

Musikvermittlung zwischen analog und digital

Lisa Unterberg

Die Digitalisierung, häufig als technologische Revolution verstanden, ist inzwischen so weit fortgeschritten, dass die Unterscheidung von ›on-‹ versus ›offline‹ oder ›realer‹ Welt versus ›virtueller‹ Welt so nicht mehr möglich ist. Das Digitale ist nicht mehr der Sonderfall:

»In Wahrheit sind wir weder on- noch offline, sondern online: Wir leben zunehmend in diesem besonderen Raum, der sowohl analog als auch digital, sowohl online als auch offline ist.« (Floridi 2017: 295)

Musikvermittlung bewegt sich also nicht mehr *zwischen* analog und digital, wie der Titel suggeriert, sondern mitten in transformierten Sinnstrukturen, Orientierungs- und Artikulationsformen – also mitten in einer grundlegend veränderten Kultur. Ethische und kulturelle Konventionen, die ursprünglich in Internet-Communitys und Open-Source-Kulturen zu finden waren, sind inzwischen zum Mainstream geworden und finden sich auch in nicht-digitalen Zusammenhängen wieder (vgl. Cramer 2014). Diese Perspektive auf Digitalität stellt weniger den technologischen Aspekt in den Mittelpunkt des Nachdenkens, sondern fokussiert die Sichtweise eines kulturhistorischen Transformationsprozesses. Einerseits ermöglicht dies eine Anschlussfähigkeit an kulturpädagogische, bildungstheoretische und künstlerische Ideen, andererseits kann so die besondere Relevanz kulturpädagogischer Angebote für die digitale Transformation unserer Gesellschaft deutlich werden.

Im Nachfolgenden wird zunächst das Verständnis von Digitalisierung als kulturhistorischem Transformationsprozess dargestellt. Anhand von Felix Stalders Ideen einer *Kultur der Digitalität* (2016) wird im Anschluss eine Charakterisierung dieser veränderten kulturellen Zusammenhänge vorgenommen. Der Beitrag fragt abschließend nach der Rolle von Musikvermittlung in dieser veränderten Kultur und stellt eine Heuristik vor, in der musikvermittelnde Praxis im Verhältnis zur digitalen Kultur gedacht werden kann. Ein Beispiel aus der bildenden Kunst verdeutlicht zum Schluss des Beitrags exemplarisch, welche Rolle künstlerische Praxis in der digitalen Kultur spielen kann (→ Nell: 427 für Beispiele aus der Musikvermittlung).

Digitalisierung als kulturhistorischer Transformationsprozess

»Like air and drinking water, being digital will be noticed only by its absence, not its presence.« (Negroponte 1998: o.S.) So prognostizierte der Informatiker Nicholas Negroponte vor mehr als 25 Jahren unser heutiges Verhältnis zur Digitalität. Das Digitale ist so selbstverständlich geworden, dass wir es nur noch in Abwesenheit oder bei Fehlfunktionen bemerken. Mit Baudrillard könnte man diagnostizieren, dass das Digitale eigentlich bereits wieder verschwindet (vgl. Baudrillard 2018).

Diesen gegenwärtigen Zustand versucht der Ausdruck ›postdigital‹ zu fassen. Das Präfix ›post-‹ verweist nicht auf das Ende irgendeiner Ära oder darauf, dass wir irgendetwas verstanden hätten, sondern – vergleichbar mit dem Begriff der ›Postmoderne‹ bei Lyotard (1996) – auf einen Zustand, in dem das Digitale nicht mehr als Differenzkriterium gegenüber einer nicht-digitalen Kultur gedeutet wird (vgl. Schmidt 2020: 58).

Das Konzept wird bereits in den 2000er Jahren in der Kunstreflexion angedacht, um deutlich zu machen, dass der Unterschied zwischen Kunst, die ohne digitale Technologien arbeitet, und digitaler Kunst nicht mehr relevant erscheint. Übertragen in andere Diskurse positioniert sich der Begriff kritisch gegenüber den ökonomischen und politischen Perspektiven, die aus den neuen Möglichkeiten erwachsen, und macht deutlich, dass Digitalität nicht automatisch Fortschritt bedeutet und an sich kein Auszeichnungskriterium für irgendeine Praxis ist (vgl. Cramer 2014, 2015 u. 2016).

Vor diesem Hintergrund wird es notwendig, Digitalität nicht aus der Perspektive des Neuen und grundsätzlich Anderen eines kommenden Zeitalters zu verstehen, sondern als einen kulturhistorischen Transformationsprozess zu betrachten und nach seinen Ermöglichungsbedingungen zu fragen. Die kulturhistorischen Voraussetzungen für das, was wir heute als Digitalisierung erfahren und betreiben, sind vielfältig: von der Vermessung des Raumes und der Normierung der Zeit über die Quantifizierung der Mathematik (von der antiken Ratio zur modernen Rationalität der Fließkommazahl) bis hin zur Protokollierung und Verdattung von Individualität (vgl. Jörissen 2016: 27). Unter dem Paradigma der Kontinuität beschreibt der Soziologe Armin Nassehi (2019) die digitale Gesellschaft als eine, die mit Hilfe der Digitalisierung einen technischen Zugriff auf jahrhundertalte Probleme moderner Gesellschaften findet.

Diese Kontinuitäten, also der Anschluss an bereits existierende alte Problemstellungen, hat die rasend schnelle Verbreitung technologischer Infrastruktur überhaupt möglich gemacht. So setzt das Konzept des Quantified Self nicht nur eine spezifische Vorstellung des Numerischen, von Zahlen, Zählbarkeit, Vergleichbarkeit und Evaluation voraus, sondern auch eine spezifische Idee des Subjekts, die quantitative Aspekte des Selbst bereithält, moralisch akzeptabel und sogar erstrebenswert werden lässt. Nur vor diesem Hintergrund kann ein Markt für Schrittzähler, Schlaftracker und Uhren, die uns daran erinnern tief durchzuatmen, entstehen.

Dieser kulturhistorische Transformationsprozess bringt uns nicht nur neue technologische Geräte, sondern verändert grundlegend »unser Verständnis und unsere Konzeptualisierung des Wesens und Gefüges von Realität« (Floridi 2017: 260) und damit unsere sozialen Praktiken und die aus ihnen hervorgehenden Formgefüge – unsere Kultur.

Kultur der Digitalität

Die Artefakte und Ausdrucksformen, die die digitalisierte Lebenswelt mit sich bringt, sind überaus vielfältig: TikTok-Videos, Memes, Musikstreamingdienste, Soziale Netzwerke, Kochblogs und Nachrichtenstreams – die Aufzählung könnte beinahe unendlich weiter fortgeführt werden.

Der Medienphilosoph Felix Stalder beschreibt drei kulturelle Formen, also formale Eigenheiten, die diese Kultur der Digitalität maßgeblich prägen: *Referenzialität*, *Gemeinschaftlichkeit* und *Algorithmizität* (vgl. 2016: 95). Diese drei Merkmale charakterisieren die Art und Weise, wie Kultur, als »geteilte soziale Bedeutung« (ebd.: 95) unter digitalen Vorzeichen entsteht, und werden im Folgenden kurz skizziert.

Referenzialität stellt die grundlegende Möglichkeit dar, Bedeutung in der digitalen Kultur zu verhandeln. Bestehendes, mit Bedeutung versehenes Material wird verwendet, um neue Bedeutung zu schaffen. Die Begrifflichkeiten, die dies beschreiben, sind ebenso vielfältig wie die Verfahren, in denen Material referenziert wird: Meme, Remix, Remake, Mashup, Hommage, Zitat und so weiter. All diese Verfahren sind von zwei Aspekten gekennzeichnet: von der »Erkennbarkeit der Quellen« und dem »freie[n] Umgang mit diesen« (Stalder 2016: 97). So wird ein inneres System von Verweisen möglich, das Neues hervorbringt und dann wiederum als Material für die Weiterbearbeitung dient. Die Voraussetzung für diese referenziellen Verfahren ist einerseits die Verfügbarkeit des Materials und andererseits die technische sowie kulturelle Möglichkeit, dieses zu verändern. Bereits vor digitalen Verwendungszusammenhängen gab es diese Möglichkeiten (bspw. in Form von geklebten Collagen). Die digitale Verfügbarkeit des Materials und die technologischen Möglichkeiten der Weiterverarbeitung haben diese Möglichkeit jedoch dominant werden lassen (vgl. Gehlen 2012). Wir bewegen uns also in einem Kontext der nicht zu überblickenden Masse von instabilen und bedeutungs offenen Bezugspunkten, die wir auswählen und zusammenführen können, um neue Bedeutung zu produzieren.

In diesen instabilen Bedeutungszusammenhängen kommt *Gemeinschaftlichkeit* eine besondere Rolle zu. Ein einzelnes Subjekt kann zwar Bedeutung behaupten, wenn wir Kultur aber als »sozial geteilte Bedeutung« (Stalder 2016: 95) verstehen, braucht es dafür die Gemeinschaft. Die Stabilisierung von Bedeutung kann nur über einen kollektiv getragenen Referenzrahmen hergestellt werden. In dieser Dynamik entstehen gemeinschaftliche Formationen, die selbstreferenzielle Welten hervorbringen, in denen Netzwerkdynamiken wirken und Aspekte wie Freiwilligkeit und Zwang oder Autonomie und Fremdbestimmung in neuer Weise konfiguriert werden. Digitale Infrastruktur trägt zur Ausdifferenzierung dieser Welten bei und nicht zuletzt auch zu ihrer Geschlossenheit.

Die letzte Charakteristik der Kultur der Digitalität ist ihre *Algorithmizität*. Algorithmen sind das grundlegende Prinzip, nach dem die uns umgebenden Computer funktionieren. Sie stellen formalisierte Beschreibungen dar, wie mittels einer endlichen Anzahl von Schritten ein vordefiniertes Problem gelöst werden kann. Auf diese Weise reduzieren und formen sie u.a. den Informationsüberfluss, so dass dieser für unsere menschliche Wahrnehmung überhaupt zugänglich wird. Dabei sind Algorithmen nicht nur theoretische Konzepte, die symbolisch losgelöst von der Realität existieren. Sie materialisieren sich in Programmen, Geräten und Entscheidungen um uns herum und haben eine tiefgreifende Wirkmacht auf das einzelne Subjekt und die Gesellschaft als Ganzes. Welche

Ergebnisse wir bei der Suche einer Suchmaschine gezeigt bekommen, welche Bücher uns im Netz vorgeschlagen werden, welche Diskurse in sozialen Netzwerken angezeigt werden – all dies wird von Algorithmen vollautomatisch bestimmt und trägt wesentlich zur Subjektivierung bei (vgl. Jörissen/Unterberg 2021).

Alle drei beschriebenen Eigenschaften der Kultur der Digitalität sind nicht neu, sind aber durch die ubiquitäre digitale Infrastruktur zu dominanten Aspekten unserer Gesellschaft und Kultur geworden. Vor diesem Hintergrund stellt sich nun die Frage, wie Musikvermittlung in dieser Kultur aussehen kann und welche Rolle ihr in dem gesellschaftlichen Transformationsprozess der Digitalisierung zukommt.

Postdigitale Musikvermittlung

Die digitale Transformation mit ihren neuen technologischen Möglichkeiten und die damit einhergehenden tiefgreifenden Veränderungen der Erfahrungs-, Handlungs- und Bildungshorizonte stellen die Musikvermittlung in einen neuen gesellschaftlichen und kulturellen Rahmen. Insofern findet Musikvermittlung immer im Bezug zu der beschriebenen digitalen Kultur statt. Eine analoge Musikvermittlung gibt es schlicht nicht mehr. Das vermittelnde Tun ist immer in der digitalen Welt zu Hause und an diesen spezifischen technologischen sowie kulturhistorischen Kontext gebunden.

Die Praxis der Musikvermittlung ist aber unterschiedlich eng in diesen Kontext eingebunden. Die Eingebundenheit lässt sich graduell auf unterschiedlichen Ebenen unterscheiden und geht von der einfachen Nutzung technologischer Mittel bis hin zur kritischen Reflexion digitaler Kultur und postdigitaler Kunst¹.

Eine große Vielzahl an Projekten und Konzepten nutzt digitale Technologien zur Vermittlung von Inhalten und Wissen, stellt Informationen digital zur Verfügung und macht Musik zugänglich. Dies reicht von Apps zum Kennenlernen einzelner Musikstücke über die Veröffentlichung von Programmheften auf Websites bis hin zu Konzertstreamingangeboten. Dabei werden die Möglichkeiten zur interaktiven Auseinandersetzung mit Inhalten erschlossen und in didaktischer Absicht genutzt. Die Vermittlung von musikalischen Inhalten steht hier jedoch im Vordergrund.

Eine zweite Ebene von Projekten nutzt die digitalen Möglichkeiten zur Partizipation und kreativen Auseinandersetzung mit Musik. Apps zum digitalen Musizieren, Angebote zum dezentralen gemeinsamen Musizieren, Anwendungen zur Produktion von eigenen Kompositionen sind hier exemplarisch. All diesen Angeboten ist gemeinsam, dass sie sich in unterschiedlichem Maße an vordigitalen Praktiken orientieren, diese aber mittels des digitalen Raumes erweitern und die produktiv-partizipative Ebene der musikalischen Auseinandersetzung in den Mittelpunkt stellen.

Auf einer dritten Ebene reflektiert und verhandelt Musikvermittlung dann Musik in all ihren Facetten in einer digitalen Kultur. Hier werden die Charakteristika der digita-

1 Das Konzept der Postdigitalität positioniert sich kritisch reflexiv gegenüber politischen und ökonomischen Folgen der digitalen Transformation und den daraus folgenden Subjektivierungsprozessen. Außerdem negiert der Begriff die Idee, dass Digitaltechnologie per se Fortschritt und Zukunft bedeutet (vgl. Cramer 2016).

len Kultur umgesetzt, thematisiert und diskutiert. Was bedeuten die veränderten Möglichkeiten und Rahmenbedingungen für das Hören, Musizieren und Gestalten von Klang und Raum? Welche Ambivalenzen eröffnen sich in der Auseinandersetzung mit der digitalen Kultur? Wie kann Kritik und Widerständigkeit in einer Welt der Algorithmen aussehen? Von welchen hörenden Subjekten gehen wir eigentlich aus? Welche Ideen von privat und öffentlich spielen bei der Konzeption, Planung und Umsetzung von Angeboten eine Rolle? Welche Rolle spielen Algorithmen in unserer Musikkultur? Welche Sozialität und Gemeinschaftlichkeit brauchen wir, um Musik zu rezipieren? Hier werden auch Fragen adressiert, die über den musikalischen Kosmos hinaus gehen und gesellschaftliche Debatten aufnehmen.

Auch wenn die einzelnen Ebenen nicht trennscharf voneinander unterschieden werden können, helfen sie doch bei der Einordnung musikvermittelnder Praxis im Kontext der digitalen Kultur.

Fazit

Angesichts der digitalen Transformation unserer Gesellschaft bewegt sich die Musikvermittlung in einem veränderten kulturellen Kontext. Neben der Nutzung digitaler Tools zur Vermittlung von Wissen und Informationen über Musik birgt Musikvermittlung als künstlerisch-pädagogische Praxis ein großes Potential, die veränderten Normen und gesellschaftlichen Bedingungen der digitalen Kultur kritisch zu beleuchten und zu hinterfragen. Ein Beispiel aus der bildenden Kunst soll dies verdeutlichen. Der Künstler Sam Lavigne hinterfragt mit seiner Installation *Slow Hot Computer* (2016) unser Verhältnis zu den uns umgebenden digitalen Artefakten und den mit ihnen einhergehenden Logiken der Optimierung. Mit dem Aufrufen der zum Projekt gehörigen Website werden rechenintensive Prozesse ausgelöst, die die Funktionalität des Computers fast zum Stillstand bringen. Die Einladung des Künstlers, das Programm zu nutzen, um die eigene Produktivität zu verringern, adressiert dabei die üblichen Anrufungsprozesse hinsichtlich von Nützlichkeit und Effizienz und führt diese ad absurdum (vgl. Lavigne 2016). Das Beispiel zeigt, dass im und mit dem Medium der Künste ein großes Potential zur Reflexion und Diskussion der aktuell so rasanten gesellschaftlichen Transformation möglich wird.

In dem oben dargestellten Verständnis von Digitalisierung wird deutlich, dass kulturellen Bildungsangeboten angesichts der gesellschaftlichen Transformation eine besondere Bedeutung zukommen kann. Hier können die komplexen Fragen und sozialen Herausforderungen erforscht und erprobt werden. In künstlerischen Praktiken geht es um das Hinterfragen von bestehenden Deutungszusammenhängen, die Veränderung und Erweiterung von Deutungsmöglichkeiten und den explorativen Umgang mit der vermeintlichen Wirklichkeit. Die postdigitalen Herstellungs- und Produktionsbedingungen, die neue Möglichkeiten der Gestaltung und Artikulation erlauben, stellen hier eine große Chance dar, wenn sie nicht nur in Lernanwendungen genutzt werden, sondern als kreatives Moment hinterfragt und diskutiert werden.

