denn wirklich aktiv machen und was ist eine strukturelle Veränderung, die ich irgendwie über Zeitprozesse hinweg ins Rollen bringen muss? Man will ja handeln. Der Mensch möchte handlungsfähig sein und möchte nicht sagen: „Okay, ich müsste eine Struktur ändern und kann deswegen nicht handeln, und deswegen gucke ich mir jetzt unbedingt diese Struktur an, weil ich die verändern kann.“ Sondern das ist ja mühsam. Und mühsam ist halt nicht cool. Und beim Vermarkten: Da muss man natürlich schauen, wo die Songs gespielt werden. Da sind wir darauf angewiesen, dass die Songs gehört werden. Weil Songs, die irgendwo auf einer Plattform sind, wo niemand die hört, sind auch nicht effektiv. Da muss man dann auf die Plattformen zurückgreifen, die noch nicht klimaneutral sind.

Antonia Kölbl: Du hast schon Musik auf Demos angesprochen. Wie wichtig ist das tatsächlich?

Arne Lorenz: Ja also megawichtig! Zum einen hatte ich das vorhin schon gesagt, dass Acts ja auch einen Pull-Faktor haben. Also wenn jetzt AnnenMayKantereit irgendwo spielt oder Seede oder so, dann sind da natürlich for free gleich mal noch ein paar mehr Leute auf dem Streik, was wieder eine größere Pressereichweite hat und dadurch natürlich gleich wieder sagt: Okay, wir sind soundso viele. Andererseits auch für dieses Verbundenheitsgefühl, dass Leute sich durch Musik verbunden fühlen. Also wenn man jetzt Songs mitsingen kann zum Beispiel, wenn man sich damit sowieso schon identifiziert und die auf der Demo gespielt werden, dann habe ich natürlich auch ein Erlebnis, was ich damit verbinde. Das heißt, Musik ist essenziell für eine gute Großdemonstration, auch für kleine natürlich, dass man einfach ein Erlebnis hat. Also, dass ich weiß, warum ich da hingegangen bin. Weil, wenn ich da jetzt einen nur trockenen Vortrag habe, den kriege ich auch in der Schule oder in der Uni oder wo auch immer. Oder ich lese mir ein Wissensmagazin durch. Aber es geht ja um das Gefühl, in Bewegung zu sein und Veränderung hervorrufen zu können. Und das erzeugt man natürlich durch Musik besonders doll: Power!

Marin Reljić: Genau das ist ja dieses Dilemma, das ich hier jetzt sehen kann. Nämlich, dass wir im Zuge der Musik uns die Frage stellen müssen: Wie schaffen wir Möglichkeitsbedingungen der Breitenvermittlung und wie schaffen wir

Möglichkeitsbedingungen

einer kollaborierenden Ästhetik, von der ja gerade Aktivismus ganz stark abhängt? Denn was das Individuum macht, das ist zwar interessant, aber auf lange Sicht ja nicht gewinnbringend. Sondern: Wie schaffen wir letztlich Vergemeinschaftungsaspekte, die effektiv sind, ohne aber sozusagen durch Ressourcenüberbeanspruchung genau dieselben Probleme zu schaffen, die wir eigentlich bekämpfen möchten?

„Wie schaffen wir letztlich Vergemeinschaftungsaspekte, die effektiv sind, ohne aber sozusagen durch Ressourcenüberbeanspruchung genau dieselben Probleme zu schaffen, die wir eigentlich bekämpfen möchten?“

Dr. Marin Reljić, Musikwissenschaftler

Friederike Frenzel: Da kann ich gerade noch ein Beispiel bringen: Ich war auf der *Rebellion Wave* in Berlin von *Extinction Rebellion*, im Oktober 2019, glaube ich, war die. Und da wurde super viel gesungen auf der Straße. Also es hatten viele einfach ihre Instrumente dabei und es gab so kleine Ausdrucke DinA5 mit einigen Liedern mit Akkorden. Also die Lieder waren meistens umgeschrieben, so etwas wie „Bella Ciao“ – „We need to Raise Up“ – wurde dann eben umgeschrieben; relativ simple Songs. Als wir am Brandenburger Tor saßen, haben die Leute ihre Instrumente ausgepackt und haben einfach das Singen angefangen. Da hat die ganze Menge gesungen, andere haben zugehört, die Nächsten haben mitgemacht, auf ihren Glasflaschen oder so. Also es war so ein Gemeinschaftserlebnis und – wie du auch gerade gesagt hast, Marin – es ist so ein Gemeinschaftsgefühl entstanden. Und dadurch hat man das Gefühl: Wir kämpfen hier zusammen für eine gute Sache. Der Mensch strebt ja eigentlich immer nach Gemeinschaft. Es geht ja fast immer



Friederike Frenzel, Musiktherapeutin und
Leiterin des Choir for Future Darmstadt
(© Friederike Frenzel)

darum, etwas zusammen zu machen. Und da hat man auch so diese Power, das Gefühl zu haben: Wir bewegen was! Und Musik hat da natürlich den totalen Vorteil, dass sie uns da einfach zusammenbringt. Und dass wir dann vielleicht weniger gegeneinander arbeiten, sondern eher miteinander. Und dass war auf jeden Fall ein ganz schöner, aus der Menge herauskommender Moment, den ich da erlebt habe, weil nicht eine Band wie Seeed oder so gespielt hat – die natürlich megaviele Leute anzieht, was natürlich auch supercool ist – aber da eben das aus der Menge herauskam, aus den Menschen heraus. Die *wollten* singen, die hatten da richtig Bock drauf. Ich war drei, vier Tage, glaube ich, dort: Immer wieder haben sich kleine Gruppen formiert, die dann miteinander gesungen haben. Das hatte richtig viel Energie so. Das war echt eine ganz tolle Sache, aus der Gruppe heraus.

Arne Lorenz: Und was du da gerade auch schon gesagt hast, dass es besonders Songs sind, die man schon kennt, und die ja auch – ich weiß nicht, „Bella Ciao“ zum Beispiel – schon einen kämpferischen Charakter haben und damit schon verbunden sind. Es sind keine schwierigen Songs und wenn man die einmal kennt, fühlt man sich der Gruppe zugehörig. Und dann ist es dieses Gruppengefühl, dass man einen Code kennt, der mich zum Teil dieser Gruppe macht.

Wolf-Georg Zaddach: Ich kann das auch nur unterstreichen, dass gerade diese Erfahrungsebene, die sinnliche Ebene ein ganz wichtiger Aspekt ist. Sacha Kagan⁶ hat vor zehn Jahren schon über die Möglichkeiten von Kunst und Nachhaltigkeit geschrieben und geforscht, und hat betont, dass, solange wir Kunst nur als ein eigenes, abgegrenztes, abgespaltenes System unserer Gesellschaft ansehen, im Sinne von „l’art pour l’art“, ist es problematisch, weil dann fehlen die Verbindungen zu eben solchen Themen wie der Klimakrise. Auf der sinnlichen Ebene können wir uns alle viel stärker verbinden. Diese Form von Ideenkommunikation, ohne das auf Faktenebene zu haben, herrscht dann erst einmal. Und darauf kann man aufbauen; sollte man auch pädagogisch weiter ausbauen und dann eben auch mit den Fakten arbeiten, sicherlich.

Ich will das nur kurz überbinden zu der Frage nach der *Musikwissenschaft*, das war ja noch so ein Punkt, den wir mit aufgreifen wollten: Ich sehe da einen wichtigen Aspekt, also neben allem, was man erforschen kann, natürlich analytisch, also kulturanalytisch, medienwissenschaftlich – ja ganz

⁶ Sacha Kagan, *Art and Sustainability. Connecting Patterns for a Culture of Complexity*, Bielefeld 2011.

wichtig gerade in der populären Musik; Billy Eilish haben wir im ersten Teil der Veranstaltung kurz erwähnt – oder Alligatoah: Da muss man die Musikvideos genauso, die Bildsprache, genauso analysieren, wie eben die Texte und das Klangliche, klar. Aber neben all dem ist die Kollaboration, die Zusammenarbeit mit Experten aus den naturwissenschaftlichen Fächern wichtig, aber eben auch aus der Vermittlung; wir müssten das eigentlich selber viel stärker noch machen: Die Wissenschaftskommunikation viel verstärkter hervorbringen und in lokale Praktiken – so wie wir es gerade hier machen – reinbringen und nicht nur abgetrennt, wissenschaftlich darüber arbeiten, als Musikwissenschaftler:innen, sondern die Erkenntnisse, die wir haben, mit hineinbringen und kommunizieren und gemeinsam in Vermittlungskonzepten entwickeln. Ich will nur ein letztes Stichwort einbringen, Britta Sweers hat das ja an ihrem pädagogischen Konzept in Bern erläutert: Soundwalks, wie das ja in der Ecomusicology heißt – das ist ein sehr tolles und mittlerweile oft angewendetes Konzept, Waldbaden – kennen wir, Waldchorsingen – da gibt es tolle Konzepte, wo man das gleich miteinander verbinden kann... Und das finde ich einen ganz wichtigen Aspekt. Da sehe ich ganz großes Potenzial beim künstlerisch-wissenschaftlichen Forschen, weil man da diese Bereiche auch wunderbar zusammenbringen kann.

Marin Reljić: Wenn ich da noch kurz einhaken kann, als Musikprojekt, als ökopädagogische Vermittlungsleistung, also aus pädagogischer Hinsicht... Ich bin immer sehr interessiert an den Dispositiven, innerhalb welcher sich diese Vermittlungsleistung abspielt. Also jetzt nicht nur Dispositive im Sinne von: Wie ist das technische und mediale Setting eigentlich angeordnet? Sondern: Was sind, soziologisch gesprochen, eigentlich die Akteure, die innerhalb dieser Settings Informationen generieren, aber auch Informationen empfangen? Welche Art von Informationen wird eigentlich empfangen und wiedergegeben? Und was wird damit angefangen? Und gerade da, das fängt ja mit den Akteuren schon beim ganz Kleinen an im wahrsten Sinne, nämlich mit Schulklassen oder Jugendgruppen. Da ist meine Frage: Wie gewährleistet man, dass sich diese Gruppen, gerade die Jüngeren, wenn sie gegen die Erderwärmung „ansingen“, jetzt nicht nur als Vermittler eines abgespulten Programms begreifen, so wie sie jetzt einen lateinischen Text übersetzen müssten, einfach nur eine Schulleistung sozusagen, dann – „Das hast du gut gemacht“ – auf den Kopf geklopft kriegen; sondern sich selbst begreifen in dem Moment als Akteure einer Dringlichkeit und der Erfüllung einer tatsächlich, sag ich mal, umweltpädagogischen Leistung. Wie garantiere ich eine wirkliche Naturverbundenheit und Umweltidentität in den Individuen? Finde ich eine wichtige Frage.

Julia Mihály: Das ist ein Punkt, das finde ich musikalisch interessant, denn es geht noch mal weit darüber hinaus, dass wir Songs hören, die uns miteinander verbinden, die vielleicht dann auch so einen Agitprop-Charakter haben... Das, finde ich, ist so das Element, das nicht nur die Pädagogik, sondern auch alle abstrakteren Künste, betrifft: Denn es muss Wege geben, sich mit bestimmten Themen auseinanderzusetzen, aber gleichzeitig die Verbindung zu Menschen herzustellen, auch wenn man nicht so einen Code hat, so wie bei einem Song, den alle Verstehen (und dann hast du gleich dieses Gruppengefühl und „Wir“ und „mitmachen“), sondern dass es eher in Richtung Sensibilisierung geht; also was auch bei den Soundwalks der Fall ist.

Marin Reljić: Das ist ja das große Dilemma jeder Musik, die auf politische Inhalte abzielt: Wähle ich Mittel der Allgemeinverständlichkeit, droht mir künstlerische Irrelevanz; wähle ich Mittel der Progression und des Bruchs, droht mir Publikumsverlust – und genau das will ich ja nicht. Aber ich finde, man sollte sich diesem Dilemma stellen und ihm nicht ausweichen in andere Richtungen; das ist sonst, glaube ich, nicht gewinnbringend.

Julia Mihály: Dazu noch – weil zum Teil klang das schon so an, jetzt so bei Arne und Wolf, wo ihr ja in Großveranstaltungen eher unterwegs seid: Ich glaube, dass es in jedem Bereich eine Rolle spielt. Ich

glaube, dass es auch in den kleinen Veranstaltungen total wichtig ist. Also wenn man irgendwo einen Soundwalk, einen Audio-Walk macht oder so, da rennt man ja auch nicht irgendwie mit hundert Menschen über einen Platz und vereinnahmt den. Das wäre ja komplett kontraproduktiv, sondern da muss man in Kleingruppen denken und total individuell. Und ich glaube, dass das – auch wenn es vielleicht in der Medienaufmerksamkeit nicht diese Wirkkraft hat, wie wenn man jetzt ein Riesenevent hinstellt – dass das in der Wirkung aber auch nicht zu unterschätzen ist. Ich glaube, dass das auch wiederum mit der Pädagogik, mit dem pädagogischen oder Vermittlungsaspekt ganz stark verbunden ist.

Antonia Kölble: Julia, wenn wir gerade von der Wirkung sprechen: Wie war die Resonanz auf *Terminal X*? Denn wir haben ja jetzt schon gehört, wie die Resonanz auf Musik auf Demos ist; deine Musik ist ganz anders, hat ein ganz anderes Publikum: Hast du da Feedback aus dem Publikum bekommen und wie ist das ausgefallen?

Julia Mihály: Also in dem Fall war es so: Es war eine Coproduktion mit dem Künstlerhaus Mousonturm in Frankfurt, also einem Ort, der eher mit der Theater- und performativen Szene verknüpft ist. Das Publikum hat sich also zusammengesetzt aus vielleicht einerseits einem Publikum, was theateraffin ist, andererseits musikaffin; aber dann zum Teil Leute, die eben aus der Neuen Musik kommen und eben hier so aus der Szene sind. Aber was sehr schön war, dass wir viel Publikum hatten, was zum Teil selber bei den Startbahn-West-Protesten oder bei den Terminal-3-Protesten dabei war.

Also was wirklich irgendwie herzerwärmend war, war dieser Moment: Ich habe zum Teil so Collagen verwendet, was ich aus altem Material gefunden habe. Mich hat interessiert: Wie wurde früher auf Demonstrationen Musik integriert? Die hatten natürlich auch ihre Songs, die sie gesungen haben. Und davon habe ich so kleine Fragmente zitiert. Der Moment, in dem du mit einer Gruppe so einen Ort betrittst, und auf einmal fangen Leute aus dem Publikum an mitzusingen, weil sie damals dabei waren! Und das hat sich auf alle übertragen. Es war total stark als Moment. Also nicht nur für diejenigen, die sich aus so einer Nostalgie heraus erinnern haben, sondern auch für alle anderen, zu merken: Oh krass, da ist so ein Commitment da, was als Energie auf einmal in der Gruppe ist.

Aber was natürlich schade war: Mein Grundgedanke war ursprünglich: Wie können wir auch Protestgruppen integrieren? Also Menschen, die wirklich jetzt aktiv sind. Da sind diese ganzen Leute aus dem Dunstkreis der Anti-Startbahn-West-Proteste auch total drauf angesprungen, also die Bürgergruppen. Da hatten wir echt einige, die da gekommen sind, und die hinterher noch Flyer verteilt haben und so, was so Hundertprozent in meinem Sinne war. Wir hätten sehr gerne auch so etwas wie eine Diskussionsrunde gehabt, coronabedingt konnten wir das letztes Jahr nicht machen. Aber was total schade war: Natürlich haben wir Fridays for Future angeschrieben, natürlich haben wir auch vom Dannenröder Forst die Community angeschrieben. Und da kam so Null Resonanz. Weil ich für mich einfach dachte: Okay, die Terminal-3-Proteste sind echt richtig klein im Vergleich zur Anti-Startbahn-West-Bewegung von vor zwanzig, dreißig Jahren, gleichsam ist das Thema aber total aktuell, weil hier gerade einfach Wald zerstört wird; auch Bannwald, von dem damals, vor zwanzig Jahren versprochen wurde, dass er bleibt, weil das zum Teil auch Naturschutzgebiete sind. Und heute ist das irgendwie so – weiß ich nicht, weil es jetzt nicht so die Öffentlichkeit oder Aufmerksamkeit hat – so egal in den jungen Generationen, was ich auch nicht ganz nachvollziehen kann. Denn das ist unser Lebensraum, der sich da gerade verändert. Und wenn es dann wieder Hambacher Forst ist, da sind dann alle – weil es, weiß ich nicht, *en vogue* ist – am Start; und bei dieser Thematik halt gar nicht. Da ist es eher so, dass es die ältere Generation ist. Und das war dann ein Punkt, wo ich dachte: Das ist wirklich schade. Das war mein Ansatzpunkt, wo ich dachte, da will ich einerseits selber

sensibilisieren für dieses Thema, aber dass da viel zu wenig Austausch stattgefunden hat mit jüngeren Gruppen.

Arne Lorenz: Es tut mir leid, dass sich da keiner zurückgemeldet hat. Es gibt in diesen Bewegungen relativ viele Leute, die großes Interesse haben, immer mit vielen Leuten zu sprechen. Deswegen kann so etwas manchmal untergehen. Das tut mir leid. Es gibt viele Waldstücke, die jetzt geschützt werden müssen, und es ist schwierig, alles zu machen. So eine Bewegung bekommt dann oft diesen Charakter: Ihr müsst jetzt alles machen und ihr müsst jetzt für alle dabei sein. Ihr seid die Jugend. Dabei sind wir nur eine Bewegung, die auch nur stückweise machen kann. Gerade beim nachhaltigen Aktivismus: Burnout bei Aktivist:innen ist so hoch. Und da muss man echt immer schauen: Was sind wichtige Themen? Wo gibt es Menschen, die dahinterstehen? Und es ist ja auch ein Kampf; und ein Kampf frisst immer Energie. Und es ist für junge Menschen auch immer schwierig, dass *sie* kämpfen müssen. Warum müssen *fucking* junge Menschen dafür kämpfen, was die Älteren verbockt haben? Warum können nicht die Älteren dafür kämpfen, dass die jungen Menschen nicht kämpfen müssen?

Julia Mihály: Weil sich dafür keiner interessiert. Also, ich meine wirklich, klar, also wenn ich hier die Demonstrationen am Flughafen – ich glaube, sie haben gerade wieder losgelegt – anschau, da hast du dann eher ältere Leute, die protestieren. Das kommt in den Medien bei Weitem nicht so rüber, als wenn du junge Leute dastehen hast. Und da sind wir natürlich wieder beim Thema Außenwirkung. Aber klar, verstehe ich natürlich den Punkt. Fridays for Future ist ja kein Dienstleister, der dann seine Leute irgendwo hinschickt. Das ist klar.

Wolf-Georg Zaddach: Ich fand den Punkt von Arne gerade ganz wichtig, dieser Aspekt von „delegieren“. Ich glaube, das zeigt auch ein bisschen Grenzen auf, die wir mit der Musik oder auch mit der Musikwissenschaft haben könnten, dass nämlich delegiert wird: Wir hören uns den Song von Alligatoah an – „Oah, ist ja cool!“ – und wir denken für zehn Minuten vielleicht ein bisschen moralisch oder beschämt darüber nach und dann wird es wieder wegdelegiert, also: „Die Musiker:innen oder die Bands oder die Künstler:innen, die machen das schon. Oder die Festivalmacher:innen machen das schon. Ich kann weiter meinen Lifestyle genießen.“ Das ist, glaube ich, ein bisschen ein Problem. Und das zeigt uns, wie tieferliegender dieser ganze Konflikt eigentlich ist, also wie kulturell tief verankert er eigentlich ist.

„Musik kann dazu beitragen zu diesem grundlegenden Wandel, und das ist auch das, was wir starkmachen müssen.“

Dr. Wolf-Georg Zaddach, Musikwissenschaftler

Ich will nur erwähnen, dass es auch in den Kulturwissenschaften und der Philosophie jetzt Gegenbewegungen gibt. Ich will nur Andreas Weber als Philosophen nennen mit dem Buch *Indigenialität*⁷ zum Beispiel. Oder die Pariser Philosophin Corine Pelluchon, die von einer „Ethik der Wertschätzung“⁸ spricht, die versucht, eine neue Ethik zu etablieren, die unsere gesamte Umwelt miteinbezieht in unsere ethischen Überlegungen, also sowohl Tiere als auch die Objekte und Gegenstände, die ja aus natürlichen Ressourcen hergestellt wurden und so weiter. Das ist ja das, was einen grundlegenden Wandel eher erreichen kann als nur Musik. Aber Musik kann dazu beitragen zu diesem grundlegenden Wandel, und das ist auch das, was wir starkmachen müssen und wo wir das forschend sowie auch praktizierend angehen, unterstützen und weiterführen müssen. Aber

⁷ Andreas Weber, *Indigenialität*, Berlin 2018.

⁸ Corine Pelluchon, *Ethik der Wertschätzung. Tugenden für eine ungewisse Welt*, Darmstadt 2019.

dieser Delegationsaspekt oder das Dienstleistungsverständnis ist wirklich ein Problem, ein großes Problem.

Marin Reljić: Aber ich fand es interessant, dass jetzt gerade in der Frage an Julia die Frage nach der Resonanz aufkam. Dieser Begriff ist ja ein wahnsinnig wichtiger auch innerhalb der Musikwissenschaft; „Resonanz“ auch als Informationsvermittlung. Der Begriff spielt ja auch eine große Rolle in der Forschung des Soziologen Hartmut Rosa⁹ und auch Elena Ungeheuer¹⁰ von der Klangforschung hat sich mit dem Begriff der Resonanz sehr beschäftigt. Das heißt also: Wer vermittelt Resonanz und was passiert eigentlich mit dem Resonanzempfänger?

Um jetzt auf die Frage aus dem Impulsvortrag von Britta Sweers einzugehen: Was können Geisteswissenschaftler im Bereich einer naturwissenschaftlichen Diskussion oder einer naturwissenschaftlich sehr geprägten Diskussion eigentlich leisten? Also ich finde, was wir gerade sehr stark aufs Tapet bringen müssen ist jenes Echo der Resonanz interdisziplinärer Kommunikation... hierbei natürlich konkreter die Frage nach Musik als resonierendes Trägermedium von Bedeutung. Also aus geisteswissenschaftlichem Blickwinkel ist es ja gerade die Bedeutung, deren Konstitution wir auf den Grund gehen sollten. Während Naturwissenschaftler diese Frage natürlich aus einem sehr pragmatischen Blickwinkel stellen, sollten wir Fächerübergreifend im gemeinsamen Dialog den Aspekt technischen Fortschritts, maschinellen Fortschritts, auch hinsichtlich der Konsequenzen für das öffentliche Bewusstsein transparent machen: Also was machen diese Veränderungen mit uns? Was machen sie mit der Wahrnehmung? Und was für einen Wissensbegriff formen denn diese uns umgebenden neuen Arten der Klangvermittlung, der Informationsvermittlung, der Informationsleistung, der Vermittlungsleistung? Genau diese Fragen zu beantworten, müsste... oder sollte genau unsere Disziplin mit leisten und dem Ganzen konstruktiv gegenüberreten.

An den Roundtable schloss sich eine Abschlussdiskussion mit Kommentaren aus dem Plenum an, die wir aus Gründen des Datenschutzes nicht abdrucken. Elizaveta Willert, Pia Christin Wolff und Antonia Kölbl danken den Expert:innen, dass sie der Einladung gefolgt sind sowie für ihr Engagement und ihre Bereitschaft, sich mit Student:innen, Forscher:innen, Musiker:innen und allen Teilnehmer:innen der Veranstaltung auszutauschen.

⁹ Hier ganz explizit: Hartmut Rosa, *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung*, Berlin 2016.

¹⁰ Zum Beispiel Elena Ungeheuer: „Interdisziplinäre Resonanzen zwischen Komplexität und Trivialität. Ein Beitrag zum Verstehen von Verstehen“, in: *Sine ira et studio. Disziplinenübergreifende Annäherungen an die zwischenmenschliche Kommunikation*, Heidelberg 2020, S. 157–185.