

# Chor als Widerstand

Salomé Voegelin im Gespräch über klangliche Koexistenz, Zuhören und Verantwortung

KALAS LIEBFRIED

**S**eit Komponist:innen wie Pauline Oliveiros oder John Cage ein ganzheitlicheres und offeneres Verständnis von Musik und Klang verfolgen, gibt es immer mehr Stimmen in der neuen Musik, die diese nicht nur von der Partitur, vom Visuellen aus denken, sondern den Klang an sich in den Mittelpunkt stellen. Salomé Voegelin gehört zu diesen unermüdlichen Klangforscher:innen und Autor:innen, die sich mit genau solchen Fragestellungen beschäftigt: Wie kann man über Musik sprechen und schreiben, wenn das Bild fehlt? Wie können wir uns im Musizieren zueinander verhalten und welche Rolle spielen unsere Körper dabei? Im Interview mit Kalas Liebfried spricht sie darüber, über Chorpraxis, Vogelgesang und die Relationalität des Klangs.

KALAS LIEBFRIED Heute scheinen sich Stimmen immer weiter von ihren Ursprüngen zu lösen. In dem Moment, wo wir gerade miteinander sprechen, wird unser Gespräch durch

Kupferspulen und Membranen vermittelt, in riesigen digitalen Archiven gespeichert und kann leicht von Künstlicher Intelligenz reproduziert werden. Die Stimme, die einst tief in uns verankert war, ist heute gespenstisch, fragmentiert und vielfältig. Wie nimmst Du diesen Wandel wahr? Verändert die Entkörperlichung der Stimme die Art und Weise, wie wir einander zuhören und miteinander in Beziehung treten?

SALOMÉ VOEGELIN Es ist wirklich interessant darüber nachzudenken, wie die Maschine, durch die wir sprechen – sei es Google Meet, ZOOM oder Microsoft Teams – im Laufe der Zeit gelernt hat, uns auf die Stimme zu reduzieren; oder besser gesagt: auf die Semantik. Während der Pandemie, als wir uns ständig auf diese Plattformen verlassen haben, lernten sie, alles herauszufiltern, was über Sprache hinausgeht – jedes beiläufige Geräusch, jedes bisschen Hintergrundlärm, sogar die subtile Art und Weise, wie wir physisch mit

unserer Umgebung interagieren: Wenn ich meine Kleidung berühre, mich auf meinem Stuhl bewege – diese Geräusche werden vom Machine Learning im Streben nach einer vermeintlichen ›Klarheit‹ der Kommunikation ausgelöscht. Das Faszinierende daran ist jedoch, dass wir durch die Entfernung des Körpers, in der Annahme, dass er nur die Bedeutung beeinträchtigt, nicht wirklich zu einem klareren Verständnis gelangen – ganz im Gegenteil.

Und natürlich gibt es auch diese unheimliche Erkenntnis, dass unsere Stimmen jetzt manipuliert, gefälscht und sogar dazu gebracht werden können, Dinge zu sagen, die wir nie gesagt haben. Dagegen müssen wir uns unbedingt wehren, so wie wir uns auch gegen die Manipulation von Fotos im Internet wehren. Eine Möglichkeit, dies zu tun, besteht darin, eine andere Art des Zuhörens zu entwickeln – eine, die über die Semantik der Worte hinausgeht und sich stattdessen auf die Resonanz selbst einstellt. Wie entsteht Bedeutung, nicht nur aus den Wörtern im Verhältnis zueinander, sondern aus der Art und Weise, wie eine Stimme in den Raum getragen wird, aus der Art und Weise, wie sie mit ihrer Umgebung interagiert? Wenn wir unser Referenzsystem von einem rein sprachlichen auf ein räumliches, kontingentes System verlagern – eines, das von Präsenz und Begegnung abhängt –, verlieren wir vielleicht die Illusion des mühelosen Verstehens, aber wir gewinnen etwas viel Reichereres.

Und das ist genau, was bei ZOOM unmöglich bleibt. Egal, was ich tue – wenn ich jetzt mein Glas Wasser füllen würde, könnte man das nicht hören. Die Maschine lässt dieses Geräusch nicht durch, weil es als irrelevant angesehen wird. Dennoch sind diese Geräusche, diese Details, ein Teil davon, wie wir uns gegenseitig verstehen. Vielleicht besteht der Widerstand, den wir brauchen, darin, dass wir uns beibringen, anders zuzuhören – uns nicht nur auf Worte, sondern auch darauf zu konzentrieren, was ankommt und was nicht, wessen Stimmen Raum finden und wessen nicht.



*The Political Possibility of Sound,*  
*Fragments of Listening,*  
Bloomsbury 2018

kl In Deinem Buch *The Political Possibility of Sound* von 2018 argumentierst Du, dass Klang und Zuhören demokratisches Engagement und kollektives Handeln prägen. Zuhören sei nicht passiv, sondern relational – es erfordere eine Offenheit gegenüber dem Anderen. Dennoch ist eine Stimme nie singulär; sie steht immer in Beziehung zu anderen Stimmen. Wie siehst du diese Dialektik zwischen dem Individuum und dem Kollektiv im stimmlichen Ausdruck? Ist eine Stimme wirklich jemals individuell?

sv Ich bin vorsichtig mit dem Begriff ›demokratisch‹, weil es sich dabei um ein nicht-festes Konzept handelt, das sich ständig im Prozess befindet. Demokratie ist kein System oder eine Verfassung – sie ist ständiges Geschehen. Worauf wir uns konzentrieren können, ist der *demos* – das gemeinsame Volk.

Da gibt es für mich aber keine Dialektik. Ich untersuche, wie sich die von der visuellen Kultur geprägte Politik mit ihren Grundlagen in Rationalität und Trennung ihrer einzelnen Entitäten von einer Politik unterscheidet, die vom Klang geprägt wäre. Im visuellen Denken ist alles getrennt und messbar; im Klang gibt es eine Relationalität. Wenn man einen Bleistift gegen ein Glas schlägt, hört man die beiden Objekte nicht getrennt, sondern in ihrer Wechselwirkung. Die Umgebung hat Einfluss darauf, wie der Klang wahrgenommen wird, ob es sich um einen großen Raum mit Glas oder um einen kleinen, mit lauter Dingen vollgestellten Raum handelt. Das ist also ein ganz anderer Ausgangspunkt, um über Politik nachzudenken.

Der Klang zielt nicht darauf ab, das Visuelle zu bekämpfen, sondern will anders sehen.



Alison Knowles' *Nivea Cream Piece*, aufgeführt während COVID-19, allein und mit Alcatel

Die westliche Sichtweise geht von der Getrenntheit aus, der Ton von der Untrennbarkeit. Diese Perspektive verschiebt politische Vorstellungen, insbesondere, wenn wir uns mit Themen wie dem Klimawandel oder der Pandemie befassen. Zum Beispiel ist die historisch praktizierte Teilungspolitik – ob im Britischen Empire oder in Berlin – kurzsichtig. Die Unteilbarkeit der Welt macht solche Abgrenzungen unhaltbar.

kl Im Laufe der Menschheitsgeschichte haben Lieder und Chorgesang eine entscheidende Rolle bei der Bildung religiöser und säkularer Gemeinschaften gespielt. Die Wiederholung von Phrasen schafft einen gemeinsamen rhythmischen Raum, der über die unmittelbare Gegenwart hinausgeht und eine Art verteiltes Handeln ermöglicht. In einem

Chor löst sich das Selbst im Kollektiv auf. Würdest du sagen, dass diese Auflösung des Selbst durch die Stimme ein Akt des Verzichts auf Kontrolle ist, oder ist das eine Erweiterung des Selbst durch gemeinsame Resonanz?

sv In den letzten Jahren sind immer mehr Menschen in Chöre eingetreten, zum Teil weil bei Gottesdiensten oft gemeinsam gesungen wird, was ein Gefühl kollektiver Bestätigung vermittelt. Gemeinsames Singen kann politisch wichtig sein, vor allem als eine Form des Widerstands in Räumen, in denen die eigene Stimme nicht gehört wird.

Als weiße europäische Frau in einer privilegierten Position fühle ich mich beim kollektiven Gesang aber auch unwohl. Wenn der Gesang nicht auf spezifische Widerstände abzielt – wie feministische oder ökologische

Anliegen – kann er sich zu sehr wie ein religiöser Rahmen anfühlen, in dem das Individuum in einer Gemeinschaft vor Gott eingebettet ist. Das kann zu einer Art gemeinschaftlicher Glückseligkeit führen, aber es bedeutet auch, dass man seine persönliche Verantwortung aufgibt – das kann problematisch sein.

Dem Chorgesang in der westlichen Musik, insbesondere der Kirchenmusik mit Partitur, fehlt es oft an Improvisation. Es geht darum, ein vorgegebenes Ideal zu perfektionieren, das sich körperlos anfühlen kann. Es geht darum, menschliche Schwächen

weil ich mich frage, ob wir in diesen Momenten dann wirklich zuhören. Was ist, wenn der Gesang plötzlich in etwas Problematisches umschlägt wie z. B.: »Ich mag die AfD!«, und die Leute einfach weiter mitmachen, ohne darüber nachzudenken?

kl Jean-Luc Nancy beschreibt das Zuhören als einen Zustand des In-Beziehung-Seins, in dem Bedeutung nicht festgelegt ist, sondern durch Resonanz entsteht. In diesem Sinne ist ein Chor nicht nur ein Ensemble von Stimmen – er ist ein Modell der Koexistenz, bei

Als weiße europäische Frau in einer privilegierten Position fühle ich mich beim kollektiven Gesang aber auch unwohl.

zu überwinden, indem man die virtuoseste religiöse Musik singt und dabei die Bedürfnisse und Wünsche des Körpers zugunsten eines Ideals ignoriert. Diese Entkörperlichung, die oft in Massenversammlungen zu beobachten ist, empfinde ich als unangenehm – vor allem, wenn ich an ihr Manipulationspotential erkenne, wie es in faschistischen Bewegungen zu beobachten ist, wo der Gruppengesang dazu benutzt wird, die individuelle Handlungsfähigkeit auszulöschen.

→ Siehe auch den Text von Rosa Klee in diesem Heft der Positionen

Dieses Spannungsverhältnis zwischen kollektivem Widerstand und der Gefahr des Massengehorsams ist für mich sehr schwierig zu bewältigen. Selbst in Bewegungen wie den Klimademos kann die kollektive Energie ermächtigend sein, aber eben auch die Gefahr bergen, dass kritisches Denken zugunsten einer affektiven Einheit aufgelöst wird.

Beim kollektiven Singen geht es oft um antiphonale Formen wie Call and response, die sicherlich ein Gefühl von Stärke vermitteln können. Aber auch das ist mir unangenehm,

dem jeder Teilnehmer von den anderen beeinflusst wird und diese beeinflusst. Wie beeinflusst diese Beziehungsdynamik deine eigene künstlerische und wissenschaftliche Praxis?

sv Ich finde diese Idee von Jean-Luc Nancy äußerst wichtig, zumal es eine der wenigen philosophischen Überlegungen ist, die sich dem Zuhören selbst widmet. Das ist ein Konzept, das unser visuelles, kulturell geprägtes Denken in Frage stellt.

Ich bin auch der Meinung, dass in Beziehung mit Anderen zu sein – nicht als getrennte, sondern als voneinander abhängige Wesen – entscheidend für das Verständnis von Individualität ist. Wie können wir erkennen, was wirklich ›unser‹ ist, wenn unsere Gedanken und Verhaltensweisen von äußeren Kräften wie Erziehung und gesellschaftlichen Normen geprägt sind? Der Dekolonialitäts-Diskurs fordert uns auf, diese Einflüsse kritisch zu untersuchen.

Der Chor kann natürlich ein Modell für das Zusammenleben sein, aber er läuft auch Gefahr, zu einem Instrument des Zwangs oder der Manipulation zu werden, wenn die

Teilnahme nicht wirklich offen und egalitär ist. Wenn man zum Beispiel in einem Chor nach einer festen Partitur singt, ist die eigene Rolle bereits eingeschränkt, was das Potential für echte Beziehungsarbeit verringert.

Was ich bewundere, sind Praktiken wie die von Maggie Nicholls, einer Vokalkünstlerin, die Improvisationssitzungen namens *The Gathering* leitet. Diese Sessions sind für

Partitur oder einem religiösen Kontext abhängig ist, sondern stattdessen eine Praxis des sozial-politischen Zusammenlebens betreibt, finde ich diese Idee wirklich spannend. Das wäre ein Chor, bei dem es darum geht, gemeinsam etwas zu schaffen – etwas, bei dem es nicht um eine vorgegebene Harmonie geht, sondern vielmehr um einen co-kreativen Raum, in dem wir einander zuhören und

Klang ist nicht nur die Stimme in meinem Ohr  
oder die Stimme in deinem Mund, sondern etwas,  
das in dem Raum zwischen uns mitschwingt.

mich ein Modell dafür, wie wahre Koexistenz durch Klang aussehen kann. Es geht nicht darum, einer vorgegebenen Partitur zu folgen, sondern durch gegenseitiges Zuhören und körperlichen Ausdruck eine Erfahrung des gemeinsamen Klangs zu schaffen.

Diese Art der Gesangs improvisation eröffnet die Möglichkeit eines flexibleren, partizipatorischen ›Chors‹ – eines Chors, der eine echte Beziehung ohne die Zwänge von Hierarchie oder Skript fördert. Es geht darum, gemeinsam einen Klang zu schaffen, der Fürsorge und Verantwortung füreinander verkörpert. Ich denke, wenn Politiker so etwas wie *The Gathering* erleben würden, würden sie das Potential für den Aufbau einer kritischen Koexistenz besser verstehen.

kl In deinen Texten untersuchst du häufig die Materialität von Klang sowie Zuhören als verkörperte und soziale Praxis. Du hast das Zuhören einmal als einen aktiven, generativen Akt beschrieben, der Wahrnehmung und Bedeutung formt. Wie beziehen sich diese Ideen auf Chöre als klangliche und politische Kollektive? Können chorische Praktiken dominante Strukturen des Zuhörens in Frage stellen und alternative Wege des Zusammenseins bieten?

sv Wenn wir über diesen ›erweiterten Chor‹ sprechen, der nicht von einer geschriebenen

ethisch aufeinander reagieren. Es ist eine Art aktiver, fortlaufender generativer Akt.

Ich habe bisher die Idee des Zuhörens und des Klangs als nicht feststehende Entitäten untersucht, als etwas, das im Raum zwischen uns lebt. Klang ist nicht nur die Stimme in meinem Ohr oder die Stimme in deinem Mund, sondern etwas, das in dem Raum zwischen uns mitschwingt. Wenn wir uns im selben Raum befinden würden, würden unsere Stimmen zwischen uns schweben und mit der Umgebung sowie miteinander interagieren. So würde dieser ›erweiterte Chor‹ funktionieren – durch aktives Zuhören und Reagieren, wobei die Stimme jedes Einzelnen kein statisches Objekt ist, sondern ein Teil des gemeinsamen kreativen und beziehungsvollen Austauschs.

Dieser relationale und generative Prozess würde nicht unbedingt auf Harmonie abzielen – genau darin liegt ja mein Unbehagen an traditionellen Chören. Die Idee der Harmonie, des Strebens nach einer idealisierten, inszenierten Einheit, erscheint mir zu restriktiv. In der experimentellen und improvisatorischen Vokalarbeit entfernen wir uns von dem Druck der Harmonie und lassen uns stattdessen auf eine Art offenes Miteinander ein. Wir streben nicht danach, gleich zu klingen oder im Einklang zu sein. Das Ziel ist nicht Konsens oder Uniformität, sondern eine Koexistenz, in der



Salomé Voegelin

die Unterschiede angenommen und gemeinsam erzeugt werden. Diese Art von Chor strebt nicht nach einem perfekten Ergebnis, sondern öffnet den Raum für verschiedene Arten des Zusammenseins.

Diese Art von Praxis schafft auch Verantwortung – nicht nur für das Hören, sondern auch dafür, wie wir klingen und am Kollektiv teilnehmen. Die Körper, die in diesem Chor mitwirken, hören nicht nur, sie klingen auch, und es gibt eine wechselseitige Beziehung zwischen ihnen. Das hat auch einen phänomenologischen Aspekt: So wie ich das Glas vor mir wahrnehme, bin ich durch meine Wahrnehmung an seiner Existenz beteiligt. In ähnlicher Weise wird der Klang, den wir erzeugen, dadurch geformt, wie wir anwesend sind, und das erfordert ein tiefes Verantwortungsgefühl – ein Bewusstsein dafür, wie wir an diesem generativen Akt des Miteinanders teilnehmen. Es geht nicht nur darum, dass etwas geschieht, sondern dass es verantwortungsvoll geschieht. Das ist es, was ich mit Meta-Generativität meine: eine aktive, ethische Schöpfung im Raum zwischen uns.

kl Könnten Chöre in einem erweiterten Sinne diese Verflechtung darstellen und die fragile Verbindung menschlicher und nicht-menschlicher Welten hörbar machen?

sv Ja, wenn wir uns einen erweiterten, kakophonischen Chor vorstellen, der nicht nach Harmonie strebt, dann können wir diese Verflechtung wirklich hören. Wenn wir ihm gleich einen geologischen Zeitrahmen geben, werden die Dinge vielleicht in einer anderen Form wieder zusammenkommen, was auf die Art und Weise hinweist, wie Klänge und Welten zusammenkommen und sich trennen können.

Das ist es, was ein erweiterter Chor darstellen könnte: einen unteilbaren Akt der Koexistenz. Es geht nicht darum, dass wir zusammenkommen, um eine perfekte Koexistenz zu erschaffen, sondern darum, diese Koexistenz in dem Klang, den wir machen, in dem Zuhören, das wir tun, gleichzeitig zu praktizieren.

Wenn wir uns als voneinander abhängig verstehen, erkennen wir, dass wir sowohl mit menschlichen als auch mit nicht-menschlichen Wesen verwoben sind. Wenn wir eine kritische Koexistenz im Klang praktizieren können, werden wir verstehen, wo wir uns berühren, wo wir uns überschneiden. Aber ich denke, es besteht ein Risiko, wenn wir uns zu sehr in Richtung Post-Anthropozentrismus oder Hyper-Anthropozentrismus bewegen und versuchen, andere Arten so zu verstehen, als ob sie dieselbe Sprache sprechen würden wie wir. Wir riskieren, dass es zu einer menschenzentrierten Annahme wird, als ob wir die gleiche Sprache sprechen könnten wie ein Delfin oder ein Vogel.

Wenn wir über das Verstehen sprechen, ist es meines Erachtens wichtig, sich daran zu erinnern, dass es bei echtem Verstehen nicht darum geht, die Sprache anderer Arten in unsere eigene zu übersetzen. Wir können nicht davon ausgehen, dass wir die Sprache eines Vogels so ›lernen‹ können, wie wir vielleicht Italienisch lernen. Die Idee, Tiere

durch die menschliche Sprache verstehen zu lernen, ist ein gefährliches Unterfangen. Der Schwerpunkt sollte auf dem Zuhören liegen, nicht darauf, die ›Sprache‹ einer anderen Spezies zu beherrschen. Wir hören zu, um ihre Bedürfnisse, ihren Raum und ihre Umgebung zu verstehen.

Diese Art der Kommunikation, wie sie beispielsweise das Kaluli-Volk in Papua-Neuguinea kennt, die den Vögeln zuhören, beruht auf einem viel tieferen, relationalen Verständnis. Es geht nicht darum, anzunehmen, dass wir sie aus einer europäischen kulturellen Perspektive vollständig verstehen können. Es geht darum, uns auf ihre Bedürfnisse, ihre Verantwortlichkeiten und ihre Präsenz in der Welt einzustellen.

Ja, natürlich haben viele von uns diese tiefe Verbindung zur nicht-menschlichen Welt verloren. Da ich in der Stadt aufgewachsen bin, weiß ich, wie abgekoppelt wir davon sein können. Aber die Natur hört auch uns zu, selbst

wenn wir sie nicht immer hören. Und das ist etwas, das wir vergessen haben: Ein gegenseitiges Zuhören findet statt. Wir ignorieren die Geräusche der Welt, aber sie sind immer noch da und hören uns zu. Lärmbelästigung und Lichtverschmutzung sind ein großes Problem, aber die Natur hört weiter zu, auch wenn wir sie ignorieren wollen.

KL Wenn wir Chöre nicht einfach als menschliche Stimmen verstehen, die zusammen singen, sondern als ein kollektives Feld von Resonanzen – Schwingungen zwischen Körpern, Technologien, Ökosystemen –, dann existieren sie über den menschlichen Bereich hinaus. Es gibt maschinelle Chöre, biologische Chöre, sogar geologische und kosmische Chöre. Siehst du in deiner Arbeit eine Auseinandersetzung mit diesen erweiterten, nicht-menschlichen Formen kollektiver Resonanz?

→ Siehe das Interview mit Caterina Barbieri im letzten Heft, den Positionen #142



Kuratorische Performance *Uncurating Sound*, Valais, Schweiz

sv Ja, ich liebe diese Erweiterung der Chöre hin zu einer kollektiven Resonanz, die über den menschlichen Bereich hinausgeht – bis hin zum Kosmischen, Biologischen und sogar Geologischen. Das entspricht der Idee der relationalen Unteilbarkeit, wie Jean-Luc Nancy sagen würde. Es geht nicht darum, dass unterschiedliche, getrennte Einheiten zusammenkommen, sondern um eine Art unteilbare Relationalität. Wenn man morgens an der Straßenbahnstation steht, ist man von einem kosmischen Chor umgeben – einer Vielzahl von Resonanzen, die man mit der richtigen Sensibilität alle auf einmal hören kann.

Wie wäre es, alles gleichzeitig zu hören, nicht nur die pragmatischen Geräusche der Durchsage oder das Gespräch anderer Fahr-

Bad aus Geräuschen, das einen verschlingt. Und dann, genauso schnell, ist es wieder weg. Wenn wir diese Sensibilität in unser tägliches Leben übertragen könnten, sei es auf dem Weg zur Arbeit oder im Büro selbst, würde uns das eine völlig neue Art des Zusammen-seins mit der Welt eröffnen.

kl In vielen Traditionen ist das gemeinsame Singen ein Akt des Überlebens, ein Weg, um Präsenz zu zeigen. Kann der Chor in einer Zeit zunehmender Fragmentierung immer noch als politische und transformative Kraft dienen?

sv Absolut. Wir haben die Idee des Chors bereits erweitert und über seine herkömm-

**Für mich ist der Chor mehr als nur ein formaler Ausdruck geworden. Er ist jetzt ein Werkzeug für kritisches Zuhören, kritisches Denken und Klanggestaltung. Er kann politisch, transformativ und eine Form der Solidarität sein, vor allem, wenn wir über seine traditionellen Kontexte hinausgehen.**

gäste, sondern die gesamte Klanglandschaft – das Summen der Stadt, das Kreischen der Straßenbahn in ihren Gleisen, die Vögel, den Hund, das leise Rauschen des Verkehrs. Wenn wir uns darin üben könnten, diese Gleichzeitigkeit wahrzunehmen, uns nicht nur auf eine Stimme zu konzentrieren, sondern alles als ein kollektives, relationales Resonanzfeld zu hören, würde das unsere Wahrnehmung der Welt völlig verändern. Es würde uns lehren, dass Bedeutung nicht isoliert, sondern relational ist. Alles macht Sinn, weil alles da ist und zusammen existiert.

Das ist das Gefühl, was ich jedenfalls habe, wenn ich so etwas wie einen Morgenchor erlebe – die laute, überwältigende Symphonie der Vögel um fünf Uhr morgens. Das klingt überhaupt nicht mehr wie ein Vogel, sondern wie ein gewaltiger Schauer oder ein

lichen Grenzen hinaus ausgedehnt. Wenn wir den Begriff der Konvivialität in Betracht ziehen, fügt dies eine Ebene des kollektiven Widerstands hinzu – ein kollektiver klanglicher Ausdruck, der die Unterdrückung überwindet. Aber dieser Chor ist nicht ein-dimensional. Es handelt sich nicht nur um eine einzelne, einheitliche Stimme, sondern um mehrere Chöre, von denen jeder potentiell seinen eigenen Widerstand in sich trägt. Wenn wir uns durch die Welt bewegen, sind wir mit einer Vielzahl dieser klanglichen Interaktionen konfrontiert.

Für mich ist der Chor mehr als nur ein formaler Ausdruck geworden. Er ist jetzt ein Werkzeug für kritisches Zuhören, kritisches Denken und Klanggestaltung. Er kann politisch, transformativ und eine Form der Solidarität sein, vor allem, wenn wir über seine



Curatorial Performance an der Gutenberg Sound Art Academy, Universität Mainz 2020

traditionellen Kontexte hinausgehen. In einem erweiterten Rahmen hat der Chor ein unglaubliches Potential und wenn wir ihn als ›Gegen-Chor‹ betrachten, kann er als kraftvoller Widerstand gegen patriarchale Kräfte dienen. Besonders im Kontext des aktuellen politischen Klimas – wo Figuren wie Trump eine bestimmte Art von toxischer Männlichkeit verkörpern – kann der Chor zu einer kollektiven Kraft des Mutes werden, zu einer kollektiven Stimme, die sich gegen unterdrückerische Systeme wehrt. Es geht nicht nur um Mann gegen Frau, sondern um eine ganz bestimmte Form von Männlichkeit gegen alles andere – gegen marginalisierte Geschlechter, gegen die Natur, sogar gegen die Tiere.

Mit dieser Macht muss man sich aber auch kritisch auseinandersetzen. Wir müssen fragen: »Mit wem singen wir? Wofür singen wir?« Diese Art von Bewusstsein verwandelt den Chor in eine dynamische, kritische Kompetenz, die wir in alle Bereiche mitnehmen

können. Chöre sind in der Lage, Widerstand zu leisten und einen Raum für kollektive Stärke, Sichtbarkeit und Aktion zu schaffen. Wir können uns aber nicht einfach auf das Wort »Chor« stützen, ohne die Ebenen der Machtdynamik zu verstehen, die es mit sich bringt.

kl Abschließend möchte ich über die Zukunft des kollektiven Zuhörens nachdenken: Wie können wir neue Formen der Chorpraxis kultivieren – ob menschlich, technologisch oder ökologisch –, die die Isolation herausfordern und eine tiefere Form der Aufmerksamkeit und Fürsorge fördern?

sv Diese Idee gefällt mir sehr gut – nicht unbedingt auf eine musikalische, virtuose Art und Weise, sondern in einer offeneren, umfassenderen und forschenden Praxis. Wir verlieren ja oft die Fähigkeit, die Simultaneität unserer Umgebung wahrzunehmen, sind darauf trainiert, uns auf bestimmte Dinge

wie Arbeit, Ziele oder Aufgaben zu konzentrieren und dabei die reichhaltigeren, relationalen Klang- und Verbindungsschichten um uns herum zu vergessen.

Dabei geht es gar nicht darum, perfekte Harmonie oder Musikalität zu schaffen, sondern vielmehr darum, unsere Stimmen und Körper zu nutzen, um gemeinsam Klänge zu erzeugen, um ein tieferes Zuhören zu üben, ein Zuhören, bei dem es um Beziehungen geht – darum, die Verbindungen zwischen den Dingen zu hören. Das ist eine Praxis, die uns wieder mit dem sensorischen Reichtum der Welt verbindet, etwas, das oft im Streben nach Produktivität und Funktion verloren geht.

Man könnte vor allem Kinder, die von Natur aus für diese Art der Gleichzeitigkeit empfänglicher sind, dazu ermutigen, gemeinsam Klänge zu erzeugen und zu erforschen. Das könnte der Weg sein, um von einer Welt, in der wir individuelle Produktivität und funktionale Kommunikation schätzen, zu einer neuen Welt zu gelangen, in der wir lernen, die Relationalität der Existenz zu erfahren und zu verstehen.

Diese Praxis könnte die Vereinzelung herausfordern und dazu beitragen, eine tiefere Aufmerksamkeit zu entwickeln – nicht nur für uns selbst, sondern auch für die Welt um uns herum. Sie könnte eine ökologischere und politisch bewusstere Weltsicht schaffen – eine, die die Verbundenheit aller Dinge anerkennt. Anstelle des üblichen Musikunterrichts in der Schule, in dem die Kinder lernen, Volkslieder auswendig zu lernen oder sich an eine bestimmte Struktur zu halten, könnte man sich einen Raum vorstellen, in dem sie lernen, gemeinsam Klänge auf eine offenere, relationale Weise zu erzeugen. In diesem Raum würden sie verstehen, dass die Dinge nicht isoliert geschehen, sondern gemeinsam, in Beziehung zueinander. Diese Art von Praxis könnte entscheidend sein, um die Art von kollektivem Bewusstsein und kollektiver Fürsorge zu fördern, die wir in der heutigen Welt brauchen. ■

Salomé Voegelin ist Künstlerin und Autorin und versteht Zuhören als eine soziopolitische Praxis. Sie schreibt Artikel und Papers, Bücher und Texte sowie Textpartituren für Aufführungen und Publikationen.

Kalas Liebfried ist Künstler und Kurator. Im Zentrum seiner transdisziplinären Praxis steht die kollaborative und sozialpolitische Gestaltungskraft von Klang und Performance. Er ist künstlerischer Leiter der Lothringer 13 Halle in München, Gründer von *Fragments of Sonic Extinction* sowie Redakteur beim *20 Seconds Magazine*.