

Von Cultural Democracy bis zu klingenden Protestaktionen: das Politische wird zunehmend zum Bestandteil der Kuration klassischer Musikformate. Doch welche politische Dimension können nonverbale Formate überhaupt einnehmen und wo zeigt es sich? Anhand Hannah Arendts (1958) Verständnis des Politischen sowie Musikvermittlung als Haltung wird eine Orientierung zu potenziellen Merkmalen diskutiert. Dieser Text ist ein gekürzter Ausschnitt aus der 2024 erschienen Masterarbeit „Das Politische in kuratierten Musikformaten – Handlungsfragen, Wirkungsabsichten, Handlungsansätze“ im Studiengang Musik im Kontext – Musikvermittlung an der Anton Bruckner Privatuniversität.

Politische Musikkuration Potenziale von Schnittstellen zwischen Musikvermittlung und dem Politischen nach Hannah Arendt

Von Hannah Baumann

„Handelnd und Sprechend offenbaren die Menschen jeweils, wer sie sind, zeigen aktiv die personale Einzigartigkeit ihres Wesens, treten gleichsam auf die Bühne der Welt, auf der sie vorher so nicht sichtbar waren.“ (Hannah Arendt)

Das Konzert ist politisch! Ist es? Ob formulierte Haltungen in Mission Statements von Ensembles, als Grundlage einer dramaturgischen Idee oder als Überzeugungstat, „sehr bewusst sehr politische Konzerte“ zu gestalten: immer häufiger möchten zeitgenössisch kuratierte Musikformate politische, gesellschaftliche oder „gerne mal (...) kontroverse[n] Themen“¹ verhandeln und streben nach dem, was in anderen Bühnenkünsten, insbesondere dem Sprechtheater, schon lange selbstverständlich ist: zu kontextualisieren, einen zeitaktuellen Bezug herzustellen oder gesellschaftliche Missstände zu thematisieren. Diese Praxis ist bei Konzerten mit klassischem Repertoire heutzutage dennoch eher unüblich. Das Theater und auch Musiktheater² kann durch Sprache sehr konkret werden: berichten, anklagen, verdeutlichen, diskutieren. Doch was ist, wenn ausschließlich Klang im Zentrum der künstlerischen Auseinandersetzung steht und Musik allein sprechen soll? Im

¹ <https://www.swr.de/swr2/musik-klassik/generalbass-statt-general-motors-das-podium-in-esslingen-2023-100.html> (10.01.24)

² Der Diskurs um zeitgenössisches Musiktheater soll an dieser Stelle erwähnt, in diesem Text jedoch nicht tiefer behandelt werden

Folgendes wird der Frage nachgegangen, inwiefern nonverbale Musikformate eine politische Dimension einnehmen und transportieren können.

Das Inszenieren, Designen und sowie Kuratieren von Musikformaten gehört zu den etablierten vielfältigen Möglichkeiten, das Material Musik so einzusetzen, dass i.d.R. bei den Rezipierenden eine geplante Wirkung erzielt wird. Dabei soll nicht nur das vielzitierte „form follows function“ aus Folkert Uhdes Konzertdesign (2018 : 123) erwähnt sein, da eine politische Dimension im künstlerischen Kontext komplexer erscheint denn als eine Folgerichtigkeit der Form durch eine Funktion. Das Politische kann durchaus auch dort entstehen, wo es nicht eingeplant war, ebenso wie die Form (Ausführung) in gewissen Fällen das Politische überhaupt erst ermöglicht oder in Erscheinung treten lässt.

Als Teilbereich der Musikvermittlung sollen inszenatorische Gestaltungsmittel hier übergeordnet mit dem Terminus der Kuration beschrieben werden, welcher im Kontext des Politischen eine passende Bezeichnung bieten mag. Vom Lateinischen „curare“ stammend meint er, Sorge zu tragen, sich zu kümmern. Um das Konzert? Um das Publikum? Um die Werke? Um die Musiker:innen? Politische Kuration soll hier meinen: *Sich um eine politische Dimension zu kümmern und Sorge dafür zu tragen, durch Musicking³ politisch zu handeln.* Überdies wurde der Begriff des Musikformats gewählt, um sich nicht nur auf den Präsentationstypus Konzert zu beschränken, sondern auch transdisziplinäre Performances, Installationen oder Workshops gleichermaßen mit einzubeziehen.

Wo also ansetzen in einem definitorisch weiten Feld, welches gleichermaßen zwei ganz große Fragen stellt: *was ist politisch?* und *was ist Kunst?* – um sie dann zu einer dritten großen Frage zusammenzuführen: *was ist politische Kunst?* Begreift man das Politische wie auch das Künstlerische jedoch nicht unter dem Aspekt zwei verschiedener Disziplinen, sondern betrachtet ihre potenziellen Gemeinsamkeiten, kann sich ein Kompass zu politischer Musikkuration einstellen. Dies bedarf der übergeordneten Idee, dass sowohl mit dem Politischen als auch mit der Kuration von Musikformaten zwei verschiedene Handlungstheorien beschrieben werden, welche sich *inter homines* abspielen, also eine zwischen-den-Menschen

³ Vgl. Abschnitt „Musicking als Handeln im Kontext Musik“

stattfindende Tätigkeit beschreiben, welche sich sowohl in der Musikvermittlung als Haltung (vgl. z.B. Wimmer 2023, Weber 2018, Stibi 2023) wie auch in der Definition des Politischen nach Hannah Arendt (1906-1975) zu finden sind.

Das Feld der Musikvermittlung, welche nicht zuletzt durch das 2023 erschienene Handbuch (Petri-Preis/Voigt) einen wichtigen Versuch der Einordnung zwischen pädagogischen und künstlerischen Tätigkeiten erfahren hat, wird insbesondere „als Handlungsfeld an Schnittstellen“ (Voigt in Petri-Preis/Voigt 2023: 115) bzw. als eine Praxis „im Dazwischen“ (Weber in ebd. : 299) begriffen und agiert in verschiedenen Spannungsfeldern über das Künstlerisch-Pädagogische hinaus u.a. auch gesellschafts- und kulturpolitisch (vgl. Petri-Preis/Voigt 2023 : 25). Insbesondere unter dem Stichwort „Artistic Citizenship“ wird künstlerisches Handeln als eine soziale Praxis verstanden, welche über das Individuum hinaus in einen gesellschaftlichen Auftrag mündet.

Für das Feld des Politischen, welches sich in der griechischen Antike der Polis⁴ konstituierte, wird in den jüngeren Politikwissenschaften unter dem Schlagwort „Politische Differenz“ der Begriffsunterschied zwischen *Politik* und *dem Politischen* diskutiert (vgl. Gloe/Oeffering 2020 : 88). Im aktuellen Verständnis dessen kommt man nicht umhin, sich dabei mit der politischen Theoretikerin Hannah Arendt zu befassen, die sich umfassend mit der Frage „Was ist Politik“⁵ (vgl. Arendt : 1993) beschäftigte und diesen Diskurs maßgeblich mitbestimmt. Ihre Überlegungen und ihre Praxis sind stark biografisch geprägt, welche sie als Deutsch-Jüdin durch ihre Emigration während des Zweiten Weltkriegs nach Amerika von der Philosophie zum politischen Denken, Publizieren und Handelnd bewegte. Ihre politische Theorie kann nicht ohne diese bemerkenswerten Erfahrungen gelesen werden und geht disziplinar weit darüber hinaus. Sie selbst spricht vom „Denken ohne Geländer“, welches ihr Werk ebenso zu einer Art Schnittstellendisziplin, zu einer Tätigkeit im Dazwischen macht – philosophisch, historisch, theoretisch und praktisch, politisch und, denkt man an ihre Prosa, durchaus auch künstlerisch.

⁴ Polis (pl. *Poleis*), waren Stadtstaaten der griechischen Antike, in denen das Leben der Menschen organisiert wurde und von dem sich die Begrifflichkeit `Politik` ableitet

⁵ Arendt verwendet die Begrifflichkeiten *Politik* und *das Politische* teilweise synonym (vgl. Solmaz 2016 : 166), was zu Verwirrung führen kann. Dieser Text konzentriert sich auf Arendts Idee des Politischen als einen Modus, welcher nicht beschreibt, was sondern *wie* die Praktik

In ihrem philosophischen Hauptwerk „Vita Activa oder Vom tätigen Leben“ von 1958 (vgl. Arendt 2020) beschäftigt sich Arendt mit den drei menschlichen Tätigkeitsformen *Herstellen, Arbeiten und Handeln*, welche sich untereinander in einer Hierarchie befinden. Unter Arbeiten versteht sie „alle Tätigkeiten, die der Aufrechterhaltung des biologischen Lebensprozesses dienen und die zyklisch wiederkehren“ (Vowinkel 2015 : 43). Das Herstellen hingegen ist ein linearer Prozess mit einem beständigen Endprodukt. In Bezug auf das lineare Herstellen merkt Arendt an, dass „das Kunstwerk einen Sonderfall darstellt, weil es im Gegensatz zu anderen Gegenständen keinen unmittelbaren Zweck erfüllt“ (ebd. : 43). Hiervon dürften die Darstellenden Künste bzw. deren Produktionen, sofern man so von ihnen sprechen möchte⁶, ausgenommen sein, sind sie eher von flüchtigem statt beständigen Charakter. Die dritte und wichtigste Kategorie der Tätigkeiten, das Handeln, unterscheidet sich gänzlich zu den anderen beiden Tätigkeiten in seiner nicht lebenssichernden Bedeutung. In der griechischen Antike, an der sich Arendt in philosophischen wie politischen Fragen stark orientiert, wurde das Handeln höher angesehen als das Arbeiten und Herstellen, welches niedere Tätigkeiten der Sklaven waren. Das Handeln war das, was dem Menschen erst ermöglichte, außerhalb seiner lebenserhaltenden Tätigkeiten in den öffentlichen Raum zu treten und diesen zu gestalten. Dieses ist rein immateriell und findet ausschließlich zwischen Menschen statt.

Zentrale Begriffe für das Handeln sind die der Natalität wie auch die Pluralität, in der Menschen miteinander leben. Die Natalität beschreibt die Einzigartigkeit, die durch die Geburt eines jeden Menschen gegeben ist, etwas Neues in die Welt zu bringen. Die Pluralität zeigt sich im menschlichen Paradox, sowohl in Gleichheit (in der Fähigkeit, miteinander zu kommunizieren) als auch in Vielheit (in der Einzigartigkeit, die durch die Natalität gegeben ist) zu leben (vgl. Anlauf 2007 : 300). Das Handeln als rein im Zwischenmenschlichen stattfindende Tätigkeit ist demnach nur im Plural möglich. Ein weiteres Merkmal hebt das Handeln von anderen Tätigkeiten ab: indem der Mensch handelnd in Erscheinung tritt, offenbart sich erst seine einzigartige Persönlichkeit – nicht wie er ist, sondern wer er ist (vgl. Vowinkel 2015 : 44). „Handelnd und sprechend offenbaren die Menschen, wer sie sind, zeigen aktiv die

⁶ Im Sinne Arendts könnte man darüber nachdenken, ob man im Künstlerischen weiterhin vom Begriff der (z.B. Theater-)„Produktion“ (lat. *producere* = herstellen, produzieren) sprechen möchte, da es eine beständige, das Leben sichernde Charakteristik impliziert.

personale Einzigartigkeit ihres Wesens, treten gleichsam auf die Bühne der Welt, auf der sie vorher so nicht sichtbar waren“ (Arendt 2020 : 246). Zufall, dass auch sie ähnlich zu Shakespeare⁷ von der Welt als Bühne spricht?

Handeln als gemeinsames Merkmal

Handeln und Sprechen sind für Arendt nicht nur Merkmale menschlichen Seins, sondern „zugleich diese beiden Tätigkeiten, die im Kern den Modus des Politischen“ (Gloe/Oefering 2020 : 89) ausmachen. Im Politischen geht es darum, „was wir eigentlich tun, wenn wir als Menschen im politischen Raum agieren.“ (ebd. : 89). Fasst man die o.g. Merkmale der Natalität (des möglichen Neuanfangs eines jeden Menschen durch sein In-die-Welt-kommen), der Pluralität (der Einzigartigkeit eines jeden Menschen in Vielheit) und der Freiheit, die bei Arendt im Zentrum des Politischen stehen, zusammen, ist dadurch die Möglichkeit gegeben, über den privaten und sozialen (gesellschaftlichen) Raum hinaus in den öffentlichen (politischen) Raum zu treten.

Art as Act

Handeln ist ebenso Ausdruck des Künstlerischen wie es Arendt für das Politische definiert. Denn wie sie das Kunstwerk als etwas Objekthaftes (vgl. Vowinkel 2015 : 43) beschreibt, setzt der Community Artist François Matarasso (2019) den Klassifizierungen „Art as object“ und „Art as typology“ die Idee der „Art as act“ entgegen: Kunst sei weniger ein Ding vielmehr als eine Handlung mit spezifischen Absichten (vgl. ebd. : 38). „The act is creative because it brings into being (creates) something that did not previously exist, but art is in the act, not the thing.“ (ebd.) Künstlerisches Handeln gestaltet Welt. Weiter führt er aus, dass das Objekt dabei ein Ergebnis des Handelns sein kann, ebenso sind es aber auch Performances, Geschichten, Symbole oder eine Erfahrung. Das künstlerische Handeln unterscheidet sich lediglich von anderem menschlichen Handeln in seiner Absicht, denn die künstlerische Handlung „intends to create and communicate meaning“

⁷ William Shakespeare (1564-1616) beginnt den Monolog des Jaques im II. Akt seines Theaterstück „As you like it“: “All the world's a stage,
And all the men and women merely Players;
They have their exits and their entrances,
And one man in his time plays many parts (...)”

(ebd.) Im Vergleich zum Tier akzeptiert der Mensch nicht nur die Welt, sondern interpretiert sie und bedarf seine Lebenserfahrungen ausdrücken (vgl. ebd. : 36). Hierin findet sich auch Arendts Natalitätsgedanke, welcher über das Sprechen hinaus von Matarasso durch eine Künstlerische Handlung erweitert werden kann. Überdies drückt sich in künstlerischem Handeln der Arendt'sche Pluralitätsgedanke aus. Man könnte Arendt hinzufügen, dass die Menschen sich künstlerisch handelnd offenbaren, wer sie sind.

Musicking als Handeln im Kontext Musik

In Bezug auf die Musik kann der Begriff des Musicking von Christopher Small (1998) hilfreich sein, welcher im Folgenden verwendet werden soll. Dieser versteht „Musik als soziale Praxis von Ausführenden und Zuhörenden (...), die Beziehungen und Bedeutungen stiftet und damit weit über ein Verständnis von Musik als Kanon von Werken und dessen Aufführungen hinausgeht“ (Wimmer/Voigt in Müller-Brozovic 2024 : 16). Musicking bedeutet “to take part, in any capacity, in a musical performance, whether by performing, by listening, by rehearsing or practicing, by providing material for performance (what is called composing), or by dancing.” (Small 1998 in Müller-Brozovic 2024 : 148). Auch Small versteht “Music (...) not [as] a thing at all, but an activity, something that people do.” (ebd.), welches ein aktives Involvieren mit transformativem, Welt-gestaltendem Potenzial impliziert. An dem transformativen Handeln des Musicking sind nicht nur die Ausführenden beteiligt, sondern ebenso die Rezipierenden, die Menschen vor und hinter der Bühne, die gemeinsam die Geschichte schreiben (vgl. ebd. : 149) und dadurch in ein gemeinsames Handeln kommen. Irena Müller-Brozovic (2024) stützt ihre Resonanzaffine Musikvermittlung darauf, Musicking als soziale Praxis sowie gelingende Beziehungen durch Musik als Qualitätsmerkmal von klassisch-westlich geprägten Musikereignissen zu begreifen: „Musikvermittlung wird (...) auf pragmatische Weise als künstlerische Beziehungsarbeit verstanden, die grundsätzlich mit jeder Musik möglich ist“ (ebd. : 29) Weiter bestätigt sie: „Musicking und damit auch Musikvermittlung sind politisches Handeln: es werden Beziehungen ausgehandelt und Bedeutungen hinterfragt.“ (ebd. : 152).

These 1: Musicking als Künstlerisches Handeln findet im Zwischenmenschlichen statt, in welchem sich Pluralität und Natalität zeigen und kann daher als politisches Handeln verstanden werden.

Freiheit als gemeinsames Merkmal

Freiheit ist das zentrale Schlagwort, auf den Arendts Gedanken zum Sprechen und Handeln, zum Ausdruck der menschlichen Existenz und des politischen Raums hinauslaufen: „Arendt versteht unter dem Politischen einen Raum bzw. eine Ordnung, in der Gleichheit und Freiheit im Sinne der gleichberechtigten Teilnahme an den menschlichen Angelegenheiten gesichert ist; deshalb bemerkt sie wiederholt, dass der Sinn des Politischen die Freiheit ist. (...) Das Politische ist somit ein spezifisch geartetes Zusammenleben, in dem Freiheit wirklich werden kann.“ (Solmaz 2016 : 174) Freiheit ist die Voraussetzung, in der sich Pluralität und Natalität zeigen können. „Die Freiheit, die in der Polis erfahren wird, ist nicht die Freiheit, etwas Neues in die Wirklichkeit zu rufen, sondern vielmehr die Freiheit der Meinungsäußerung, die durch die gegenseitige Gewährung der Freiheitsrechte garantiert wird“ (ebd. : 179).

Hier trifft man als Brücke zum Künstlerischen in direkter Verbindung auf die „Kunstfreiheit“, welche als universelles Grundrecht zum „Schutz und Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen“ seit 2005 von der UNESCO im Artikel 5 Abs. 3 GG gesetzlich garantiert ist. Innerhalb dieses rechtlichen Rahmens können in der langen Tradition der Narrenfreiheit u.a. politische Grenzen gereizt werden, sofern sie als Kunst ausgelegt werden.

Zum Aspekt der Freiheit soll unterdies auch ihre Position im Musicking angemerkt werden: die absolute Freiheit in der Sprache des Musizierens ist die Improvisation, welche sich im Moment vollzieht und weder an Notentext noch an Kontext gebunden ist. Dies erlaubt den Akteur:innen durch ihr musikalisches Handeln ihrer selbst auszudrücken, sich in Pluralität zu zeigen und ihre einzigartige Persönlichkeit durch das Kommunikationsmittel Musik zu offenbaren. Es ermöglicht ihnen, untereinander sowie mit dem Publikum in eine besondere Form des Zwischenmenschlichen zu treten: „Auswendig spielende (oder improvisierende) Musiker*innen können (...) viel

direkter eine Beziehung zu ihren Mitmusiker*innen und zum Publikum aufbauen, sie sind zudem – wenn es ihr Instrument zulässt – mobil, können den Standort wechseln und den Raum frei bespielen.“ (Müller- Brozovic 2024 : 150)

These 2: Politisch Kuratierende handeln im Bewusstsein eines Raumes der (Meinungs-)Freiheit.

Räumliche Dimensionen des Politischen und des Künstlerischen

Arendts Vorstellung des Politischen ist stark von dem Ideal der antiken Polis geprägt. Deren Gründung ist für sie „gleichbedeutend (...) mit der Institutionalisierung des öffentlichen Raums – in dem `sich die für das Frei-Sein wichtigste Tätigkeit vom Handeln auf das Reden, von der freien Tat auf das freie Wort [verschiebt]“ (Arendt 2007 in Solmaz 2016 : 178). Den drei o.g. Tätigkeiten des Arbeitens, Herstellens und Handelns ordnet sie jeweils eine Räumlichkeit zu: der mit der Tätigkeit des Arbeitens verbundene private Raum; der mit der Tätigkeit des Herstellens verbundene soziale Raum, sowie der öffentliche Raum, in dem das Politische entsteht. (vgl. Vowinkel 2015 : 45). Die Entstehung des sozialen Raums als gesellschaftlicher Raum ist dabei erst in der Moderne durch die „Verlagerung des Haushaltens und Wirtschaftens, die zuvor private Angelegenheiten gewesen seien, in den Bereich der Öffentlichkeit“ gelangt, wodurch die politischen Attribute des Handelns primär den Überbau sozialer, gesellschaftlicher und somit nicht mehr politischer Interessen bilden (vgl. ebd.: 46). Das ist dahingehen interessant, als das auch wirtschaftliche Aspekte der Kunst in den Bereich des Öffentlichen gelangen und sich mit dem Politischen zwangsläufig vermengen.

Im Unterschied zum Privaten, in dem der Mensch tätig sein muss, um sein Leben zu erhalten, ist er in der Polis zum Handeln nicht gezwungen. Es besteht lediglich die Möglichkeit, unter seinesgleichen diese Tätigkeit wahrzunehmen. „Arendt spricht in dem Zusammenhang deshalb auch vom Reich der Notwendigkeit und vom Reich der Freiheit“ (Solmaz 2016 : 168), welches es in der Moderne zu hinterfragen gilt.

Setzt man voraus, dass das Handeln in Freiheit und als nicht lebenserhaltende Tätigkeit ebenso Merkmal des Künstlerischen ist, scheint der Raum, in dem sich Kunst vollzieht, ebenso kein Privater oder Sozialer (gesellschaftlicher), sondern ein Öffentlicher zu sein. Insbesondere Kurator:innen von Musikformaten sprechen gerne davon, „Räume der Möglichkeiten zu eröffnen“ (vgl. Baumann 2024 : 86), wenn sie über die Intention ihres künstlerischen Schaffens sprechen.

These 3: Kuratierte Räume können als moderne Form der Polis begriffen werden, in denen in Freiheit und Pluralität gehandelt wird.

„(...) [D]as politische Handeln [findet] seinen Ort in einem gesicherten Raum der Freiheit (...), in dem die Menschen versuchen, die Meinung der anderen über unterschiedliche gemeinsame Angelegenheiten durch Reden und Überreden sowie durch die Eröffnung unterschiedlicher Perspektiven zu verändern“ resümiert Solmaz (2016 : 185). In bewusst politischer Kuration wird sich dessen zu eigen gemacht und diese in unterschiedlichsten Formen zum Ausdruck gebracht (vgl. Baumann 2024 : 54-67).

These 4: Musikkuration an einem Ort der Freiheit ermöglicht, Pluralität erhören zu lassen und multiperspektivisch zu agieren.

Die „Bühne der Welt“ (Arendt 2020 : 246) wird im Politisch-Künstlerischen unter machtkritischer Perspektive (vgl. z.B. Terkessidis 2015; Stoffers 2023) zur „Welt auf der Bühne“ als Ort umgedeutet, an dem Multiperspektivität ausgehandelt wird. Zudem ist für Arendt die Polis die Bühne, „auf der sich [nicht nur] die Helden treffen und sich mittels Worten und Taten enthüllen können, sondern auch ein politischer Raum, in dem die Möglichkeit der Beteiligung an den menschlichen Angelegenheiten rechtlich gesichert und auf Dauer gestellt ist.“ (Solmaz 2016 : 179). Dies spannt den Bogen zu Teilhabe in der Kunst sowie der Definition von Community Art, welche „Cultural Democracy“ anstrebt. Diese Konzept beruht darauf, dass jeder Mensch gleichermaßen und auf Grundlage der Menschenrechte die Möglichkeit hat, an der Kunst teilzuhaben (vgl. Matarasso 2019 : 51). Dies schließt auch die Wirkmacht des Austragungsortes sowie seine Zugänglichkeit mit ein.

Das Dialogische als gemeinsames Merkmal

„Politisches Handeln in der Polis vollzieht sich nicht durch ein agonistisches ‚Sich-Aneinander-Messen‘, sondern durch ‚Miteinander-Reden‘“ (Solmaz 2016 : 179). Bleibt man beim Vergleich des künstlerischen Spielraums als Polis, eröffnet dies nicht nur einen Handlungsraum, sondern veranlasst, ihn als Dialograum zu begreifen. Im Rahmen nonverbaler Musikformate muss sich daher die Frage gestellt werden, inwiefern Musicking als Form der Kommunikation zum Äquivalent des Sprechens werden kann, ob das Miteinander-Musizieren gleichwertig zum Miteinander-Sprechen gilt oder ein gesonderter Raum des Dialoges in der Kuration mitbedacht werden muss. Dies kann durch zwei Möglichkeiten argumentiert werden. Erstens: das Sprechen wird hierarchisch über das Musicking gestellt und Arendts Aussage wörtlich genommen. Oder zweitens: Musicking wird als Fähigkeit des zwischenmenschlichen Handelns dem Sprechen gleichgesetzt. Für die Argumentation, Sprechen als höchste Form des politischen Handelns in Musikformaten beizubehalten, muss dem Musicking kuratorisch etwas hinzugefügt werden. Möglichkeiten dafür könnten in interdisziplinären Zugängen, einer Vor- oder Nachbereitung zu dem musikalischen Erleben oder einem integrierten oder angegliederten Diskursformat liegen. Für das Musicking als ebenbürtige Form des Handelns argumentiert Müller-Brozovic (2024 : 150): „Für die Musikvermittlung bewirkt das Musicking eine Potenzierung von Vermittlungsmöglichkeiten. Es geht nicht mehr nur darum, die Beziehungen zwischen den Tönen zu vermitteln, sondern auch die Beziehungen unter den Beteiligten zu stärken und mitzugestalten.“ Überdies ergeben sich während einer Aufführung Beziehungsnetze einerseits zwischen den Tönen und andererseits unter den an der Aufführung Beteiligten, „und zwar in einer Komplexität, wie dies verbal nicht zu kommunizieren wäre“ (ebd.).

Auch weist Müller-Brozovic (2024) auf einen anderen wesentlichen, non-verbalen Aspekt der Kommunikation hin: Musikvermittlungsprojekte können zu einem Austragungsort von Deutungshoheit werden kann. Werkauswahl und Praktiken

„beinhalten demnach eine Aussage und Wertung“ (Hornberg 2020 in ebd. : 34). Um Deutungshoheit in der hochkulturellen Bildung und Räumen der Musikvermittlung nicht zu einem Kräftemessen, sondern einer Begegnung auf Augenhöhe werden zu lassen, zieht auch Müller-Brozovic einen Vergleich zur Antike: statt einer Arena, „in der Kämpfe um Anerkennung mit aller Konsequenz ausgefochten werden“ (Hornberger 2020 in ebd. : 35), schlägt sie, angelehnt an das Forum Romanum vor, den Begriff des Forums als „alternative gemeinsame Spielform [zu begreifen], in der (...) neben- und miteinander ganz unterschiedliche musikbezogene Praktiken entstehen und sich verändern“ (ebd. : 35). „Der Forumsbegriff impliziert ein Verständnis von Kultur als dynamischen Prozess, einem Zusammenwirken von Praktiken, Orten und Funktionen, einem Zusammenspiel von Individuen, Menschengruppen und Institutionen.“ (ebd.) Zwar bezieht sich das Forum auf die Relevanz von Musik, welche „in der Musik selbst“ (ebd.) liegt und in dem das Vergnügen mit Musik als relevanzkräftig argumentiert wird, betont aber ebenso, dass dies „auch ein[en] Ort des menschlichen Alltags und ein politisches Zentrum“ (ebd. : 36) darstellt.

These 6: Durch Musikkuration entsteht eine Art des Dialograums durch gemeinsames Handeln. Entweder wird dem Format eine verbale Ebene hinzugefügt oder Musicking als Form des Miteinander-Sprechens begriffen.

Professionals und Non-Professionals

Eine Beobachtung, die Arendt in Bezug auf die Moderne⁸ tätigt ist, dass die Vita Activa ihrer (und auch noch unserer?) Zeit nicht mehr das Handeln, sondern das Arbeiten als höchste Form menschlicher Tätigkeit in den Vordergrund rückt (vgl. Vowinkel 2015 : 45). Als Folge dessen sowie durch eine „Diffusion privater und ökonomischer Fragen in den politischen Raum“ (ebd. : 46) ist eine „umfassende Entpolitisierung“ und „Jobholdergesellschaft“ (ebd.) entstanden, die zur Folge hat, dass der Mensch sich neben der Arbeit nur mehr „im wesentlichen mit den privaten und weltlosen Liebhabereien vertun werde, die wir Hobby nennen (Arendt in ebd. :

⁸ Unter Berücksichtigung der Entstehungszeit ihres Werkes 1958 bzw. in der deutschen Übersetzung 1960

45). Damit fragt sie kritisch: In welcher Form sind wir heutzutage tätig, wenn wir nicht lebenserhaltend tätig sind? Und wie zeigt sich das Politische in unserer heutigen Welt? Dies touchiert durchaus auch Fragen des künstlerischen Tätig-Seins und ihrer Notwendigkeit im Rahmen eines ökonomisierten sozialen Raums. Dass sich Kunst eher im sozialen, vergesellschafteten Raum bewegt, zeigt sich auch in den Abhängigkeiten von ökonomischen und, durch die Verlagerung des Privaten ins Politische, den politischen Faktoren, die die Kunst bestimmen können. Sprechen wir heute von politischer Kunst, geht es daher vor allem um gesellschaftskritische und/oder ökonomisch-kritische (vgl. Baumann 2024 : 91-97) Perspektiven, die in ihr verhandelt werden.

Wenn Kunst, wie eingangs dargelegt, von Menschen für Menschen gemacht ist, entsteht ein linearer Prozess von einer tätigen, „arbeitenden“ Person, die für eine andere Person etwas „herstellt“. In Bezug auf das „vergesellschaftete Animal laborans“ (Arendt 1972 in Vowinkel 2015 : 45) werden ihnen die Tätigkeits-Positionen Berufspolitiker:innen und professionelle Künstler:innen zu geschrieben. Diese kategorisierende Rollenverteilung professioneller bzw. nicht-professioneller Akteur:innen wurde besonders im letzten Jahrhundert nicht nur durch Arendt im Politischen, sondern auch im Künstlerischen hinterfragt. Für das Entstehen des Politischen im Zwischenmenschlichen bedeutet dies im Kontext von Musikformaten, Teilhabe mitzudenken, welche von „künstlerische[r] Teilhabe auf gesellschaftlicher Ebene“ (Wild 2023 : 246) bis zu verschiedensten Möglichkeiten der aktiven Mitgestaltung des künstlerischen Prozesses reichen kann. Insbesondere Participatory Art als Form der Co-Creation erscheint diesbezüglich aufgrund ihres Konzepts besonders konsequent, da es Cultural Democracy anstrebt: “Participatory emphasises the act of joining in, and implies that there is already something in which to join. Art exists, and the goal is to help people take part in it.” (Matarasso 2019 : 45) Dies schließt gleichwohl an Arendts Natalitätsgedanke, „den eigenen Faden in ein Gewebe zu schlagen, das man nicht selbst gemacht hat“ (Arendt 2002 in Braune 2017 : 131) an. Überdies beruft sich Matarasso (2019) auf die gesicherten Rechte der Menschen, um politisches wie künstlerisches Handeln möglich zu machen, welches Arendt mit der Aussage, „das Recht, Rechte zu haben“ (vgl. Anlauf 2007 : 299) zusammenfasst.

Welt gestalten als gemeinsames Merkmal

An dieser Stelle soll nochmals auf den Begriff der Natalität bei Arendt eingegangen werden, welcher die zentrale Grundvoraussetzung des Politischen ist: in einer sich in ewigem Wandel befindlichen Welt besteht durch jede einzelne menschliche Geburt die Möglichkeit, „Traditionen fortzusetzen oder handelnd einen neuen Anfang in die Welt zu bringen, der über den bloßen Impuls (...) hinausweist“ (Vowinkel 2015 : 44). Etwa zeitgleich zu Arendt um die 1960er Jahre proklamierte der Künstler Joseph Beuys seinen erweiterten Kunstbegriff. Auch ihm geht es um die grundsätzliche Annahme, dass in jedem Menschen die Anlage vorhanden ist, im Wesen künstlerisch zu sein und damit schöpferisch tätig zu werden. Beuys' Konzept kumuliert in der vielzitierten Aussage „Jeder Mensch ist ein Künstler“. Dass die Überlegungen auch heute noch großen Anklang finden und weiterentwickelt werden, zeigt sich im Künstlerischen u.a. als Grundhaltung der Community Art Bewegung, die ermutigt, dass mehrere Menschen gemeinsam gestaltend tätig werden (vgl. Stibi 2023). Der Community Artist François Matarasso (2019) pointiert in seinem Buch „A restless Art“ über Participatory bzw. Community Art deren definierende Charakteristik „[as] the recognition that everyone involved in the act is an artist“ (ebd. : 49). Damit einher gehen die Fragen, ob Künstler:in sein ein zu lernender „Job“ ist, wer diese Rolle wem zuschreibt und von wem die Verantwortung ergriffen wird, Welt zu gestalten.

Verantwortung als gemeinsames Merkmal

Damit mag die Möglichkeit des Neubeginns im Sinne der Natalität und des erweiterten Kunstbegriffes bei jedem Menschen liegen. Dennoch erscheint

insbesondere in der gestaltenden Entscheidungsposition als Kurator:in ein besonderes Maß an Bewusstsein notwendig, denn „in creating art, we bring something into existence and in doing that we change the world“ (Matarasso 2019 : 49). Eine Aussage, welche sich auch bei Arendt wiederfindet: das Handeln als Akt der Veränderung der Welt, welcher gemeinsam getätigt werden muss. Für das Gemeinschaftliche müsste eine Einladung zur Mitgestaltung ausgesprochen werden. Dieser Handlung geht der Impuls einer Intention voraus, welche in der Veränderung des Status Quo liegt. Auch Musikvermittlung möchte „Beziehungen und Bezüge zu Musik schaffen sowie ein vertiefendes und erweiterndes Hören von Musik ermöglichen [...] und sich dabei in einem gemeinsamen Handlungsfeld von unterschiedlichsten Disziplinen und AkteurInnen verortet, innerhalb dessen nach ästhetischen, persönlichen, sozialen und strukturellen Veränderungen gestrebt wird.“ (Müller-Brozovic 2017)

These 9: Politisch Kuratierende handeln in einem besonderen Bewusstsein für die Verantwortung, die sowohl mit der Natalität als auch dem Gemeinschaftlichen einhergeht.

Gemeinschaftliches Handeln

„Das Handeln kann, so Arendt, `niemals in Isolation erfolgen, sofern derjenige, der etwas beginnt, damit nur zu Rande kommen kann, wenn er Andere gewinnt, die ihm helfen. In diesem Sinn ist alles Handeln ein Handeln `in concert´, wie Burke zu sagen pflegte.“ (Arendt 2007 in Solmaz 2016 : 179-180) *To act in concert* – eine Steilvorlage für die Musikkuration, diese als Gemeinschaftsprozess zu verstehen, Deutungshoheiten zu überdenken und kollektive Herangehensweisen miteinzubeziehen. Denn: Politische Angelegenheiten gehen „um die gemeinsame Welt, die gerade dort beginnt, wo die Sorge um das Überleben endet und eine Welt anfängt, die sich nicht um die Interessen Einzelner kümmert“. (Arendt 2005 in Solmaz 2016 : 167).

Künstlerisches als politisches Handeln bedeutet daher, niemals singulär, sondern immer in einem Raum der Zwischenmenschlichkeit stattzufinden. Auch hier soll

nochmals die Definition von Community Art nach Matarasso (2019) eingebracht werden, welche „suggests something shared and collective. It imagines art not as a pre-existing thing, but as the result of people coming together to create it.“ (ebd. : 45) Ebenso orientiert sich Musikvermittlung nach Small an wechselseitigen Beziehungen, „die beim Entdecken und Erforschen (»explore«), beim gegenseitigen Austausch und Bekräftigen (»affirm«) sowie beim gemeinsamen Feiern und Genießen (»celebrate«) von Musikbeziehungen zu einer Solidarität und einer Gemeinschaft führen.“ (Müller-Brozovic 2024 : 152).

These 10: Musicking als politisches Handeln ist eine soziale Praxis, welche gemeinschaftlich und zwischen Menschen erfolgt.

Polaritäten im politischen Kunstverständnis

Wenn man über Parallelen von Politischem und Künstlerischem nachdenkt, muss erwähnt werden, dass der politische Kunstbegriff in sich ein Spannungsfeld für individuelle Deutungsperspektiven bereithält. Dies ist insbesondere an Fragen der Autonomie geknüpft: Kunst kann einerseits als autonom oder andererseits als postautonom verstanden werden. Dass auch hier Grenzen fließend sind und individuelle Deutungsperspektiven bereithält, zeigt sich prominent dort, wo es um den bereits erwähnten Begriff der Kunstfreiheit geht. Dies diskutiert Andreas Scheurle (2017) in der Frage nach „Kunst als politische Partizipation – politische Partizipation als Kunst?“. Darin bespricht er u.a., inwiefern Kunst Anteil an politischer Teilhabe haben kann bzw. politische Aktionen künstlerisch ausgedeutet werden, in dem Teilhabende als Rezipierende mit einbezogen werden. Dies betrifft die vieldiskutierte Frage, ob Kunst und Politik voneinander zu trennen seien oder ob Kunst nur autark von der Politik zu funktionieren habe.

Autonome Kunst ist eine Deutung von Kunst, „in der sie außerhalb der Norm nach ihren eigenen Regeln arbeiten kann“ (ebd.), welches auch unter dem Schlagwort *l'art*

*pour l'art*⁹ immer wieder Gegenstand der Diskussionen zur Rolle von Kunst in der Welt hat. Diese Position versteht sie als selbstgenügend und unabhängig von ihrem Kontext, in der sie stattfindet. Sie wendet sich gegen eine Indienstnahme des Politischen, ihre „Zweckfreiheit [kann jedoch] als Relevanzlosigkeit ausgedeutet und die Kunst damit prinzipiell für politische Fragen als irrelevant abgetan [werden]“ (ebd.). Ein Pol wäre somit verbunden mit einer distanzierten, konsequenzlosen bis hin zur bedeutungslosen Haltung (vgl. ebd.)

Der andere Pol des eher postautonomen Kunstverständnis, welches sich von der Idee der *l'art pour l'art* distanziert und eine politische Dimensionierung ihrer selbst proklamiert, wird bei Scheurle unter dem Stichwort „Entgrenzung der Künste“ diskutiert, „in deren Folge die Grenze zwischen Kunst und Nicht-Kunst destabilisiert“ (ebd.) werden. Scheurle wertet damit auch eine explizite Haltung zum Zusammenspiel von Kunst und Politik. So zitiert er den Theatermacher Jan Deck (2011), der "ein neues Verständnis des Verhältnisses von Politik und Kunst [zu beobachten scheint], in dem es nicht mehr darum gehe, politische Kunst oder politisches Theater zu machen, sondern darum, politisch Theater zu machen“ (ebd.) Im Sinne Arendts beschreibt Deck demnach einen Modus, in der sie entsteht. Scheurle beschreibt diese entgrenzte Art und Weise wie folgt: "Einer aktuellen künstlerischen Auseinandersetzung dürfe es schlechterdings nicht darum gehen, sich auf die sittlich oder politisch ‚richtige‘ Seite zu schlagen, um Anklage zu erheben oder sich moralisch ins Recht zu setzen, sondern vielmehr darum, die Praxen und Logiken des politischen Handelns selbst ins Visier zu nehmen, zu thematisieren und bestenfalls zu durchbrechen.“ (ebd.)

These 11: Politisch kuratierte Musikformate reflektieren selbstkritisch ihre eigenen Arbeitsstrukturen und beziehen diese politische Dimension mit ein.

⁹ „Kunst um der Kunst Willen“, eine im 19. Jahrhundert aufgekommene Haltung zur Kunst in der Kunsttheorie

Selbstreflexion und Hinterfragen eigener künstlerischer Praxen

Unter dem postautonomen Kunstverständnis wird aber nicht nur verstanden, „das Feld der Politik in den Blick zu nehmen, sondern schließt eine kritische Betrachtung der Politiken der eigenen künstlerischen Praxen mit ein.“ (ebd.) Die Selbstreflexion über eigene Infrastruktur, Produktionsbedingungen und Finanzierungsformen (vgl. ebd.) werden zur ebenso relevanten künstlerischen Thematik wie das Verarbeiten von politischem Handeln selbst. Politische Musikkuration sollte daher ihre eigenen Arbeitsstrukturen selbstkritisch reflektieren und ein ganzheitliches Verständnis der Haltung miteinbeziehen. Dies könnte z.B. bedeuten, neue Strukturen aufzubauen, Kollektives Arbeiten zu stärken, Prozesse zu öffnen und transparent zu machen oder Umverteilung mitzudenken.

Zum Verständnis des politischen Potenzials von kuratierten Musikformaten muss der Fokus auf einem eher postautonomen Kunstverständnis liegen, denn in ihr finden sich in der Definition mehrere Anknüpfungspunkte zu politisch kuratierten Musikformaten.

These 12: Politisch kuratierte Musikformate handeln nicht im autonomen Kunstverständnis, sondern beziehen den zeitgenössischen Kontext mit ein.

Musikkurator:innen gehen nicht von einer Zweckfreiheit von Kunst aus, sondern setzen ihr künstlerisches Handeln bewusst ein, um ihrer natalen Verantwortung des Weltgestaltens gerecht zu werden, indem sie Räume des Miteinander-Sprechens und Handelns in Freiheit eröffnen. Politische Musikkuration mag daher bedeuten, Sorge dafür zu tragen, dass das (nicht missbräuchlich verwendete) Politische in der Kunst durch Musicking ihren Platz findet. Welcher Zugang dafür gewählt liegt, liegt in der Pluralität der Sache.

Fragenkatalog zur Reflexion der eigenen politischen Kurationspraxis

Aus der weiteren Beschäftigung mit politischer Musikkuration wurde im Rahmen der Masterarbeit ein Fragenkatalog erstellt, der – im Sinne der Pluralität – der Reflexion und Einordnung der individuellen künstlerischen Praxis dienen soll.

Haltungsfragen

Auf welcher Grundlage kuratiere ich?

Natalität

- Mit meiner Kuration gestalte ich Welt. Welche Aspekte von meiner Einzigartigkeit in Pluralität möchte ich durch die Kuration offenbaren?
- Welche Werte liegen meiner Kuration zugrunde?
- Ist meine Haltung eher politischer Natur oder künstlerischer Natur?

Weltgestaltung

- Um welche Aspekte der Veränderung von Welt geht es mir vordergründig durch die Kuration?
z.B. : Soziale Veränderung, Meinungsveränderung, Ästhetische Veränderung
- Wie aktiv gehe ich diese Welt-Veränderung an?

Verantwortung

- Welche Verantwortung übernehme ich (politisch) durch die Kuration?
- Wieviel Verantwortung kann ich leisten?
- Brauche ich Unterstützung bei der Verantwortung? Teile ich Verantwortlichkeiten auf?
- Kann sich diese Verantwortung durch das Format einlösen oder braucht es etwas darüber hinaus?

Deutungshoheit

- Aus welcher Perspektive kuratiere ich? Erzähle ich bewusst aus meiner eigenen, integriere ich andere Perspektiven oder gebe ich anderen Perspektiven meinen Raum?
- Wenn andere Perspektiven miteinbezogen werden:
 - o Wie wurden diese recherchiert?
 - o Wie werden diese (re)präsentiert?
 - o Kommen diese im Original selbst zu Wort/Klang oder werden die Perspektiven verarbeitet?
 - o Welche Mittel wende ich dafür an? (z.B. Interviews, Fieldrecordings, Stellvertreter:innen auf der Bühne)

Freiheit

- Welche Rolle spielt Freiheit?
- Wie frei bin ich in der Kuration? Welche Aspekte/Faktoren engen mich ein? Wie flexibel bin ich?
- Wie frei(lassend) ist die Interpretation des künstlerischen Ergebnisses für die Rezipierenden?
- Spielt Improvisation eine Rolle?

Wirkungsabsichten

Welche Absicht verfolge ich in der Kuration?

- Ich gestalte mit meinem Musikformat Welt. Wie soll diese Absicht zum Tragen kommen?
- Welche Wirkungsabsicht beim Publikum/den Rezipierenden verfolge ich? (Emotionalisierend – Politisch aufklärend – Politisch bildend – Demokratisierend – Aktionistisch – Aktivistisch)
- Welche emotionale Wirkung möchte ich bei den Rezipierenden auslösen? (z.B.: versöhnend, nachdenklich machend, irritierend, kontrastierend, provozierend)

- Verfolge ich eine Veränderung über das Zwischenmenschliche hinaus?
Wenn ja, wie sieht diese aus?
 - Wird das Format mit einer anderen Aufgabe verbunden? Entsteht so eine aktivistische Dimension?
 - Möchte ich Zivilen Ungehorsam betreiben?

Teilhabe

- Welchen Grad der Teilhabe berücksichtige ich in der Kuration?
 - Dabei-Sein (eher rezipierend):
Welche Parameter wähle für eine intensive ästhetische Erfahrung?
 - Involviert-Sein (eher mitgestaltend):
Wie stark involviere ich das Publikum?
(Enhanced engagement – Co-Creation – Audience-as-Artists)

Handlungsansätze

Wie gestalte ich das Musicking?

Reflexion der eigenen Arbeitspraxis

- Wie kollaborativ ist meine Kuration?
- Mit wem kollaboriere ich?
- Wie beziehe ich die Musiker:innen/Darstellenden/künstlerischen Akteur:innen mit ein?
 - Sind sie eher repräsentativ ausführend oder eher aktiv mitgestaltend?
- Stehe ich selbst auf der Bühne? Soll meine Stimme hörbar sein oder bleibe ich im Hintergrund?

Raum und Ort

- In welchem Raum findet das Musikformat statt?
- Ist dieser Raum ein öffentlicher Raum?
- Was ist der Kontext des Publikums bzw. der Rezipierenden in diesem Raum?
Bringen diese einen eigenen Kontext in die politische Dimension mit hinein?
- In welchem Raum wird das Format erarbeitet?
 - o Ist dies ein geschlossener Raum?
 - o Sind die Prozesse transparent oder öffentlich nicht zugänglich?
 - o Dokumentiere ich den Prozess, um ihn nachvollziehbar zu machen?

Zugänglichkeit

- Wie zugänglich ist das Format?
- Soll eine Dialoggruppe angesprochen werden oder kann das Format im Sinne des Pluralismus für möglichst jeden Menschen kuratiert sein?
- Wie barrierefrei ist das Format gestaltet? Welche Aspekte der Barrierefreiheit berücksichtige ich (nicht)?
- Kann Digitalität in der Zugänglichkeit eine Rolle spielen?

Das Dialogische

- Welche Rolle spielt Sprache in dem Format?
- Wird zu den Rezipierenden gesprochen oder mit ihnen?
 - Zu den Rezipierenden:
 - o Wie wird Sprache künstlerisch-kuratorisch eingesetzt?
 - o Inwiefern gebe ich Deutungshoheit ab?

- Mit den Rezipierenden:
 - o Gibt es einen Dialograum? Findet dieser vor, während oder nach der musikalischen Präsentation statt?
 - o Ist dieser Dialograum moderiert? Von wem?
 - o Wie verständlich ist dieser gestaltet?

Inhalte

- Welche Inhalte möchte ich vermitteln?
- Kann ich thematische und musikalische Inhalte kuratorisch verschränken?

Musikalische Inhalte:

- Welche kulturpolitische Dimension haben die ausgewählten Werke?
- Welche Rolle spielt zeitgenössische Musik?
- Welche Rolle spielt Musik aus anderen Kulturen?
- Welche Rolle spielt zeitgenössische Komposition?
- Welche Rolle spielt Improvisation?
- Wer präsentiert diese Inhalte? Sind diese Personen repräsentativ für Pluralität?

Politische Inhalte

- Dienen sie als Leitfaden für die Kuration?
- Sollen sie eher thematisch mitschwingen oder deutlich präsentiert werden?
- Berücksichtige ich Aspekte der Deutungshoheit dabei?

Biografie:

Hannah Baumann ist Oboistin, Dramaturgin und Musikvermittlerin. In ihren Bühnenformaten an der Schnittstelle von Klang, Sprache, Teilhabe und Szene setzt sie sich mit lokalem Realismus, menschlichen Alltäglichkeiten und großen Allgemeingültigkeiten auseinander. Sie ist Mitbegründerin des mehrfach ausgezeichneten Kollektivs Godot Komplex, das ästhetische Erfahrungsräume in kollaborativer Praxis entwickelt. Produktionen entstanden u.a. für das Wiener Konzerthaus, TONALi oder das Beethovenfest Bonn.

Literaturverzeichnis

Anlauf, Lena: *Hannah Arendt und das Recht, Rechte zu haben* (2007), https://publishup.uni-potsdam.de/opus4-ubp/frontdoor/deliver/index/docId/3475/file/2007_heft3_online_2009_10_07.pdf (letzter Zugriff 08.09.2024).

Arendt, Hannah: *Was ist Politik? Fragmente aus dem Nachlaß*. München: R. Piper GmbH & Co KG. (Hrsg. Ursula Ludz), 1993.

Arendt, Hannah: *Vita Activa oder Vom tätigen Leben*, München: Piper Verlag GmbH (2. Auflage), 2020.

Baumann, Hannah: *Das Politische in kuratierten Musikformaten*, Linz: Anton Bruckner Privatuniversität, 2024.

Braune, Andreas: Hannah Arendt: Verteidigung des Zivilen Ungehorsams als politische Handlungsform. In Braune (Hsg.): *Ziviler Ungehorsam. Texte von Thoreau bis Extinction Rebellion*, Stuttgart: Philipp Reclam jun. Verlag GmbH, 2023, S.129-158.

Gloe, Markus/Oeffering, Tonio: Didaktik der politischen Bildung. Ein Überblick über Ziele und Grundlagen inklusiver politischer Bildung. In: Meyer/Hilpert /Lindmeier (Hrsg.): *Grundlagen und Praxis inklusiver politischer Bildung*, Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 2020, S. 87-132.

Matarasso, François: *A restless Art. How participation won and how it matters*, London: Calouste Gulbekian Foundation, 2019.

Müller-Brozovic, Irena: *Musikvermittlung* (2017), <https://www.kubi-online.de/artikel/musikvermittlung> (letzter Zugriff 14.09.2021).

Müller-Brozovic, Irena: *Das Konzert als Resonanzraum. Resonanzaffine Musikvermittlung durch intensives Erleben und Involviertsein*, Bielefeld: transcript, 2024.

Petri-Preis, Axel: Wer arbeitet musikvermittelnd? In: Petri-Preis, Axel/Voit, Johannes (Hrsg.): *Handbuch Musikvermittlung*, Bielefeld: transcript, 2023, S. 95-99.

Petri-Preis, Axel/Voit, Johannes: Einleitung. In: Petri-Preis, Axel/Voit, Johannes (Hrsg.): *Handbuch Musikvermittlung*, Bielefeld: transcript, 2023, S. 15-19.

Scheurle, Christoph: *Kunst als politische Partizipation – politische Partizipation als Kunst?* (2017) <https://www.kubi-online.de/artikel/kunst-politische-partizipation-politische-partizipation-kunst> (letzter Zugriff am 14.09.2021)

Solmaz, Kahraman: *Das Politische bei Arendt*, (2016) HannahArendt.Net, 8(1). <https://doi.org/10.57773/hanet.v8i1.349> (letzter Zugriff: 08.09.2024).

Stibi, Sonja: Community Outreach. In Petri-Preis, Axel/Voit, Johannes (Hrsg.): *Handbuch Musikvermittlung*, Bielefeld: transcript, 2023, S. 197-204.

Stoffers, Nina: Machtkritische Perspektiven auf Musikvermittlung. In Petri-Preis, Axel/Voit, Johannes (Hrsg.): *Handbuch Musikvermittlung*, Bielefeld: transcript, 2023, S. 107-114.

Terkessidis, Mark: „*Es kann doch jeder kommen... - `Barrierefreiheit´ im deutschen Kunstbetrieb und die Notwendigkeit von kollaborativen Arbeitsweisen*“, Freiburg: Vortrag beim Kongress „Kinder zum Olymp“ im Theater Freiburg, 2015.

Uhde, Folkert: Konzertdesign: Form follows function. In: Tröndle (Hrg.): *Das Konzert II*, Bielefeld: transcript, 2018, S. 121-148.

Vowinckel, Anette: *Hannah Arendt*, Stuttgart: Philipp Reclam jun. Verlag GmbH, 2015.

Wimmer, Constanze: Musikvermittelndes Denken und Handeln In Petri-Preis, Axel/Voit, Johannes (Hrsg.): *Handbuch Musikvermittlung*, Bielefeld: transcript, 2023, S. 55-58.

Weber, Barbara Balba: *Entfesselte Klassik*, Bern: Stämpfli Verlag, 2019.

Zitiervorschlag:

Baumann, Hannah: *Politische Musikkuration. Potenziale von Schnittstellen zwischen Musikvermittlung und dem Politischen nach Hannah Arendt*. In: Klangakt, Bd. 2, Nr. 1, 2024, DOI: 10.5282/klangakt/60