

In: „Auditive Wissenskulturen. Das Wissen klanglicher Praxis“,
hrsg. von Bernd Brabec de Mori & Martin Winter.
Wiesbaden: Springer VS, 2018.

Auditive Wissenskulturen: Wissen, Macht und die Welt der Klänge

Martin Winter und Bernd Brabec de Mori

Zusammenfassung

In der Einleitung zum Sammelband *Auditive Wissenskulturen – Das Wissen klanglicher Praxis* stellen die Autoren zuerst die Diskrepanzen der jeweiligen Beziehungen des Visuellen und des Auditiven zu Wissen anhand einiger Beispiele vor. Sie exemplifizieren auch, wie sowohl auditive Praxis als auch die Hervorbringung und Vermittlung von Wissen in soziale Prozesse eingebunden sind und damit einhergehend mit Machtverhältnissen in Verbindung stehen. Die Erforschung von Klang durch Sound Studies und anthropologische Studien werden genauer behandelt, ebenso Gemeinsamkeiten und Unterschiede in den Herangehensweisen an Klänge seitens der Wissenschaften und der Künste. Schließlich schlagen sie vor, den Begriff der Wissenskulturen als Forschungsstrategie zum Verstehen von auditivem Wissen zu benutzen, um explizites und implizites Wissen, wissenschaftliche und künstlerische, sowie klangproduzierende Prozesse und Hörverständnis gleichermaßen innerhalb sozialer und kollektiver Felder beschreib- und analysierbar zu machen. Diese Forschungsstrategie wird anhand einer Übersicht über die Beiträge im vorliegenden Band im Detail vorgestellt.

Schlagworte

Wissenskulturen, Wissen, Machtverhältnisse, Hören, Musik, Klang, Sound Studies, Ontologie

Prelude: Die Stimme der Vernunft

Am Ende des zweiten Teils von Johann Wolfgang von Goethes *Faust* wird der Protagonist *offensichtlich* von Mephistopheles betrogen: Faust, erblindet, wähnt sich seinem Lebensziel – ein freies Land für freie Menschen dem Meer abzurufen – nahe: „Wie das Geklirr der Spaten mich ergetzt!“ (Goethe 2001 [1827/28], S. 202, V. 11539). Faust hört, dass seine Arbeiter das Werk vollenden, und äußert den Schlüsselsatz: „Zum Augenblicke dürft’ ich sagen: Verweile doch, du bist so schön!“ (ibid. V. 11581–2). Am Beginn des ersten Teils, im „Prolog im Himmel“, hat Gott mit Mephistopheles eine Wette darüber abgeschlossen, wer Faustens Seele bekäme, in jenem Moment, in dem der Doktor besagte Worte äußere. Faust hört die Spaten klingen, sieht aber nicht, dass Mephistopheles von Lemuren sein eigenes Grab schaufeln lässt. Die Wirklichkeit holt ihn ein, die Hörwahrnehmung täuscht. Sehen scheint die Welt zu bestätigen, Hören aber führt in die Illusion. Doch Goethe belässt es nicht dabei: Schließlich führt der Chor der Engel „Faustens Unsterbliches“ in den Himmel. Über der „Wirklichkeit“ der mephistophelischen Täuschung steht eine noch höhere Wahrheit, jene, die Faustens Seele zum Guten geführt hat: Aufgrund des Hörens und entgegen dem Sehen erfährt der Protagonist seine Apotheose.

Im *Faust* treffen die uralten Konflikte und Überschneidungen zwischen Wissen und Glauben, Wahrheit und Wirklichkeit, transzendentaler und materieller Verführungen und Überzeugungen aufeinander und kulminieren in dieser Szene, reduziert auf eine Divergenz zwischen Sehen und Hören. Oftmals in der klassischen (fiktionalen sowie wissenschaftlichen) Literatur wird das Sehen als eine objektive Wirklichkeit beschreibende, und Hören dagegen als intime, transzendente, seelenberührende Instanz verstanden, wie auch Kokorz im vorliegenden Buch kritisch anmerkt. Auch der Anthropologe Tim Ingold kritisiert diese Haltung:

[...O]ur implicit assumptions regarding vision and hearing [...] rest on the curious idea that the eyes are screens which let no light through, leaving us to reconstruct the world inside our heads, whereas the ears are holes in the skull which let the sound right in so that it can mingle with the soul (Ingold 2007, S. 10).

Wissen wird also für gewöhnlich eher mit dem Visuellen verbunden: Man rekonstruiere die Welt durch das Sehen. Man sagt, wir glauben etwas erst, wenn wir es selbst gesehen haben. Oder sehen (metaphorisch) ein, dass unser Gegenüber das bessere Argument hat. Aber ist es so, dass wir Wissen primär durch unsere Augen erwerben? Welche Rolle spielt das Auditive beim Wissen? Erfahren wir durch die Ohren nur vom „Hörensagen“? Ist es nur der sich mit der Seele vermischende

„Glaube“ – auch wenn dieser wie bei Goethe hochstehend ist – der durch die Hörwahrnehmung erfahrbar wird?

Die Sache ist komplizierter als eine oberflächliche Sichtweise erahnen lässt. Beispielsweise ist ein großer Teil des aktuellen Wissens in geschriebener Form konserviert. Obgleich nun das Medium der Konservierung, die Schrift, ein Visuelles ist, sind sowohl der Schreibprozess, als auch das Lesen nicht unbedingt rein visuelle Prozesse. Über das Verhältnis phonologischer Kodierung zu visuellen Zeichen und Wissen ist bis dato nur wenig bekannt. Erstere spielt dabei aber sehr wahrscheinlich eine größere Rolle als allgemein gedacht.¹ Der Leseprozess hat offenbar viel mit Sprechen und Hören zu tun, eine Jakobsonsche Transmutation² zwischen verschiedenen sinnlichen Domänen: „Knowledge is all stored in books, but it can become effective only when relegated to the voice“ (Dolar 2006, S. 111).

Erst im 18. Jahrhundert wurde das stille Lesen, *legere tacit*, populär – und anfangs durchaus moralisch kontrovers diskutiert, da die intime Privatheit verdächtig erschien gegenüber der öffentlichen Vermittlung von Bedeutung durch das damals historisch etablierte laute, Schall erzeugende Lesen (vgl. Plumpe und Stöckmann 1999, S. 315). Auch das Denken an sich, sobald es sich zur Formulierung von Gedanken anschickt, hat eine vergleichbare auditive Komponente³, die sowohl in philosophischen, psychologischen, als auch anthropologischen Arbeiten ob ihrer Intangibilität erst in letzter Zeit ernsthaft behandelt wird (siehe etwa Kolesch und Krämer 2006; Dolar 2006; Waldenfels 2007; Waidman 2014). Der Philosoph Mladen Dolar behandelt auch die Beziehungen zwischen der Stimme und Wissen, wie die Stimme zu Macht gelangt, und wie abhängig auch die Wissenschaft weiterhin von ihr ist. Im Endeffekt müssen wir schließlich unterscheiden, ob es sich bei einer

-
- 1 In den kognitiven Wissenschaften herrscht wenig Einigkeit über die Rolle der phonologischen Kodierung. Aktuelle Studien bestätigen aber ihre Wichtigkeit gegenüber der visuellen Kodierung während des Lese- und auch Schreibprozesses (vgl. die Metastudie von Leininger 2014).
 - 2 Jakobson (1959, S. 233) bezeichnet eine Übersetzung, die innerhalb einer Sprache, aber zwischen verbalen und nichtverbalen Domänen vorgenommen wird, als Transmutation. In obgenanntem Fall ist die visuelle Zeichensetzung in der Schrift nonverbal im Gegensatz zur ausgesprochenen, klanglichen Form.
 - 3 Was die innere Stimme ist und welche Qualitäten sie verklanglicht (und ob sie überhaupt etwas mit Klang zu tun hat) ist umstritten. Eine Metastudie zu kognitiven Untersuchungen (Perrone-Bertolotti et al. 2014) kommt zu dem Schluss, dass die auditiven Qualitäten durchaus relevant sind, aber das gesamte Gebiet noch zu wenig erforscht ist. Siehe dazu auch Mewes' Beitrag im vorliegenden Band. Brabec de Mori (2015) unterscheidet in diesem Zusammenhang zwischen den Kategorien *sonic*, also schallbasierten auditiven Prozessen, und *sonicoid*, das sind ohne Schall stattfindende Auditionen, etwa Gedanken, leises Lesen oder auditive Halluzinationen.

Erkenntnis oder Wahrnehmung um „Wissen“ oder etwas anderes, etwa Glauben, handelt, und Dolar rekuriert unter anderem auf Immanuel Kant: Treffen wir diese Entscheidung nicht, indem wir – wenn auch metaphorisch – auf eine Stimme hören, nämlich die Stimme der Vernunft? Hat nicht auch in der Wissenschaft, wie bei Doktor Faust, im Endeffekt eine Stimme das Sagen?

Wissen und Klänge jenseits der Sprache

Es gibt viele Möglichkeiten, Wissen und Klang in ein Verhältnis zu bringen. Schon die eingehendere Betrachtung von sprachlich formuliertem bringt dies an die Oberfläche.⁴ Aber auch Klänge jenseits der Sprache stehen mit Wissen in Zusammenhang: Wir können etwas über Klänge wissen, oder etwas durch Klänge wissen. Wir können Wissen über die spezifische Erzeugung von Klängen erwerben oder vermitteln, oder aber Nachrichten – etwa eine Warnung – durch Klang übermitteln. Die Liste ließe sich vielfältig fortsetzen. Bei der Erforschung klanglicher, aber nicht primär sprachlicher Phänomene innerhalb der Geistes-, Sozial- und Kulturwissenschaften ist man also mit spezifischen Wissensformen konfrontiert, die aber meist nur implizit behandelt werden. Diese Formen von *Klangwissen* können auf sehr unterschiedliche Weise wissenschaftlich untersucht werden. *Auditive Wissenskulturen* ist ein Versuch, verschiedene Zugänge dazu in ein produktives Gespräch zu bringen.

Wir gehen davon aus, dass die Rollen, die Klanglichkeiten in verschiedenen sozialen und kulturellen Kontexten spielen, unmittelbar mit *Wissen* zusammenhängen. Das bedeutet zum einen, dass wir diese verschiedenen Formen von Wissen als theoretischen und empirischen Zugriffspunkt auf die sozialen und kulturellen Gehalte auditiver Phänomene betrachten. Zum anderen ist mit dem Fokus auf das Wissen auch ein Fokus auf soziale Macht- und Herrschaftsverhältnisse verbunden, wenn man beispielsweise mit Michel Foucault (u. a. 1977) Macht und Wissen als untrennbar verwoben betrachtet. Mit der Wendung *Auditive Wissenskulturen* verfolgen wir das Ziel, einen reflexiven Zugang zu klanglichen Phänomenen zu finden, der sowohl die eigenen (Vor-)Annahmen, als auch das Wissen der Akteur_innen⁵ über Klang zu (hint-)erfragen erlaubt und dessen kritische Erforschung ermöglicht.

4 Auch diese eingehendere Betrachtung steckt jedoch noch in ihren Kinderschuhen, oder wie Schützeichel (2011) kritisiert: Es gebe bislang keine Soziologie der Stimme.

5 Wir haben den Autor_innen der einzelnen Beiträge nahegelegt nichtdiskriminierende Sprache zu verwenden, aber offengelassen wie sie diese umsetzen. In diesem Einfüh-

Wir verfolgen dabei einen breiten und offenen Wissensbegriff. So ist Wissen sowohl als diskursiv verfügbares, kognitives und explizites – oder auch explizierbares – Phänomen Teil unserer Überlegungen, als auch als körperlich-gebunden, praktisch und oft implizit, wie es insbesondere von Seiten einer praxeologischen Soziologie vorgeschlagen wird (Reckwitz 2003; Zembylas 2014; vgl. auch Polanyi 1967; Collins 2001): Sowohl das *knowing what*, als auch das *knowing how* sind Teile auditiver Praxen. Unterschiedliche soziale Prozesse verknüpfen Schall mit Bedeutungen, machen ihn zu Lärm, Sprache, Geräusch, Signal oder Musik. Auditive Wissensprozesse sind demnach jene sozialen Prozesse, die in bestimmten sozialen und kulturellen Kontexten das Erkennen von Klängen – als großteils materieller Teil sozialer Praktiken – erlauben. Die also darauf aufbauend unter anderem zwischen „wahr“, „richtig“ oder „passend“ und „falsch“ oder „inadäquat“ entscheiden. Dieses Wissen als prozesshaft zu begreifen, bedeutet, dass dieses Wissen produziert und vergessen, weitergegeben und vermittelt, validiert, oder falsifiziert und verworfen wird. Diese Wissensprozesse sind eingebunden in die konkreten, erlebten Realitäten⁶, die Schall – als (weitgehend) materielle Größe – in der sozialen Praxis annimmt, die über Diskurse vermittelt werden und die in kulturelle Kontexte und soziale Strukturen eingebunden sind. Die Unterscheidung von Musik, Geräusch, Lärm, und so weiter ist für uns damit nicht in der „Natur“ des jeweiligen Schalls begründet, sondern in dem Wissen, das bestimmte Akteur_innen bezüglich dieses Schalls anwenden, erzeugen oder weitergeben.⁷ Der Fokus auf das auditive Wissen berührt damit auch Fragen der (musikalischen) Ästhetik, geht in diesen aber nicht auf. Vielmehr ist sowohl die Frage danach, was als „schön“ wahrgenommen wird, ein Aspekt solchen Wissens, als auch – und viel grundlegender – die Fragen, ob „schön“ oder „unschön“ für die jeweiligen Klänge überhaupt angemessene Kategorien sind, oder ob und warum etwas beispielsweise „als Musik“ wahrgenommen wird (wie Ginkel und auch Gratzner in diesem Band untersuchen). Der Prozess des Komponierens von Musik bedeutet dementsprechend ein komplexes Ineinandergreifen und Changieren zwischen verschiedenen Wissensformen: Dem Erkunden, Verstehen und Werten, wie Tasos Zembylas und Martin Niederauer (2016, S. 79ff.) zeigen. Klangliches Material liegt nicht per se als eine spezifische Art vor, sondern

rungsbeitrag haben wir uns für das „gender_gap“ entschieden, mit der Absicht auch Personen zu repräsentieren, die sich nicht innerhalb einer zweigeschlechtlichen Dichotomie wiederfinden. Zur Diskussion siehe z. B. Herrmann (2007).

6 Zu multiplen Realitäten vgl. z. B. Descola (2005), kritisch dazu: Yates-Doerr und Mol (2012).

7 Siehe dazu auch Stoichiță und Brabec de Mori (im Druck).

muss erst in die eine oder andere transformiert werden, und Wissen spielt hierbei eine zentrale Rolle.

Im Folgenden möchten wir näher darstellen, was sich für uns hinter dem Begriff der *Auditiven Wissenskulturen* verbirgt. Der Begriff stellt für uns ein Zwischenergebnis interdisziplinärer Auseinandersetzungen dar, in den verschiedene disziplinär verortete Denkrichtungen, von Science and Technology Studies, über die Anthropologie, Ethnomusikologie und Musiksoziologie bis hin zur Geschichtswissenschaft und der Psychologie eingeflossen sind. Ein wesentlicher Bezugspunkt, in dem auch diese Disziplinen zusammenfinden, sind aber die interdisziplinären *Sound Studies*.

Sound Studies: Zur Erforschung von Klang, Technik und Wissen

Welche Gemeinsamkeiten werden mit dem Zusammenfassen auditiver Phänomene zu *einem* Gegenstandsbereich postuliert? Wenn wir eine Perspektive auf *Klangwissen* entwickeln, ist es naheliegend, den Ausgangspunkt in der Erforschung genuiner Wissenspraxis, das heißt den epistemischen Praktiken der Wissenschaften, zu nehmen. Wir stehen damit in einer reichhaltigen Tradition der Übertragung der Theorien und Methodologien aus der sozialwissenschaftlichen Wissenschafts- und Technikforschung⁸ in weiterreichende Domänen und greifen damit die Impulse des interdisziplinären Feldes der Sound Studies auf (Pinch und Bijsterveld 2012; Schulze 2008; Sterne 2012a).

Sound Studies reihen sich in die Ausdifferenzierung aktueller Kulturforschungen ein, die ihren Anfang in den Cultural Studies (zur Einführung: Marchart 2012) nimmt und beispielsweise durch Postcolonial Studies, Queer und Gender Studies oder Space Studies weiter vorangetrieben wurde. Der Soziologe Stephan Moebius (2012) setzt sich mit dem Verhältnis der aufkommenden „Studies“ zu den „Cultural Turns“ (Bachmann-Medick 2006) auseinander. Er stimmt Bachmann-Medick zu, dass „insbesondere an der Transformation des Untersuchungsgegenstandes in eine allgemeine Analysekategorie“ (Moebius 2012, S. 11) sich die jeweiligen „Studies“ durch eine kritische Neubewertung der Perspektiven auszeichnen. Mit den Sound Studies wird so die Sphäre des Klanglichen in das analytische Zentrum gestellt. Die Forschungsrichtung hinterfragt und kritisiert damit die sensorische Sonderstellung des Sehens, dem traditionellerweise eine höhere Legitimität zugeschrieben wird.

8 Besser bekannt unter der englischen Bezeichnung *Science and Technology Studies* (STS). Einen aktuellen Überblick bieten Bauer et al. (2017).

Vor diesem Hintergrund fragen Volmar und Schröter, ob wir es mit einem „Sonic Turn“ zu tun haben – einer „Hinwendung der Kulturwissenschaften zu der epistemologischen Frage, ob den Klängen ein ähnlich spezifisches Wissen zugesprochen werden kann, bzw. muss wie der Sprache (linguistic turn) und Bildern (pictorial, bzw. iconic turn)“ (Volmar und Schröter 2013, S. 9). Es ist wiederum Moebius (2012, S. 11), der vorschlägt den Begriff der „Turns“ überhaupt fallen zu lassen, da wir es jeweils nicht mit einer umfassenden Umwälzung der Kulturwissenschaften *insgesamt* zu tun haben, sondern eben um die spezifische Hinwendung zu einem Gegenstand, durch den dieser Gegenstand innerhalb dieser spezifischen Studies neu gerahmt wird.

In der Einleitung zu der wegweisenden Sondernummer der *Social Studies of Science* definieren Trevor Pinch und Karin Bijsterveld die *Sound Studies* nun folgendermaßen:

[Sound studies comprise an] interdisciplinary area that studies the material production and consumption of music, sound, noise, and silence, and how these have changed throughout history and within different societies, but does so from a much broader perspective than standard disciplines such as ethnomusicology, history of music, and sociology of music (Pinch und Bijsterveld 2004, S. 636).

In vielen dieser Arbeiten steht – entsprechend der obigen Definition – die materielle und technisch-artefaktische Dimension auditiver Kulturen im Mittelpunkt. Eine stark von den Laborstudien Bruno Latours (1987) und der daran anknüpfenden *Akteur-Netzwerk-Theorie* (ANT, siehe Latour 2005; Mol 2010) beeinflusste Technikforschung und Techniksoziologie hat deren Fruchtbarkeit für die Erforschung von vielfältigen Phänomenen gezeigt (vgl. Bueger und Stockbruegger 2018). In den Medienwissenschaften ist darauf aufbauend auch von einer „Akteur-Medien-Theorie“ (Thielmann et al. 2013) die Rede. Schon Antoine Hennion (1989) verfolgt den Anspruch, die Untersuchung der Wissenschaft und populärkultureller Praxis zu verknüpfen. Er vergleicht die Musikproduktion mit einem Labor und untersucht Produzent_innen als „intermediary“, also Mediator_innen zwischen Produktion und Konsum, und deren Rolle in der „Innovation“ neuer Musik. Daran anknüpfend entwickelt Tia DeNora (2000) einen wegweisenden mikrosoziologischen Zugang, der unter anderem die *Affordanzen* zwischen Akteur_innen und Musik als Schallphänomen untersucht. Im Bereich der Musikwissenschaften beschreibt beispielsweise Eliot Bates (2012a, 2012b) die Agentivität von Saiteninstrumenten (des *saz* im Speziellen) beziehungsweise von Tonstudios; siehe zu letzterem auch den Beitrag von Waldecker im vorliegenden Band. Ähnlich gelagert macht sich P. Allen Roda (2015) Gedanken über die Ökologie im Sinn von Netzwerken um die Herstellung, Stimmung und den Vertrieb von *tabla*-Trommeln. Miguel García

(2017) beschreibt Relationen zwischen den Musikpraktiken der argentinischen indigenen Pilagá und den relevanten Netzwerken innerhalb ihrer Gemeinschaft als auch außerhalb – etwa in den Musikindustrien.

Prägend für die Sound Studies waren auch die Arbeiten von Trevor Pinch (Magaudda 2014; Magaudda und Pinch 2014): Aus der Perspektive einer *Social Construction of Technology* (SCOT)⁹ erarbeitet er unter anderem, wie sich die musikalische Praxis, die Entwicklung und Vermarktung von Musikinstrumenten (am Beispiel des Moog-Synthesizers) interdependent entwickelten (Pinch 2003). Dass Nutzer_innen damit auch vergeschlechtlichte soziale Positionen einnehmen, zeigt eine Perspektive darauf, dass Technik und Geschlecht ko-konstruiert werden (Wajcmann 2007; Winker 2005; auf Wissen(schaft) bezogen: Paulitz 2012, S. 61f.; Singer 2003). Dies zeigt Tia DeNora (2002) am historischen Beispiel des Klaviers, und Mavis Bayton (1997, 1998) am Beispiel der E-Gitarre (vgl. auch Schaubberger 2015). Dass dieses Geschlechter- und Klangwissen (wie es Susanne Sackl-Sharif in diesem Band untersucht) hochgradig naturalisierungsanfällig ist, zeigt Rosa Reitsamer (2010) am Beispiel von Techno-DJ_anes.

Den Zugriff auf das Wissen möchten wir im Folgenden stärken und damit den Fokus von der technisch-artefaktischen und medialen Dimension dorthin lenken. Aus der Breite des Repertoires der Sound Studies stellen wir hier also das Verhältnis von Musik, Klang, Lärm und Stille zu *Wissen* ins Zentrum. Mit Bezug auf Jonathan Sterne sind es Volmar und Schröter (2013), die ontologische Setzungen und die unreflektierte Übernahme einer „Hierarchie der Sinne“ vehement kritisieren, eine Kritik, die wir teilen. Die Autoren schlagen mit *Auditiven Medienkulturen* vor, „Klänge im jeweiligen Kontext historisch und lokal spezifischer Praktiken in Netzwerken aus Personen, Zeichen und Technologien“ (ibid., S. 10) zu untersuchen. Wir gehen diese Gedanken aufgreifend davon aus, dass es spezifische Wissensformen sind, über welche die Rolle von Klängen in bestimmten Praktiken tiefgehend erforscht werden kann: Ein Fokus auf das *Wissen* erlaubt die Erforschung der sozialen und kulturellen Bedingungen des Hervorhebens oder der Marginalisierung der klanglichen Dimensionen. Dies ist bedeutungsvoll, nicht zuletzt, da für uns eine Perspektive auf Wissen untrennbar mit einer Perspektive auf Machtverhältnisse verbunden ist. Jonathan Sterne beschreibt auch die Frage des Wissens als eine der zentralen Problemstellungen der *Sound Studies*. Diese kann auf mindestens drei Arten in Erscheinung treten: Erstens stellen sich epistemologische und methodische Probleme bei der Erforschung von Klängen, zweitens stelle sich das Problem, dass in jedem Untersuchungsfeld verschiedenes und konkurrierendes Wissen mit

9 Eine Einführung in die Paradigmen der Techniksoziologie (wie ANT oder SCOT) bietet Nina Degele (2002).

einer jeweils eigenen Geschichte zu finden ist, und drittens, dass Wissen immer mit Macht und sozialen Hierarchisierungen zusammenhängt (vgl. Sterne 2012b, S. 8). Diese drei Aspekte der mit Klangwissen verbundenen Forschungsfragen wollen wir fruchtbar aufeinander beziehen, da sie nicht losgelöst voneinander behandelt werden können.

Herausforderungen und Anknüpfungspunkte: Von der Wissenschaft in die Kunst und zurück

Die Anwendung sozialwissenschaftlicher Technikforschung auf Klangpraxis hat sich als fruchtbar und gewinnbringend erwiesen. Betrachten wir aber das Wissen auditiver Praxis, wird die Übertragung von Konzepten der STS voraussetzungsreicher. Wirft man den Blick auf die Wissenschaften, so hat man es in der Regel mit Praktiken zu tun, die auf die Produktion von Wissen, Fakten und Wahrheiten abzielen und dies nach den ihnen eigenen Regeln tun, was sich auch in den Begrifflichkeiten niederschlägt. Karin Knorr Cetina spricht hier von „epistemischen Kulturen“, Thomas Gieryn schreibt von „epistemischer Autorität“ und Hans-Jörg Rheinberger von „epistemischen Dingen“. Diese Begriffe zielen auf die *epistemischen* Dimensionen von Praktiken ab, auf deren symbolische und materielle Bedingungen oder damit verbundene Machtverhältnisse und natürlich auf die Frage, wie Wissen gemacht wird. Vorausgesetzt wird, dass diese Praktiken die Produktion von validem Wissen zum Ziel haben. Übertragen wir diese Konzepte aber auf andere, nicht wissenschaftliche kulturelle Praktiken, muss der Status epistemischer Dimensionen eingehender reflektiert werden. Betrachten wir etwa musikalische Bereiche, dann wird es stärker um ästhetische Praxis gehen. Was aber ästhetische und was epistemische Praxis ist, ist nicht immer klar auszumachen, wie schon Paul Feyerabend (u. a. 1996) richtungsweisend betont hat – vergleiche auch Waldeckers Beitrag im vorliegenden Band, der hierzu auf Theodor W. Adorno verweist. Sonifikation – die klangliche Darstellung wissenschaftlicher Daten – bildet beispielsweise einen Fall, in dem die Grenzen zwischen ästhetischen und epistemischen Ansprüchen verschwimmen, wie Alexandra Supper (2014) zeigt. Die klanglichen Praktiken der Sonifikation changieren zwischen Wissenschaftlichkeit mit dem Anspruch nach „epistemischer Autorität“ (Gieryn 1999) und ästhetischen Überhöhungen zu Kunstwerken. Dasselbe Klangerzeugnis kann als eine Form wissenschaftlicher Darstellung – also zur Vermittlung von Wissen –, oder als künstlerisches Material fungieren. Für Gieryn (1999) sind es Grenzziehungen (*boundary-work*, vgl. auch Lamont und Molnár 2002 und den Beitrag von Bermúdez et al. in diesem Band)

zwischen Wissenschaft und nicht-Wissenschaft, die bestimmte Akteur_innen mit epistemischer Autorität ausstatten und andere hier ausgrenzen.¹⁰ Analog dazu schreibt der Soziologe Pierre Bourdieu (1994, 353ff.)¹¹, dass sich einer der zentralen Kämpfe in kulturellen Feldern stets um die Frage dreht, wer dazugehört und wer nicht. In unserem Kontext bezieht sich das nun nicht nur auf „legitime“ Wissenschaftler_innen, sondern auch auf die Frage, wer als „legitime_r“ Künstler_in, Fan oder ähnliche_r Akteur_in gilt. Bourdieu entwickelt eine umfassende praxistheoretische Perspektive, in der er soziale Felder als „Ort von Kräfte- und nicht nur Sinnverhältnissen und von Kämpfen um die Veränderung dieser Verhältnisse, und folglich ein Ort permanenten Wandels“ (Bourdieu und Wacquant 1996, S. 134–35) begreift. Soziale Felder gehen auch mit feldspezifischem Habitus der Akteur_innen einher, das sind etwa inkorporierte (und damit weitgehend unbewusste) Schemata des Denkens, Bewertens und Handelns (vgl. Bourdieu und Wacquant 2006, S. 160). Dieses auch praktische oder implizite Wissen kann demnach nicht ohne ein entsprechendes Feld bestehen.

Das Wissen, was zum Beispiel eine bestimmte Musik ist – also beispielsweise auch dessen Genrebezeichnung – und was diese Musik auszeichnet, ist stets mit sozialen Zuschreibungen durchsetzt (vgl. Winter 2013 und beispielsweise Beyer im vorliegenden Band). Die Art und Weise, wie in Hardrock und Jazz unterschiedlich Schlagzeug gespielt wird, impliziert eine soziale Zuschreibung als *low brow*, beziehungsweise im Jazz als „intellektuell“ und *snobbish* (Curran 1996; ähnliche Phänomene werden auch in Werner Jauks Beitrag behandelt). Das Wissen, was europäische „klassische Musik“ ist, geht gleichzeitig mit bestimmten Kleidungs-vorschriften und Verhaltensnormen einher, die in einem spezifischen Zusammenhang zur bürgerlichen Kultur und zu sozialen Positionierungen innerhalb dieser Kultur stehen, was etwa Frauen lange von der aktiven Partizipation in dieser Musik ausgeschlossen hat (Hoffmann 1991). Die Grenzen werden also auch als vergeschlechtlichte Grenzen gezogen: Mit dem Wissen, was eine bestimmte (populäre) Musik ausmacht, werden Geschlecht und Genre ko-konstruiert: Was ein bestimmtes Genre, wie beispielsweise Punkrock oder Metal, ausmacht, ist auch mit bestimmten Geschlechterkonstruktionen verbunden (siehe für Punkrock Winter 2015a, 2015b; für Metal Hutcherson und Haenfler 2010; Sackl-Sharif 2015). Für das Genre Jazz zeigt Appelrouth (2011), dass solche Grenzziehungen auch mit Differenzierungen und Hierarchisierungen entlang der sozialen Ungleichheitskategorie

10 Die Grenzziehungen zwischen Wissenschaft und Kunst werden auch im Umfeld von Arts-Based-Research vehement angegriffen (vgl. etwa Borgdorff 2010).

11 Tanja Paulitz (2012) erweitert in einer wissenschaftssoziologischen Arbeit das Boundary Work-Konzept Gieryns u. a. mit Bourdieus Feld- und Habitusbegriff.

race einhergehen. Dass eine Perspektive auf solcherart Wissen nicht nur Analysen der Ko-Konstruktion von Genre und Geschlecht erlaubt, sondern auch dessen Wandel, zeigt Catherine Strong (2011) am Beispiel Riot Grrrl: Während Riot Grrrl in der Zeit um 1990 in den USA eng mit der Grunge-Szene verbunden war, änderte sich diese Wahrnehmung zur Mitte der 90er Jahre, und es kommt zu einer klaren Abgrenzung, die geschlechtlich aufgeladen wird; eine Entwicklung die man auch als „sozial strukturiertes Vergessen“ (Ein Ausdruck von Mary Douglas, zitiert nach Wetterer 1992, S. 26) bezeichnen kann: „[T]he label ‚Riot Grrrl‘ has increasingly been applied to any female performer [...], again to reduce women to their gender regardless of the differences between their performances“ (Strong 2011, S. 408). Über die Grenzziehungen zwischen Genres hinaus ist auch die Wissensform des Spielen-Könnens vergeschlechtlicht. Mary Ann Clawson zeigt, dass es im Bereich populärer Musik unter Instrumentalistinnen einen überproportional hohen Anteil am E-Bass gebe. Clawson (1999, S. 201) argumentiert, dass die Deutung des Basses als ein „Fraueninstrument“ mit der Konnotation eines (angeblich) leicht erlernbaren, also mit wenig kulturellem Kapital verbundenen Instruments einhergeht. Strong subsumiert die Kontingenz der Geschlechterkonnotationen, sowie ihre Hierarchiegebundenheit folgendermaßen:

It is by no means obvious why the bass should be seen as a feminine instrument other than the fact that it is increasingly played by women. Indeed, if placed within the cultural sphere of orchestra and band instruments, the bass would be defined as masculine (Clawson 1999, S. 203).

Mit auditivem Wissen ist eben nicht nur ein propositionales oder praktisches Wissen über Klänge adressiert. Mit dem Klangwissen steht ebenso die Hervorbringung und Anerkennung der jeweiligen sozial positionierten Akteur_innen – im Sinne einer Subjektivierung (vgl. Reckwitz 2011) – auf dem Spiel.¹² Dies steht in einem engen Verhältnis zu mitunter ganz fundamentalen Grundannahmen und Voraussetzungen, die das jeweilige wissenschaftliche, künstlerische oder sonstige kulturelle Feld ausmachen; zum Beispiel ob Hören überhaupt eine angemessene sinnliche Erfahrung ist (wie Kokorz und auch Willkomm im vorliegenden Band am Beispiel des Hörens in der Wissenschaft demonstrieren).

Die Erforschung auditiven Wissens bedeutet demnach, die Wissensformen bestimmter Praktiken zu erforschen, aber immer auch reflexiv die eigenen *akademischen* Wissensformen über Klänge zu hinterfragen. Was in den Favelas von

12 Einen Vorschlag, wie verschiedene Kategorien sozialer Ungleichheit *intersektional* in einem praxeologischen Mehrebenenansatz untersucht werden können, machen Winker und Degele (2009).

Rio de Janeiro unter „Funk“ verstanden wird, bezeichnet völlig andere Musik als jene, die erklingt, wenn eine kommerzielle Maschine wie iTunes eine Playlist namens „Funk“ generiert. So ist es kaum verwunderlich, dass der Musiksoziologe Kurt Blaukopf ein Problem darin sieht, dass von vielen Personen Begriffe wie Genrebezeichnungen „oft nicht richtig verstanden“ werden (Blaukopf 1982, S. 278). Er übersieht hier aber, dass die Diskrepanzen zwischen Definitionen seitens Wissenschaftler_innen, Expert_innen der Kulturindustrie und den Hörer_innen mit bestimmten Machtverhältnissen einhergehen. Wir möchten hingegen das Wissen der Wissenschaftler_innen nicht als die einzig wahre Wahrheit privilegieren, sondern fragen nach den spezifischen Bedingungen kontextgebundenen Wissens über Klänge, und welche Machtverhältnisse eben durch Unterschiede zwischen verschiedenen Bereichen offenbar werden.

Damit wird erneut eine zentrale Frage adressiert, nämlich in welchem Verhältnis zueinander Erkenntnis – also das Epistemische – und Ästhetik stehen. Welches praktische Wissen ist mit auditivem Erkenntnisgewinn verbunden, und unterscheidet es sich von Wissen, das zu ästhetischen Zielsetzungen führt? Zembylas (2011) argumentiert, dass für Künstler_innen als Hauptkriterium gilt, „richtige“ Kunst zu machen, eine Kunst, die „funktioniert“. Er betont in diesem Zusammenhang wiederum das implizite Wissen, an das diese Erkenntnis der „richtigen“ Kunst gebunden ist: „Die Differenz zwischen Erkenntnis im Sinne eines begriffsgebundenen Wissens und praxisimmanenter Erkenntnis ist die gleiche Differenz wie zwischen *Kennerschaft* und *Könnerschaft*“ (Zembylas 2011, S. 2). Auch Christian Müller beschäftigt sich in seinem Beitrag im vorliegenden Band mit der Frage, welche Arten von Wissen und Können zu einer „funktionierenden“ Jazzimprovisation vonnöten sind. In welchem Verhältnis können also *Kennen* und *Können* in unterschiedlichen Kontexten in Bezug auf das Auditive stehen?

Ein weiteres Beispiel mag die komplexen Verhältnisse dieser Wissensformen illustrieren: Wie Lin im vorliegenden Band andeutet, singen die indigenen Tao in Taiwan in ihren Liedern stets „die Wahrheit“. Ein komplexes System normativer Vorgaben regelt, wer wann und in welchen Formen welche Lieder singen darf. Da dieses Tabusystem impliziert, dass keine fiktiven Tatsachen in den Liedtexten angeführt werden dürfen, sondern nur „Fakten“, ist es für die Tao klar, dass alles was Gesungen ist der Wahrheit entspricht. Dies impliziert aber wiederum, dass es auch „richtig“ gesungen wird, von bestimmten Akteur_innen nach spezifischen Regeln (vgl. Lin 2015). Wer „irgendwie“ sänge, könne auch „irgendwas“ singen. Hier bedingen die ästhetischen und die epistemischen Aspekte einander: Beide werden im indigenen Diskurs auch explizit gemacht, und beide können nicht ohne einander existieren.

Auditive Anthropologie: Wissen, Kulturen, Ontologien

Im Diskurs der Sound Studies werden oft auch interkulturelle Phänomene untersucht, die meist auch auf Arbeiten aus der Ethnomusikologie Bezug nehmen (insbesondere auf Steven Felds Konzept der „acoustemology“, vgl. Feld 1996). Jedoch bleiben jene Wahrnehmungs- und Erklärungsmodelle, die in so genannten indigenen oder traditionellen Gemeinschaften entwickelt werden, wenig berücksichtigt. Auch Feld geht in seinem richtungsweisenden Buch *Sound and Sentiment* (2012 [1982]) nur zögernd auf einen Wirklichkeitsanspruch der von ihm minutiös und gründlich recherchierten Handlungen und Ideen der Kaluli in Papua-Neuguinea zu. Ein Jahrhundert an anthropologischer Forschung musste vergehen, bis einige Vorannahmen aus dem 19. Jahrhundert überwunden werden konnten. Noch immer entspinnen sich scharfe Debatten, exemplifiziert im vorliegenden Buch durch Sharif und Brabec de Mori, ob die Techniken, Erkenntnisse und Forschungen von Indigenen und traditionell lebenden Menschen als *Wissen* bezeichnet werden können. Schoer et al. (2014) definieren den Forschungsbereich *Auditive Anthropologie*¹³ als Versuch, indigenes Klangwissen und praktische auditive Vermittlung für „westlich sozialisierte“ Hörer_innen zu vereinen,

[...] intending to initiate a discussion on an auditory anthropology as a tool for rapprochement between American indigenous cultures and Western observers, allowing for ‘coeval’ exchange of thoughts and ideas, of contemporary and traditional expression on the artistic as well as the metaphysical and social level (Schoer et al. 2014, S. 15).

Als richtungsweisende Referenzen sind hier die Arbeiten der Anthropolog_innen Nurit Bird-David (1999), Tim Ingold (2000, 2011) und Philippe Descola zu nennen. Letzterer hat mit seinem Buch *Par-delà nature et culture* (2005) gezeigt, dass es wenigstens vier „Ontologien“ gibt: Naturalismus, Animismus, Analogismus und Totemismus. Dies kann als analytisches Modell angewendet werden, um die Verflechtungen von menschlichen Gruppen mit ihrer Umwelt begreifbar zu machen. In modernen, so genannten „westlichen“ Gesellschaften herrsche der Naturalismus vor: Annahmen über die Beschaffenheit der Welt, die diese als eine gegebene Natur begreifen, deren Eigenschaften durch die empirischen Verfahren der (Natur-)Wissenschaften immer weiter aufgeklärt werden können (vgl. etwa Helmholtz’

13 Ins Leben gerufen wurde der Begriff 2012 von Lewy und Brabec de Mori am 54. Kongress der Amerikanist_innen in Wien in ihrem Konferenzpanel namens „Antropología Auditiva – El rol del sonido en ontologías indígenas“. Beiträge des Panels wurden in Brabec de Mori et al. (2015) veröffentlicht.

Position, ausgeführt in Kokorz' Beitrag).¹⁴ Die ontologisch orientierte Anthropologie, die neben Descola beispielsweise auch Eduardo Viveiros de Castro (1997), Martin Holbraad (2012) und Axel Morten Pedersen (2001; siehe auch Holbraad und Pedersen 2017) vertreten, hebt nun an, indigene und traditionelle Sicht- und Hörweisen der Welt als grundsätzlich ebenso gültig zu betrachten. Dies bedeutet nicht, dass jedwede Grundannahme als „Wissen“ durchgeht, sondern nur jene, die in einem funktionierenden System von Handlungen und Praxis eingebettet sind. Dies impliziert allerdings, dass etwa europäisch (somit zumeist naturalistisch) sozialisierte Forschende gefordert sind, wenn solche Praxen mit der naturalistischen Ontologie kollidieren. Holbraad bemerkt dazu:

[...T]he fact that the people we study may say or do things that to us appear as wrong just indicates that we have reached the limits of our own conceptual repertoire. [...] Rather than using our own analytical concepts to make sense of a given ethnography (explanation, interpretation), we use the ethnography to rethink our analytical concepts (Holbraad in Carrithers et al. 2010, S. 184).

Im Sinne einer Untersuchung auditiven Wissens und dessen Erforschung und Vermittlung sind wir dem entsprechend auch daran interessiert, nicht-westliche (vgl. etwa die Beiträge von Kim, Fujita und Lin) oder nicht-moderne, eigentlich nicht-naturalistische Konzepte von Klang und Wissen (bspw. bei Bammer, Bohlman und Lewy; siehe auch Sharif und Brabec de Mori) zu untersuchen und verstehbar und damit auch vergleichbar zu machen.

In vielen Kollektiven stehen oft hoch komplexe Techniken zur Verfügung, um auf der Basis von Klang mit anderen Wesen zu interagieren, wobei es sich dabei durchaus um andere Menschen, aber auch um Tiere, Berge, Pflanzen, Ahnen oder Götter handeln kann. Weder Besessenheitsrituale wie im Vodou (Schaffler und Brabec de Mori 2016), sogenannte schamanische Rituale etwa in Sibirien (Van Deusen 2003), noch Beschwörungen im chinesischen Daoismus (Yuzo und Hong 2000) verzichten auf die prominente Produktion und Rezeption von Klängen aller Art. Diese Klänge können als Signale, als Musik, die das Erleben sozial strukturiert (nach Rouget 1985), oder auch als eigene Entitäten in Interaktion mit den Beteiligten fungieren. In solchen Kontexten wird besonders offenkundig evident, wie Wissen verklanglicht

14 Im Anschluss an die Wissenschaftsforschung kann diese Annahme auch für „den Westen“ in Frage gestellt werden. So zeigen Yates-Doerr und Mol (2012), dass auch im „Westen“ derselbe Gegenstand unterschiedliche, in sozialen Praktiken inszenierte Realitäten (also „Naturen“) habe: „Instead of a singular, ontology has become multiple and questions are asked about the ways in which contrasting versions of reality come to be *coordinated* in scientific and professional practices“ (Mol 2012, S. 380, vgl. dazu auch Latour 2013).

werden kann, das den Ritualteilnehmenden auf anderen Wegen nicht zugänglich ist. Man kann so weit gehen, die Autor_innenschaft für solches verklanglichtes Wissen auszudehnen und indigene Konzepte, wie Holbraad andeutet, insofern ernst nehmen, als dass sie auch in normative Rahmen gefügt werden müssten:

I propose to understand the connections indigenous people have set up with non-human agents as a set of techniques that allow human creativity to circle through a holistic ontology of creative beings, thereby resulting in a very specific gamut of creations else unavailable. [...] We have to creatively adapt systems to include agencies that are more extensive—why not granting patents for innovation, titles of possession, or authorship for art to ecoscapes, to human/non-human collective entities? (Brabec de Mori 2016, S. 57–58).

Wenn dies auch radikal klingt, entspricht es doch weitgehend den Vorstellungen von indigenen Autor_innen, wie etwa den Ausführungen von Leanne Simpson (2001) zu indigenen Epistemologien, in denen Wissen eben generiert wird, indem Menschen die Grenzen des Menschlichen überschreiten. Wie auch Lewy im vorliegenden Band ausführt, scheint Klang besonders geeignet zu sein, Differenzen zu überbrücken und inter-spezifische – also zwischen verschiedenen Spezies oder Kategorien von Entitäten vorliegende – Gemeinsamkeiten zu hören.

So verfolgen wir mit *Auditiven Wissenskulturen* den Anspruch, die sozial- und kulturwissenschaftliche Erforschung von Klang in den Sound Studies um eine Auseinandersetzung mit indigenen Klangtechniken zu erweitern. Das bedeutet zum einen, dass die Erforschung indigenen Wissens dieses Wissen auch als solches ernst nehmen und in ähnlicher Weise aufbrechen muss, wie es die Wissenschaftsforschung für die Naturwissenschaften getan hat. Zum anderen bedeutet es, dass mittels Untersuchungen globaler Klangpraxis in einer (post)kolonialen Welt Setzungen und Selbstverständlichkeiten hinterfragt werden müssen. So wird eine reflexive Forschungspraxis befördert, die sich der Kontingenz sozialer Praxis und der jeweils eigenen Verstrickung in diese gewahr ist. Wir schlagen also vor, Wissenskulturen als analytische Kategorie nicht auf Wissen in „naturalistischen Ontologien“ zu begrenzen.

Wissenskulturen als „Forschungsstrategie“

Mit dem Begriff der Wissenskultur(en) beziehen wir uns auf ein Konzept, welches in verschiedenen Bereichen der Geistes- und Sozialwissenschaften Verwendung findet (vgl. Detel 2007). Am prominentesten sicherlich in der Wissenschaftsso-

ziologie vertreten (Knorr-Cetina 2002; Lepenies 1989; Paulitz et al. 2015; auch „Nicht-Wissenskulturen“ bei Wehling 2015), findet der Begriff auch Anwendung in der Geschichtswissenschaft (Detel 2003) und der Ethnologie (Feest 2003). Es ist darüber hinaus von der „Wissenskultur Tanz“ (Huschka 2009) und von den Wissenschaften und Künsten als „Wissenskulturen im Dialog“ (Ingrisch et al. 2017) die Rede.

Mit „Wissenskulturen“ hat Karin Knorr Cetina (2002, 2007; für eine ausführliche Darstellung siehe Knorr Cetina in diesem Band) auf der Grundlage ethnografischer Untersuchungen in naturwissenschaftlichen Labors in der Wissenschaftssoziologie „diejenigen Praktiken, Mechanismen und Prinzipien, die, gebunden durch Verwandtschaft, Notwendigkeit und historische Koinzidenz, in einem Wissensgebiet bestimmen, *wie wir wissen, was wir wissen*“ beschrieben (Knorr Cetina 2002, S. 11, kursiv im Original). Es sollen damit „Wissensstrategien und Prozesse [...], ebenso wie wissensbezogene Orientierungen und Praktiken“ (ibid.) erfasst werden. Gemeinsam mit weiteren als „Laborstudien“ bekannten Arbeiten, der „Mikrosoziologie wissenschaftlichen Wissens“ (Maasen 1999, S. 48), wird damit die Annahme von Wissen und Erkenntnis als eine direkte Repräsentation der Realität radikal in Frage gestellt. Knorr Cetina hinterfragt darüber hinaus erstens die Einheit der Wissenschaft und stellt heraus, dass Wissenschaften, insbesondere die Naturwissenschaften, nicht nach *einem* rationalen Modell der Wissensakkumulation funktionieren, sondern dass eben unterschiedliche epistemische Kulturen innerhalb der Naturwissenschaften abgrenzbar sind. Wissenskulturen und Disziplinen sind demnach nicht deckungsgleich. Im Weiteren untersucht sie, wie Erkenntnisobjekt und -subjekt gleichermaßen von den „Wissensmaschinerien“ (Knorr Cetina 2002, S. 22) der Wissenschaften hervorgebracht werden. Für eine forschungsstrategische Verwendung des Konzepts der Wissenskulturen bedeutet dies, dass die Bereiche, die als jeweilige Wissenskulturen betrachtet werden, nicht im Vorhinein abgegrenzt – entsprechend vorhandener sozialer Kategorisierungen – werden dürfen, sondern durch empirische Analyse gebildet werden müssen.

In Auseinandersetzung mit Knorr Cetina und dem Konzept der Wissenskulturen merkt Tanja Paulitz an, dass Wissenskulturen nicht auf die Mikroebene epistemischer Praxis reduziert werden dürften, da so „die in den Kulturen wissenschaftlicher Arbeit alltagspraktisch reproduzierten sozialen In- bzw. Exklusionsprozesse keine Rolle“ spielen würden (Paulitz 2017, S. 190). Es gehe ihr daher darum, das Konzept der Wissenskulturen „im Hinblick auf die soziale Dimension von Macht/Wissen-Relationen theoretisch öffnend auszuleuchten“ (Paulitz 2017, S. 193). Ihr Anspruch ist also, den Begriff der Wissenskulturen so zu fassen, dass damit Machtverhältnisse und Wissensprozesse – also epistemische Praxis – direkt aufeinander bezogen werden können. Außerdem geht dieser Ansatz über Arbeiten

hinaus, die Machtverhältnisse in der Wissenschaft primär auf einer sozialen Ebene der alltäglichen „Wissenskultur“ analysieren (etwa Kraus 2000) und weniger in den epistemischen Praktiken. Mit Bezug auf Ludwig Fleck, Pierre Bourdieu und vor allem Michel Foucault entwickelt Paulitz so ein „Verständnis von Wissen als Feld der Macht, auf dem Subjekte und Objekte erst in strukturierter Weise gebildet und angeordnet werden“ (Paulitz 2017, S. 201).¹⁵ Für die Diskussion auditiver Wissenskulturen sind hier auch Paulitz' Überlegungen zum Verhältnis epistemischer Praktiken in Technikkulturen weiterführend. Denn es ist hier „davon auszugehen, dass die spezifische Zielsetzung im technischen Bereich nicht allein auf Erkenntnis gerichtet ist, sondern auch auf Fragen des Funktionierens, des Gestaltens o. ä.“ (Paulitz 2017, S. 201). So gehe es darum, Technikkulturen „durch die Rekonstruktion der sie konstituierenden (Wissens-, Gestaltungs- oder anderer) Praktiken zu ermitteln [...] und die in ihnen (möglicherweise umkämpften) Verhältnisbestimmungen zwischen diesen Praktiken sowie ihre unterschiedlichen Varianten und historischen Verschiebungen zu analysieren“ (Paulitz 2017, S. 201). Nimmt man diesen Impuls für *auditive* Wissenskulturen auf, so geht es in der Erforschung darum, diejenigen Praktiken in den Vordergrund zu schieben, in denen Subjekte in Relation zu (auch) klanglichen Objekten und einer Generierung von Wissen stehen.

Diese Konzeption von Wissen als Erkenntnis muss aber nicht die einzig mögliche sein und Wissenskulturen müssen nicht Teil des akademischen Feldes sein. Der Wissenschaftshistoriker Wolfgang Detel weist darauf hin, dass der Begriff der Wissenskultur über den engeren Bereich der Wissenschaftssoziologie hinaus „theoriestrategisch eingesetzt [wird], um die Idee auszubuchstabieren, dass Wissen und Wissensansprüche auf ihre jeweiligen Kontexte bezogen („kontextualisiert“) werden müssen“ (Detel 2007, S. 670). So kommt der Begriff auch im ökonomischen Diskurs vor, wo er eher mit einer Unternehmenskultur umschrieben werden könne, und in der Wissenschaftsgeschichte. Aus letzterer Perspektive arbeitet Detel (2003) in einer historischen Analyse eine Differenzierung zwischen einem „engen“ und „erweiterten“ Begriff von Wissenskulturen heraus, wobei sich der „enge“ Wissenskulturbegriff auf epistemische Praxis bezieht, ergo nur auf solche Praktiken, die propositionales Wissen zum Ziel haben – also prinzipiell begrenzt auf die Wissenschaften. Der erweiterte Begriff von Wissenskulturen beschreibt nach Detel auch jegliche Praxis, die „eine Regelbefolgung R mit einem Produkt P repräsentiert, die praktisches Wissen voraussetzt und das (propositionale) Wissen enthält, daß die

15 Paulitz verortet mit Bezug auf Wehling (2015) darüber hinaus im *Nichtwissen* einen wesentlichen Aspekt solcher Macht/Wissen-Relationen. Es könnten daran anknüpfend auch auditive Nichtwissenskulturen auf die konkreten Ausklammerungen auditiven Wissens und etwa die Privilegierung visueller Wissenspraxis hin untersucht werden.

angemessene Befolgung von R zur Produktion von P führt“ (Detel 2003, S. 130). Am Beispiel des Klavierübens, mit dem Ziel diese Praxis zu verbessern, zeigt Detel allerdings auf, dass dies allein noch nicht für eine Wissenskultur reicht, da dieser Begriff zu breit angelegt wäre. Daher führt er als weiteres Kriterium ein, dass „die Mitglieder einer Wissenskultur die entsprechende Praktik und damit auch die befolgten Regeln bewerten, also eine Praktik zweiter Stufe etabliert haben“ (Detel 2003, S. 130). Fried und Kailer definieren Wissenskultur damit auch als Begriff, der „je besondere Kulturen [bezeichnet], die er als dynamische Wissenssysteme beschreibt; er zielt auf das Wissen, das gerade diese Kulturen konstituiert, auf das Wissen, das sie hervorbringen und weitergeben“ (Fried und Kailer 2003, S. 9f.).

Auditive Wissenskulturen fragen also nach den spezifischen Objekt/Subjekt-Relationen in auditiven Praxen und damit verbundenen Wissensprozessen. In den Blick kommen damit auch die damit verbundenen gesellschaftlichen Macht- und Herrschaftsverhältnisse. Eine enge Verwendung dieses Begriffs zielt also auf auditive epistemische Praxen, etwa in den Musikwissenschaften (Bolz et al. 2016; Sharif et al. 2013, vgl. auch Bermúdez et al. oder Kokorz in diesem Band). Ein erweiterter Begriff auditiver Wissenskultur fragt nach der kulturellen Kontextualisierung von Klangwissen verschiedener sozialer Phänomen- und Gegenstandsbereiche, wie er vor allem durch eine Ausdehnung des Forschungsbereiches auf nicht-naturalistische Gesellschaften relevant wird.

Mit auditiven Wissenskulturen entsteht darauf aufbauend die Frage danach, wie Wissen in und durch klanglich vermittelte soziale Prozesse entsteht, zirkuliert, validiert und gegebenenfalls verworfen wird. Diese grundlegende Frage nach der klanglichen Vermittlung von Wissen berührt ein weitreichendes Feld wissenschaftlicher Disziplinen, die hier unterschiedliche Facetten mit unterschiedlichen Methoden bearbeiten. Können verschiedene Kontexte, in denen Klang eine Rolle spielt, analog zu wissenschaftlichen Laboren als „Wissenskulturen“ betrachtet werden, also als „nexus of lifeworlds“ (Knorr Cetina 2007): Orte, in denen spezifisches Wissen über und durch Klang und dessen Wahrnehmung hervorgebracht wird? Welches Wissen und welche Formen von Wissen sind mit Klängen verbunden und welche wissenschaftlichen Methoden stehen zu deren Erforschung zur Verfügung? Was wird mit dem Begriff des Wissens in den Blick genommen? Wer sind die jeweiligen menschlichen und nicht-menschlichen Akteur_innen und welche Handlungsmacht kommt ihnen zu?

Auditive Wissenskulturen: Interdisziplinäre Perspektiven auf Klang und Wissen

Der Ausgangspunkt unserer Überlegungen ist ein inter- oder transdisziplinärer Zugang zu auditiven Phänomenen. Ziel dieses Bandes ist es, in einem explorativen Austausch zwischen verschiedenen Disziplinen (wie Musikwissenschaften, Soziologie, Anthropologie, Philosophie, Medienwissenschaften) einen expliziten Blick auf *auditives Wissen* zu werfen und dieses zu diskutieren. Das Buch ist ein Resultat der dementsprechend interdisziplinär angelegten Konferenz *Auditive Wissenskulturen – Das Wissen klanglicher Praxis*, die wir 2014 in Graz veranstaltet haben.¹⁶ Die meisten Beiträge basieren auf ausgewählten Vorträgen dieser Tagung. Die Konferenz *Auditive Wissenskulturen* war in Panels gegliedert, in denen alle Beitragenden um Kommentare zu den Vorträgen der jeweils anderen Referent_innen des Panels gebeten wurden, bevor die Diskussion ins Plenum geöffnet wurde. In der oralen Form der Tagung war dieses Format sehr produktiv, so dass wir beschlossen haben, es in modifizierter Form in das Buch zu übernehmen. Somit wird jeder Beitrag hier von einem Kommentar eine_r Kolleg_in gefolgt, in den meisten Fällen, um eine andere Perspektive auf das jeweils behandelte Phänomen vorzuschlagen oder die Herangehensweise entsprechend zu erweitern. So behält das Buch eine offene Form, und führt unsere Bereitschaft fort, weitere Denkanstöße, Kritiken und konzeptuelle Änderungen konstruktiv aufzunehmen.

Die folgenden Beiträge sind in drei Teilen organisiert. Im ersten Teil werden die verschiedenen Perspektiven eröffnet, aus denen auf auditives Wissen herangegangen werden kann. Der zweite Teil beinhaltet Beiträge, in denen die Autor_innen und Kommentator_innen Klangphänomene und deren Bedeutungen für Wissensproduktion bestimmen und analysieren. Im dritten Teil schließlich geht es um bestimmte Formen von Wissen, aus denen Klänge, Musik oder klingende Prozesse hervorgehen.

Der erste Teil „Konzepte und Perspektiven“ wird durch die Beiträge von Karin Knorr Cetina und Philip Bohlman gerahmt. Beide waren auf der Konferenz als *Keynote Speakers* geladen und hielten ihre Hauptvorträge aus beinahe konträren Perspektiven. Knorr Cetina erklärt in ihrem Beitrag das Grundkonzept „Wissenskulturen“ und öffnet es gleichzeitig, nämlich von der epistemologisch definierten Erkenntnispraxis in den Naturwissenschaften hin zu einer ästhetisch verstehbaren, auf – nichtsdestoweniger kommunizier- und teilbarem – implizitem Wissen basie-

16 Die Konferenz fand vom 18. bis zum 21. Juni 2014 an der Karl-Franzens-Universität und der Kunstuniversität Graz statt, siehe <http://ethnomusikologie.kug.ac.at/institut-13-ethnomusikologie/tagungen/auditive-wissenskulturen.html> (Zugegriffen am 12. Okt. 2017).

renden praktischen Anwendung in verschiedenen musikalischen Genres. Knorr Cetina zeigt, dass Wissenskulturen in Beispielen aus dem Jazz durchaus Legitimation besitzen und als analytische Kategorie zur Anwendung kommen können.

Jin-Ah Kims Beitrag führt diese Diskussion weiter, nämlich zu transnationalen Prozessen von Transfer sowohl von Wissen (und Annahmen über Wissen) als auch von historischen und zeitgenössischen musikalischen Praktiken, nämlich zwischen Mitteleuropa und dem damaligen osmanischen Reich, sowie zwischen Europa, Nord- und Südkorea. Matthias Lewy eröffnet daraufhin die Diskussion der Frage nach „Wissen“ in indigenen Gesellschaften Venezuelas und schlägt vor, „Resonanz“ als Form des Rasonierens in die Analyse von auditiven Wissensprozessen einfließen zu lassen. Die Problemstellung, ob indigene Praktiken als „Wissen“ durchgehen, ungeachtet etwaiger Kollisionen mit etablierten wissenschaftlichen Positionen, wird daraufhin in einer hitzigen Debatte zwischen Malik Sharif und Bernd Brabec de Mori weiter ausverhandelt, bevor sich Wolfgang Gratzner der Hörperspektive von Musikhörenden zeitgenössischer Kunstmusik zuwendet. Dabei kritisiert er die Annahme auditiver Wissenskulturen und erarbeitet alternative Begrifflichkeiten, um auditiven Wissensprozessen gewahr zu werden. Werner Jauk nähert sich unserem Thema daraufhin aus einer psychologisch-kulturwissenschaftlichen Perspektive und unterstreicht den körperlichen, auch hedonistischen Faktor im musikalischen Tun. Philip V. Bohlman beschließt den ersten Teil mit seiner breit aufgestellten Ethnografie zu jenen klangbasierten Prozessen, die im Rahmen großer Religionen – Judentum, Islam, Hinduismus und Christentum – zu ekstatischem Erleben führen und damit substantiell zu Wissen, Gewissheit und Glaube beitragen.

Der Abschnitt „Klang und Wissensproduktion“ wird von Gregor Kokorz eingeleitet, mit einem historischen Blick auf die Erfindung des Hörens als wissenschaftliche Methode, insbesondere durch Hermann von Helmholtz und seine damals – und gewissermaßen auch heute noch – richtungweisenden Forschungen zur Hörwahrnehmung. Judith Willkomm führt dieses „naturwissenschaftliche Hören“ weiter in die zeitgenössische bioakustische Erforschung von Fledermäusen und Schwirren. Sie zeigt, wie in der Forschungspraxis ein „Transponieren“ unhörbarer Tierlaute einer Visualisierung gegenübersteht, und wie sich das (implizite) Hörtraining der Beobachtenden auf die Forschungsmethodik auswirkt. Unhörbares steht auch im Zentrum des Beitrags von Julie S. Mewes, die auf der Basis ethnographischer Arbeit mit Menschen, die „Stimmen hören“ eine Kategorisierung des Umgangs mit den „Stimmen“ entwirft und dabei die Betroffenen und deren Verständnis in den Mittelpunkt rückt. Kommentiert wird dieser Beitrag von Nora Bammer, die eine alternative Herangehensweise an die Bedeutung der „Stimmen“ vorschlägt, nämlich auf der Basis ihrer Klanethnografie unter den indigenen Shuar in Ecuador. Sie führt im folgenden Beitrag die hörbaren *soundscales* der Shuar mit deren auralen

Interaktionsformen mit unsichtbaren Entitäten ihrer Umgebung zusammen und weist auf die historischen Prozesse der Veränderung beider Phänomene hin. Aus einer anderen Richtung nähert sich Lorenz Beyer Prozessen der Veränderung, in seinem Fall der stilistischen und inhaltlichen Hybridisierung von „kubanischer“ und „bayerischer“ Musik. Er arbeitet dabei heraus, wie sich Produktionswissen um Musik mit Rezeptionswissen vernetzt, sowohl auf Seiten der Musizierenden, als auch der Hörenden. Beschlossen wird der Buchteil mit einer Studie, die an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz von Juan A. Bermúdez Molina, Lukas Dullnig, Stephanie Gmeiner, Hannes Matthäus, Markus Rogenhofer, Florian Schriebl und Lukas Auer im Rahmen eines Lehrforschungsprojekts unter der Leitung von Bernd Brabec de Mori durchgeführt wurde: Studierende von Instrumentalfächern (angebliche „Praktizierende“) und Studierende der Musikologie (vermutlich „Theoretiker_innen“) wurden gleichermaßen befragt, um herauszufinden, ob und wie sich das ihnen vermittelte und von ihnen getragene auditive Wissen unterscheidet und ob man daher hier von verschiedenen auditiven Wissenskulturen sprechen könne.

Der dritte Teil, „Wissen und Klangproduktion“ beginnt mit dem Beitrag von Susanne Sackl-Sharif zum „Gebrüll“ in manchen Metal-Genres. Inwieweit dieses *growling* vergeschlechtlicht ist, und was man an Vorannahmen meist mitbringt, wenn man solche Laute als „maskulin“ oder „feminin“ wahrnimmt, wird in ihrer Analyse offengelegt. Dagegen beschäftigt sich Christian Müller mit einer politisch zwar sehr offenen, aber immer noch männerdominierten Szene: der freien Jazzimprovisation. Er lässt die Beteiligten selbst zu Wort kommen um festzustellen, wie die quasi als magisch wahrgenommene, offenbar auditive Koordination der Musizierenden beschrieben wird und welche Schlüsse daraus gezogen werden können. Magische Konnotationen spielen auch im Beitrag von Wei-Ya Lin eine Rolle, die untersucht, wie Wissen über Geschichte, ökologisches Gleichgewicht und soziale Normen unter den indigenen Tao auf der Orchideeninsel im Westpazifik weitergegeben und weiterentwickelt wird, nämlich über die traditionelle Singpraxis und sich daraus entwickelnde neue Formen. Neue Formen, vor allem in Bezug auf die Dichotomie „traditioneller“ japanischer und damals „moderner“ europäischer Musik in Japan spielen auch in Rinko Fujitas Beitrag eine tragende Rolle. Sie analysiert die Vereinnahmung des „Fremden“ um das „Eigene“ zu ersetzen als politisch-soziale Agenda der so genannten Meiji-Restauration und der folgenden radikalen Technisierung Japans. David Waldecker führt uns zurück zur Technik in zwei deutschen Tonstudios: Die Wechselwirkungen zwischen Raum, Klang, Menschen und Technologien werden von Waldecker ethnografisch untersucht, und anhand von Beispielen zeigt er, wie verschiedene Formen des Umgangs mit Wissen in der Produktion von Musik angewendet werden können, und zu welchen Ergebnissen

dies führt. Ob das Ergebnis überhaupt als „Musik“ bezeichnet werden kann, ist oft nicht klar, auch „Klang“ mag als Substantiv viel zu harmonisch erscheinen angesichts des „Krachs“, mit dem der Beitrag von Kai Ginkel unseren Band abschließt: Wer weiß?, fragte schon Gratzner im eröffnenden Abschnitt. Weiß das Publikum? Die Musizierenden? Die Techniker_innen? Oder sind die Geräusche selbst mit implizitem oder explizitem Wissen „aufgeladen“?

Danksagung

Richard Parncutt, Leiter des Zentrums für systematische Musikwissenschaft und Gerd Grupe, Vorstand des Instituts für Ethnomusikologie, ermöglichten uns die Durchführung der Konferenz *Auditive Wissenskulturen – Das Wissen klanglicher Praxis* an der Karl-Franzens-Universität und der Kunstuniversität Graz, wofür wir ihnen und den genannten Institutionen aufrichtig danken, letzteren und dem Land Steiermark auch für die finanzielle Unterstützung sowohl der Konferenz als auch des vorliegenden Buches. Doris Schweinzer sind wir zu besonderem Dank verpflichtet, da sie uns Ahnungslose von der Antragstellung bis zur Endabrechnung geduldig durch den administrativen Dschungel geleitete. Dank schulden wir auch Cori Mackrodt von Springer VS für ihre Hilfsbereitschaft und Geduld, und insbesondere auch Verena Köck, Armin Ziegler, Sabrina Sattmann, Stefan Reichmann, Sarah Zapusek, Juan Bermúdez und Florian Eckl, die uns technisch, durch Moderationen und alle möglichen Hilfeleistungen unterstützt haben.

Quellenverzeichnis

- Appelrouth, Scott. 2010. Boundaries and Early Jazz: Defining a New Music. *Cultural Sociology* 5 (2): 225–42.
- Bachmann-Medick, Doris. 2006. *Cultural Turns: Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek: Rowohlt Verlag.
- Bauer, Susanne, Torsten Heinemann, und Thomas Lemke (Hrsg.). 2017. *Science and Technology Studies: Klassische Positionen und aktuelle Perspektiven*. Berlin: Suhrkamp.
- Bates, Eliot. 2012a. The Social Life of Musical Instruments. *Ethnomusicology* 56(3): 363–95.
- _____. 2012b. What Studios Do. *Journal on the Art of Record Production*. <http://arpjournal.com/2199/what-studios-do/>. Zugegriffen am 2.Sept. 2017.
- Bayton, Mavis. 1997. Women and the Electric Guitar. In *Sexing the Groove: Popular Music and Gender*, hrsg. Sheila Whiteley, 37–49. London, New York: Routledge.

- _____. 1998. *Frock rock: Women Performing Popular Music*. Oxford und New York: Oxford University Press.
- Bird-David, Nurit. 1999. "Animism" Revisited: Personhood, Environment, and Relational Epistemology. *Current Anthropology* 40(1): 67–91.
- Blaukopf, Kurt. 1982. *Musik im Wandel der Gesellschaft. Grundzüge der Musiksoziologie*. München: dtv.
- Bolz, Sebastian, Moritz Kelber, Ina Knoth, und Anna Langenbruch (Hrsg.). 2016. *Wissenskulturen der Musikwissenschaft: Generationen-Netzwerke-Denkstrukturen*. Bielefeld: transcript.
- Borgdorff, Henk. 2010. The Production of Knowledge in Artistic Research. In *The Routledge Companion to Research in the Arts*, hrsg. Michael Biggs und Henrik Karlsson, 44–63. Oxford: Routledge.
- Bourdieu, Pierre. 1999. *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- _____, und Loïc J. D. Wacquant. 1996. *Reflexive Anthropologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Brabec de Mori, Bernd. 2015. Sonic Substances and Silent Sounds: an Auditory Anthropology of Ritual Songs. *Tipiti. Journal of the Society of the Anthropology of Lowland South America* 13(2): 25–43.
- _____. 2016. What Makes Natives Unique? Overview of Knowledge Systems among the World's Indigenous People. *Taiwan Journal of Indigenous Studies* 8: 43–61.
- _____, Matthias Lewy, und Miguel A. García (Hrsg.). 2015. *Sudamérica y sus mundos audibles. Cosmologías y prácticas sonoras de los pueblos indígenas*. Berlin: Iberoamerikanisches Institut Preußischer Kulturbesitz und Gebr. Mann Verlag.
- Bueger, Christian und Jan Stockbruegger. 2018. Actor-Network Theory: Objects and Actants, Networks and Narratives. In *Technology and World Politics: An Introduction*, hrsg. Daniel R. McCarthy. Abingdon: Routledge.
- Carrithers, Michael, Matei Candea, Karen Sykes, Martin Holbraad, und Soumhya Venkatesan. 2010. Ontology is just another word for culture. *Critique of Anthropology* 30(2): 152–200.
- Clawson, Mary Ann. 1999. When Women Play the Bass. Instrument Specialization and Gender Interpretation in Alternative Rock Music. *Gender & Society* 13(2): 193–210.
- Collins, Harry M. 2001. What Is Tacit Knowledge? In *The Practice Turn in Contemporary Theory*, hrsg. Theodore R. Schatzki, Karin Knorr Cetina und Eike von Savigny, 115–28. London; New York: Routledge.
- Curran, Geoffrey M. 1996. From "Swinging Hard" to "Rocking Out": Classification of Style and the Creation of Identity in the World of Drumming. *Symbolic Interaction* 19(1): 37–60.
- Degele, Nina. 2002. *Einführung in die Techniksoziologie*. München: Fink.
- DeNora, Tia. 2000. *Music in Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- _____. 2002. Music into Action: Performing Gender on the Viennese Concert Stage, 1790–1810. *Poetics* 30(1–2): 19–33.
- Descola, Philippe. 2005. *Par-delà nature et culture*. Paris: Editions Gallimard.
- Detel, Wolfgang. 2003. Wissenskulturen und epistemische Praktiken. In *Wissenskulturen: Beiträge zu einem forschungsstrategischen Konzept*, hrsg. Johannes Fried und Thomas Kailer, 119–32. Berlin: Akademie Verlag.
- _____. 2007. „Wissenskultur“. In *Handbuch Wissenssoziologie und Wissensforschung*, hrsg. Rainer Schützeichel, 670–79. Konstanz: UVK.
- Dolar, Mladen. 2006. *A Voice and Nothing More*. Cambridge: The MIT Press.

- Feest, Christian F. 2003. Wampum, Wert und Wissen. Zur Wissenskultur der Irokesen. In *Wissenskulturen: Beiträge zu einem forschungsstrategischen Konzept*, hrsg. Johannes Fried und Thomas Kailer, 87–104. Berlin: Akademie Verlag.
- Feld, Steven. 2012 (1982). *Sound and sentiment: birds, weeping, poetics, and song in Kaluli expression*, 3. Aufl. Durham, London: Duke University Press.
- _____. 1996. Waterfalls of Song: An Acoustemology of Place Resounding in Bosavi, Papua New Guinea. In *Senses of Place*, hrsg. Steven Feld und Keith Basso, 91–135. Santa Fé: School of American Research.
- Feyerabend, Paul. 1996. Art as a Product of Nature as a Work of Art. In *Science, Mind, and Art: Essays on Science and the Humanistic Understanding in Art, Epistemology, Religion, and Ethics in Honor of Robert S. Cohen*, hrsg. Kostas Gavroglu, John Stachel, und Marx W. Wartofsky, 1–18. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers.
- Foucault, Michel. 1977. *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit I*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Fried, Johannes, und Thomas Kailer. 2003. Einleitung: Wissenskultur(en) und gesellschaftlicher Wandel. Beiträge zu einem forschungsstrategischen Konzept. In *Wissenskulturen: Beiträge zu einem forschungsstrategischen Konzept*, hrsg. Johannes Fried und Thomas Kailer, 7–20. Berlin: Akademie Verlag, 2003.
- García, Miguel A.. 2017. Encuentro en el laboratorio: la teoría del actor-red y la escena musical pilagá. *Indiana* 34(1): 309–29.
- Gieryn, Thomas F. 1999. *Cultural boundaries of science. Credibility on the line*. Chicago: University of Chicago Press.
- Goethe, Johann Wolfgang von. 2001 (1827/28). *Faust. Der Tragödie zweiter Teil*. Stuttgart: Reclam.
- Hennion, Antoine. 1989. An Intermediary Between Production and Consumption: The Producer of Popular Music. *Science, Technology & Human Values* 14(4): 400–24.
- Herrmann, Steffen Kitty. 2007. Performing the Gap. Queere Gestalten und geschlechtliche Aneignung. In *Das gute Leben. Linke Perspektiven auf einen besseren Alltag*, hrsg. A.G. Gender-Killer, 195–203. Münster: Unrast.
- Hoffmann, Freia. 1991. *Instrument und Körper. Die musizierende Frau in der bürgerlichen Kultur*. Frankfurt am Main: Insel Verlag.
- Holbraad, Martin. 2012. *Truth in Motion. The Recursive Anthropology of Cuban Divination*. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- _____, und Axel Morten Pedersen. 2017. *The Ontological Turn. An Anthropological Exposition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Huschka, Sabine. 2009. *Wissenskultur Tanz: Historische und zeitgenössische Vermittlungsakte zwischen Praktiken und Diskursen*. Bielefeld: transcript.
- Hutcherson, Ben, und Ross Haenfler. 2010. Musical Genre as a Gendered Process: Authenticity in Extreme Metal. *Studies in Symbolic Interaction* 35: 101–21.
- Ingrisch, Doris, Marion Mangelsdorf, und Gert Dressel (Hrsg.). 2017. *Wissenskulturen im Dialog. Experimentalmräume zwischen Wissenschaft und Kunst*. Bielefeld: transcript.
- Ingold, Tim. 2000. *The Perception of the Environment. Essays on Livelyhood, Dwelling, and Skill*. London, New York: Routledge.
- _____. 2007. Against soundscape. In *Autumn leaves: Sound and the Environment in Artistic Practice*, hrsg. Angus Carlyle, 10–13. Paris: Double.
- _____. 2011. *Being Alive. Essays on Movement, Knowledge, and Description*. Abingdon, New York: Routledge.

- Jakobson, Roman. 1959. On linguistic aspects of translation. *On Translation* 3: 232–39.
- Knorr-Cetina, Karin. 2002. *Wissenskulturen. Ein Vergleich naturwissenschaftlicher Wissensformen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- _____. 2007. Culture in global knowledge societies: Knowledge Cultures and Epistemic Cultures. *Interdisciplinary Science Reviews* 34(4): 361–75.
- Kolesch, Doris, und Sibylle Krämer (Hrsg.). 2006. *Stimme: Annäherung an ein Phänomen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Krais, Beate (Hrsg.). 2000. *Wissenschaftskultur und Geschlechterordnung: Über die verborgenen Mechanismen männlicher Dominanz in der akademischen Welt*. Frankfurt am Main, New York: Campus.
- Lamont, Michèle, und Virág Molnár. 2002. The Study of Boundaries in the Social Sciences. *Annual Review of Sociology* 28(1): 167–95.
- Latour, Bruno. 1987. *Science in Action: How to Follow Scientists and Engineers through Society*. Cambridge: Harvard University Press.
- _____. 2005. *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network Theory*. Oxford: Oxford University Press.
- _____. 2013. *An Inquiry into Modes of Existence. An Anthropology of the Moderns*. Cambridge: Harvard University Press.
- Leininger, Mallorie. 2014. Phonological coding during reading. *Psychological Bulletin* 140(6): 1534–55.
- Lepenies, Wolf. 1989. Wissenskulturen: Ein Vergleich zwischen Frankreich und Deutschland. In *Kultur und Gesellschaft*, hrsg. Max Haller, Hans-Joachim Hoffmann-Nowotny, und Wolfgang Zapf, 21–32. Frankfurt am Main: Campus.
- Lin, Wei-ya. 2015. *Musik im Leben der Tao (taiwanesisches indigene Volksgruppe) – Tradition und Innovation*. PhD. Diss. an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien.
- Maasen, Sabine. 2007. *Wissenssoziologie*. Bielefeld: transcript.
- Magaudda, Paolo. 2014. The Broken Boundaries between Science and Technology Studies and Cultural Sociology: Introduction to an Interview with Trevor Pinch. *Cultural Sociology* 8(1): 63–76.
- Magaudda, Paolo, und Trevor Pinch. 2014. Studying Culture Differently: From Quantum Physics to the Music Synthesizer: An Interview with Trevor Pinch. *Cultural Sociology* 8(1): 77–98.
- Marchart, Oliver. 2008. *Cultural Studies*. Konstanz: UVK.
- Moebius, Stephan. 2012. Kulturforschungen der Gegenwart – die Studies. Einleitung. In *Kultur. Von den Cultural Studies bis zu den Visual Studies: Eine Einführung*, hrsg. Stephan Moebius, 7–12. Bielefeld: transcript.
- Mol, Annemarie. 2010. Actor-Network Theory: Sensitive Terms and Enduring Tensions. In *Soziologische Theorie Kontrovers*. *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie Sonderheft 50*, hrsg. Gert Albert und Steffen Sigmund, 253–69. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Mol, Annemarie. 2012. Mind your plate! The ontonorms of Dutch dieting. *Social Studies of Science* 43 (3):379–96.
- Paulitz, Tanja. 2012. *Mann und Maschine. Eine genealogische Wissenssoziologie des Ingenieurs und der modernen Technikwissenschaften, 1850-1930*. Bielefeld: transcript.
- _____. 2017. Wissenskulturen und Machtverhältnisse. Nichtwissen als konstitutive Leerstelle in der Wissenspraxis und ihre Bedeutung für Technikkulturen. In *Technisches*

- Nichtwissen. Jahrbuch Technikphilosophie* 3, hrsg. Alexander Friedrich, Petra Gehring, Christoph Hubig, Andreas Kaminski, und Alfred Nordmann, 189–210. Baden: Nomos.
- _____, Barbara Hey, Susanne Kink, und Bianca Prietl (Hrsg.). 2015. *Akademische Wissenskulturen und soziale Praxis. Geschlechterforschung zu natur-, technik-, und geisteswissenschaftlichen Fächern*. Münster: Westfälisches Dampfboot.
- Pedersen, Axel Morten. 2001. Totemism, Animism, and North Asian Ontologies. *Journal of the Royal Anthropological Institute N.S.* 7(3): 411–27.
- Perrone-Bertolotti, Marcela, Lucile A. Rapin, Jean-Philippe Lachaux, Monica Baciú, und Hélène Loevenbruck. 2014. What is that Little Voice inside my Head? Inner Speech Phenomenology, its Role in Cognitive Performance, and its Relation to Self-Monitoring. *Behavioural Brain Research* 261: 220–39.
- Pinch, Trevor. 2003. Giving Birth to New Users: How the Minimoog Was Sold to Rock and Roll. In *How Users Matter. The Co-Construction of Users and Technologies*, hrsg. Nelly Oudshoorn, und Trevor Pinch, 247–70. Cambridge: The MIT Press.
- _____. (Hrsg.). 2012. *The Oxford Handbook of Sound Studies*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Pinch, Trevor, und Karin Bijsterveld. 2004. Sound studies: New technologies and music. *Social Studies of Science* 34(5): 635–64.
- Plumpe, Gerhard, und Ingo Stöckmann, 1999. Autor und Publikum – Zum Verhältnis von Autoren und Lesern in medienpezifischer Perspektive. In *Handbuch Lesen*, hrsg. Bodo Franzmann, Klaus Hasemann, Dietrich Löffler, und Erich Schön, 298–328. München: K.G. Saur Verlag.
- Polanyi, Michael. 1967. *The Tacit Dimension*. London: Routledge.
- Reckwitz, Andreas. 2003. Grundelemente einer Theorie sozialer Praktiken. Eine sozialtheoretische Perspektive. *Zeitschrift für Soziologie* 32(4): 282–301.
- _____. 2011. Habitus oder Subjektivierung? Subjektanalyse nach Bourdieu und Foucault. In *Pierre Bourdieu und die Kulturwissenschaften. Zur Aktualität eines undisziplinierten Denkens*, hrsg. Daniel Šuber, Hilmar Schäfer, und Sophia Prinz, 41–61. Konstanz: UVK.
- Reitsamer, Rosa. 2010. Wissen im Plural: Was wissen DJs? In *Körper Wissen Geschlecht. Zu Geschlechterwissen und sozialer Praxis II*, hrsg. Angelika Wetterer, 165–82. Königstein: Helmer.
- Roda, P. Allen. 2015. Tabla Tuning on the Workshop Stage: Toward a Materialist Musical Ethnography. *Ethnomusicology Forum* 23(3): 360–82.
- Rouget, Gilbert. 1985. *Music and Trance. A Theory of the Relations between Music and Possession*. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- Sackl-Sharif, Susanne. 2015. *Gender – Metal – Videoclips: Eine qualitative Rezeptionsstudie*. Leverkusen: Budrich UniPress.
- Schaffler, Yvonne, und Bernd Brabec de Mori. 2016. ‘Cuando el misterio insiste’: The Construction of Authority in Dominican Vodou. *International Forum on Audio-Visual Research* 7: 138–66.
- Schauberger, Sarah. 2015. Weiblichkeitskonstruktionen im Feld der E-Gitarre. Das Beispiel eines Gitarrenlehrbuchs. In *Musik Gender Differenz. Intersektionale Perspektiven auf musikkulturelle Felder und Aktivitäten*, hrsg. Rosa Reitsamer, und Katharina Liebsch, 116–31. Münster: Westfälisches Dampfboot.
- Schoer, Hein, Bernd Brabec de Mori, und Matthias Lewy. 2014. The Sounding Museum: Towards an Auditory Anthropology. *Soundscape. The Journal of Acoustic Ecology* 13: 15–21.

- Schulze, Holger. 2008. *Sound Studies: Traditionen – Methoden – Desiderate: Eine Einführung*. Bielefeld: transcript.
- Schützeichel, Rainer. 2011. Soziologie der Stimme. Über den Körper in der Kommunikation. In *Körperwissen*, hrsg. Rainer Keller und Michael Meuser, 85–104. Wiesbaden: Springer VS.
- Sharif, Malik, Christina Lessiak, Susanne Sackl, und Tobias Neuhold (Hrsg.). 2013. *Umfang, Methoden und Ziele der Musikwissenschaften*. Wien: LIT.
- Simpson, Leanne. 2001. Aboriginal Peoples and Knowledge: Decolonizing our Processes. *The Canadian Journal of Native Studies* 21(1): 137–48.
- Singer, Mona. 2003. Wir sind immer Mittendrin: Technik und Gesellschaft als Koproduktion. In *Verkörperte Technik, entkörperte Frau: Biopolitik und Geschlecht*, hrsg. Sigrid Graumann und Ingrid Schneider, 110–24. Frankfurt am Main: Campus.
- Sterne, Jonathan (Hrsg.). 2012a. *The Sound Studies Reader*. New York: Routledge.
- _____. 2012b. Sonic Imaginations. In *The sound studies reader*, hrsg. Jonathan Sterne, 1–17. New York: Routledge.
- Stoichiță, Victor A. und Bernd Brabec de Mori. Im Druck. Postures of listening – An ontology of sonic percepts from an anthropological perspective. *Terrain. Anthropologie & sciences humaines*. <http://terrain.revues.org/>. Zugegriffen: 8. Oktober 2017.
- Strong, Catherine. 2011. Grunge, Riot Grrrl and the Forgetting of Women in Popular Culture. *The Journal of Popular Culture* 44(2): 398–416.
- Supper, Alexandra. 2014. Sublime Frequencies: The Construction of Sublime Listening Experiences in the Sonification of Scientific Data. *Social Studies of Science* 44(1): 34–58.
- Thielmann, Tristan, Erhard Schüttpelz, und Peter Gendolla (Hrsg.). 2013. *Akteur-Medien-Theorie*. Bielefeld: transcript.
- Van Deusen, Kira. 2003. *Singing Story Healing Drum. Shamans and Storytellers of Turkic Siberia*. Montreal: McGill-Queen's University Press.
- Viveiros de Castro, Eduardo. 1997. Die kosmologischen Pronomina und der indianische Perspektivismus. *Société suisse des Americanistes, Bulletin* 61: 99–114.
- Waldenfels, Bernhard. 2006. Das Lautwerden der Stimme. In *Stimme: Annäherung an ein Phänomen*, hrsg. Doris Kolesch und Sibylle Krämer, 191–210. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Waidman, Amanda. 2014. Anthropology and Voice. *Annual Review of Anthropology* 43: 37–51.
- Wajcman, Judy. 2007. From Women and Technology to Gendered Technoscience. *Information, Communication & Society* 10(3): 287–98.
- Wehling, Peter. 2015. Nichtwissenskulturen – Theoretische Konturen eines neuen Konzepts der Wissenschaftsforschung. In *Nichtwissenskulturen und Nichtwissensdiskurse*, hrsg. Peter Wehling, und Stefan Bösch, 23–68. Baden: Nomos.
- Wetterer, Angelika. 1992. Hierarchie und Differenz im Geschlechterverhältnis. Theoretische Konzepte zur Analyse der Marginalität von Frauen in hochqualifizierten Berufen. In *Profession und Geschlecht. Über die Marginalität von Frauen in hochqualifizierten Berufen*, hrsg. Angelika Wetterer, 13–40. Frankfurt am Main: Campus.
- Winker, Gabriele. 2005. Ko-Materialisierung von vergeschlechtlichten Körpern und technisierten Artefakten: Der Fall Internet. In *Jenseits der Geschlechterdifferenz? Geschlechterverhältnisse in der Informations- und Wissensgesellschaft*, hrsg. Maria Funder, Steffen Dörhöfer, und Christian Rauch, 157–78. München, Mering: Hampp.
- _____, und Nina Degele. 2009. *Intersektionalität. Zur Analyse sozialer Ungleichheiten*. Bielefeld: transcript.

- Winter, Martin. 2013. So, what kind of music do you like? An intersectional theory of genres as boundary-work in the social field of music. In *Umfang, Methoden und Ziele der Musikwissenschaften*, hrsg. Malik Sharif, Christina Lessiak, Susanne Sackl, und Tobias Neuhold, 190–208. Wien: LIT.
- _____. 2015a. Männlichkeiten im Punkrock. Musikgenre als vergeschlechtlichte boundary work. In *Musik Gender Differenz. Intersektionale Perspektiven auf musikkulturelle Felder und Aktivitäten*, hrsg. Rosa Reitsamer, und Katharina Liebsch, 165–79. Münster: Westfälisches Dampfboot.
- _____. 2015b. ‚Punk minus Politik gleich Pop‘. Musikalische und politische Praxis in der Grazer DIY Punkrock- und Hardcoreszene. *Kuckuck. Notizen zur Alltagskultur* 30(2): 46–50.
- Yates-Doerr, Emily, und Annemarie Mol. 2012. Cuts of Meat: Disentangling Western Natures-Cultures. *Cambridge Anthropology* 30(2): 48–64.
- Yuzo, Takimoto, und Liu Hong. 2000. Daoist Ritual Music. In *Daoism Handbook*, hrsg. Livia Kohn, 747–64. Leiden: Brill.
- Zembylas, Tasos. 2011. Das Wissen der Künstler/innen. In *VIII. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Ästhetik 2011*, hrsg. Ludger Schwarte. <https://www.researchgate.net/publication/270586660>. Zugegriffen 16. Okt. 2017.
- _____. 2014. The concept of practice and the sociology of the arts. In *Artistic practices: social interactions and cultural dynamics*, hrsg. Tasos Zembylas, 7–16. London, New York: Routledge.
- _____, und Martin Niederauer. 2016. *Praktiken des Komponierens: Soziologische, wissenschaftliche und musikwissenschaftliche Perspektiven*. Wiesbaden: Springer VS.