

Stöckler, Eva Maria

Musik hören - Zeit für den Augenblick haben. Ästhetische Wahrnehmung, Erfahrung und Bildung in der digitalen Gegenwart

Magazin Erwachsenenbildung.at (2014) 22, 9 S.



Empfohlene Zitierung/ Suggested Citation:

Stöckler, Eva Maria: Musik hören - Zeit für den Augenblick haben. Ästhetische Wahrnehmung, Erfahrung und Bildung in der digitalen Gegenwart - In: Magazin Erwachsenenbildung.at (2014) 22, 9 S. - URN: urn:nbn:de:0111-opus-91785

in Kooperation mit / in cooperation with:

Meb



Magazin
erwachsenenbildung.at

<http://www.erwachsenenbildung.at>

Nutzungsbedingungen

Dieses Dokument steht unter folgender Creative Commons-Lizenz:
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/de/deed> - Sie dürfen das Werk bzw. den Inhalt unter folgenden Bedingungen vervielfältigen, verbreiten und öffentlich zugänglich machen: Sie müssen den Namen des Autors/Rechteinhabers in der von ihm festgelegten Weise nennen. Dieses Werk bzw. dieser Inhalt darf nicht für kommerzielle Zwecke verwendet werden und es darf nicht bearbeitet, abgewandelt oder in anderer Weise verändert werden.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use

This document is published under following Creative Commons-Licence:
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/de/deed.en> - You may copy, distribute and transmit, adapt or exhibit the work in the public as long as you attribute the work in the manner specified by the author or licensor. You are not allowed to make commercial use of the work or its contents. You are not allowed to alter, transform, or change this work in any other way.

By using this particular document, you accept the above-stated conditions of use.



Kontakt / Contact:

peDOCS
Deutsches Institut für Internationale Pädagogische Forschung (DIPF)
Informationszentrum (IZ) Bildung
E-Mail: pedocs@dipf.de
Internet: www.pedocs.de

Mitglied der


Leibniz-Gemeinschaft

Magazin

erwachsenenbildung.at



Das Fachmedium für Forschung, Praxis und Diskurs

www.erwachsenenbildung.at/magazin

Ausgabe 22, 2014

„Ästhetische Erziehung“ im Digitalzeitalter

Thema

Musik hören – Zeit für den
Augenblick haben

Ästhetische Wahrnehmung, Erfahrung und
Bildung in der digitalen Gegenwart

Eva Maria Stöckler



Musik hören – Zeit für den Augenblick haben

Ästhetische Wahrnehmung, Erfahrung und Bildung in der digitalen Gegenwart

Eva Maria Stöckler

Stöckler, Eva Maria (2014): Musik hören – Zeit für den Augenblick haben. Ästhetische Wahrnehmung, Erfahrung und Bildung in der digitalen Gegenwart.
In: Magazin erwachsenenbildung.at. Das Fachmedium für Forschung, Praxis und Diskurs. Ausgabe 22, 2014. Wien.
Online im Internet: <http://www.erwachsenenbildung.at/magazin/14-22/meb14-22.pdf>.
Druck-Version: Books on Demand GmbH: Norderstedt.

Schlagworte: ästhetische Wahrnehmung, ästhetische Erfahrung, Ästhetik, Musik, Digitalisierung, Kreativität, Erwachsenenbildung, Martin Seel

Kurzzusammenfassung

Der vorliegende Beitrag verdeutlicht, dass ästhetische Bildung Räume und Zeiten ermöglicht, in denen sich die Hingabe an die Erscheinungen der Gegenwart, an die Präsenz der Phänomene als Grundvoraussetzung für Bildung überhaupt, erst entwickeln kann. Ästhetische Bildung kann in diesem Sinne zu einem Korrektiv einer utilitaristischen und ökonomiegesteuerten Ausbildung von Kompetenzen und Qualifikationen werden. Theoretischer Ausgangspunkt dieser Überlegungen sind die Positionen des deutschen Philosophen und Vertreters der Frankfurter Schule Martin Seel. Illustriert werden sie an Beispielen aus der Musik, die Aufmerksamkeit für ihre gegenwärtige Präsenz verlangen: Steve Reichs „Piano Phase“, die Hip-Hop-Bewegung und das Projekt „Sounding D“. (Red.)

Musik hören – Zeit für den Augenblick haben

Ästhetische Wahrnehmung, Erfahrung und Bildung in der digitalen Gegenwart

Eva Maria Stöckler

Kunstwerke sind gemacht um ihrer selbst willen. Ihre primäre Funktion ist eine ästhetische, gleich welche anderen Funktionen ihnen darüber hinaus zugeschrieben werden. Kunst hat existenzielle Bedeutsamkeit für das Leben, ist Zeichen einer Weltsicht und für das Mensch-Sein in der Welt. Ästhetische Erfahrung ist vollzugsorientiert, es geht dabei um das Erproben von Deutungsmöglichkeiten, nicht um das Ergebnis eines endgültig Verstandenen. Dies zeigt sich insbesondere in der Musik.

Kunst als Sonderform des Ästhetischen vermag es nicht nur, die Wirklichkeit in ihrer ganzen Komplexität darzustellen, sondern sie gibt den RezipientInnen die Möglichkeit, in Distanz zur Wirklichkeit zu rücken und somit zur ästhetischen Gestaltung dieser Wirklichkeit beizutragen. Dies ermöglicht die Bildung eines Bewusstseins: einerseits für die anschauliche Gestaltung der Lebenswelt des Menschen, andererseits für die Konfrontation mit Sinnhorizonten, also die mehr oder weniger radikale Hinterfragung von Orientierungszusammenhängen der lebensweltlichen Wirklichkeit, die sich durch die Digitalisierung in einem tiefgreifenden Paradigmenwechsel befindet.

Durch diese doppelte Funktion hat ästhetische Bildung die Aufgabe, „die Fähigkeit sowohl zur anschaulichen Identifikation mit Aspekten der gelebten Wirklichkeit als auch der sinnenfälligen Durchbrechung ihrer Deutungs- und Handlungsmuster zu stärken“ (Seel 2007b, S. 125).

Martin Seels Konzept der ästhetischen Wahrnehmung als Modell für ästhetische Erziehung

Ästhetische Wahrnehmung eröffnet, so die klassische Ästhetik, einen Zugang zum Sein. Martin Seel begreift das ästhetische Geschehen „als Offenbarung eines ansonsten verstellten höheren Sinns oder Seins“ (Seel 2007a, S. 12) und schreibt „den Objekten der Kunst eine Aufdeckung der Konstruktivität aller Verhältnisse des Wirklichen am Werk“ (ebd.; Hervorh.i.Orig.) zu. Ästhetische Wahrnehmung beschreibt aber auch ästhetische Erfahrung „als einen Eintritt in die Sphäre eines ansonsten missachteten Scheins“ (ebd.). Sie ist somit der Weg zu einer höheren Erkenntnis oder bietet einen Ausweg aus den Niederungen der Realität – oder beides. In beiden Fällen wird die ästhetische Wahrnehmung als eine „Flucht vor der phänomenalen Gegenwart des menschlichen Lebens“ (ebd., S. 13) verstanden, als „eine Unaufmerksamkeit für das konkrete Hier und Jetzt der wahrnehmbaren Welt“ (ebd.).

Ästhetische Bildung hat Seel zufolge explizit die Aufmerksamkeit für die Gegenwart in den Blick zu nehmen und damit „Zeit für den Augenblick“ (Seel 2003, S. 44) zu ermöglichen. Dies umso mehr, als die Gegenstände in der Gegenwart Ausgangspunkt und wesentliches Element der Wahrnehmung der Werke der Kunst sind. Diese sind als Objekte in einer besonderen oder für eine besondere Situation der Wahrnehmung zu betrachten, bieten die Möglichkeit einer bestimmten Art der Wahrnehmung.

Ästhetische Wahrnehmung ist somit ein spezieller Modus der sinnlichen Wahrnehmung (vgl. ebd., S. 50). Da die Gegenwärtigkeit des Gegenstandes der Wahrnehmung (etwa eines Kunstwerkes) an den Vollzug der Wahrnehmung gebunden ist, können wir „nicht auf die Gegenwart eines Gegenstands achten, ohne unserer eigenen Gegenwart innezuwerden“ (ebd., S. 60). Diese Gegenwart schließt auch die Geschichte, das Geworden-Sein eines Objekts mit ein. Damit ist dieses Modell der ästhetischen Wahrnehmung von Seel kein statisches, sondern „mit einer Abfolge oder Dauer von Zuständen (verbunden), die für ihren Weg durch Raum und Zeit charakteristisch ist“ (ebd., S. 72; Hervorh.i.Orig.). Es eignet sich damit als Modell für ästhetische Erziehung in der digitalen Gegenwart.

Erscheinungen des Ästhetischen: Musik als Ausdrucksform gegenwärtiger Präsenz

Kunst ist ein Phänomen des menschlichen Erlebens, deren physikalische Ebene (Schwingungen, Farben, Dimensionen) die Grundvoraussetzung für ihre Wahrnehmbarkeit bildet.

Diese physikalische Ebene ist keine „neutrale Masse“, sondern Material, das im künstlerischen Kontext von historisch und kulturell wandelbarer Symbolik ist, welche bestimmte Gestaltungsmuster ermöglicht. Aber erst im Bewusstsein des Menschen entsteht das, was als „Kunst“ bezeichnet werden kann, denn der Mensch benennt, schafft Sinn und bewertet das Wahrgenommene als ästhetische Erscheinung im Hinblick auf verschiedene, unterscheidbare Kunstgattungen (siehe Seel 2003).

Kunst als Objekt ästhetischer Wahrnehmung erfordert eine bestimmte Art des sinnlichen Vernehmens, zumal durch den Einfluss der digitalen Medien die Variationsbreite im Umgang mit dem Kunstwerk als Original gewachsen ist und Fragen der Kreativität und Originalität heute anders oder völlig neu gestellt werden. Ein Kunstwerk ist nichts Abgeschlossenes, Endgültiges – es ist mehr Kunstwerden als Kunstwerk. Original und Adaption sind nichts objektiv Gegebenes, sondern müssen in jedem individuellen Rezeptionsprozess immer wieder neu erfahren werden. Das Kunstwerk konstituiert sich erst im Akt des Wahrnehmens; Bedeutungen werden im Rezeptionsvorgang generiert, „sie sind das Produkt einer Interaktion von Text und Leser und keine im Text versteckten Größen“ (Iser 1994, S. 229), wie es Wolfgang Iser für literarische Texte formuliert hat.

Dies gilt insbesondere für Musik, die wie keine andere Ausdrucksform Aufmerksamkeit für ihre gegenwärtige Präsenz verlangt. Musik erklingt und verklingt nicht nur in einer unmittelbaren direkten Präsentation, die transitorische Existenzweise von Musik ist auch auf jedem Speichermedium (Tonträger) erhalten. Denn obwohl Musik als ganzes darin festgehalten ist, kann sie sich nur im Hören, im Ablauf der Zeit entfalten. Das verlangt von den HörerInnen nicht nur die Hingabe an die Simultaneität und Momenthaftigkeit von Musik, sondern auch die Hingabe an die Gegenwärtigkeit der eigenen Existenz. Musik stellt die Einheit von Denken, Fühlen und Handeln dar, schafft Bewusstsein für das Hören und Zuhören und damit die Grundlage für menschliche Interaktion. Musik ist kein Wert an sich, kein verzichtbares Luxusgut oder historischer Gegenstand, sondern lebendige Gegenwart. Sie ist Teil kultureller Ausdrucksformen und führt letztlich zu der Frage, wie Menschen miteinander leben möchten.¹

Martin Seels drei Dimensionen ästhetischen Erscheinens als Grundlage für ästhetische Erziehung

Ästhetische Wahrnehmung ist unverzichtbarer Teil des menschlichen Weltzugangs, weil sie voraussetzungslos ist, weil sie das Erfasste nicht mit

¹ Als Beispiel sei hier das „netzwerk junge ohren“, ein Forum für Musikvermittlung, genannt.

allgemeinen Begriffen bestimmt und kein rationales Verstehen der Dinge voraussetzt. Sie ist Hingabe an die Gegenwart und kann von keinem anderen Erkenntnisweg ersetzt werden. Martin Seel beschreibt drei Dimensionen ästhetischen Erscheinens, die auch die Grundlage für ästhetische Erziehung in der digitalen Gegenwart bilden.

Erste Grundlage – Musikhören um des Hörens willen

Kunst kann als Vollzug von Gegenwart und innerer Selbstzweckhaftigkeit betrachtet werden, als Erleben um des Erlebens willen – also Musikhören um des Hörens willen. Dieser Zugang erfordert es, sich vollständig dem Spiel der Sinne zu überlassen und sich scheinbar vom linear irreversiblen Zeitstrom, von der Zeit zu befreien, um nur mehr gegenwärtig zu sein. Sie ist damit Kontemplation im besten Wortsinne: *„Die ästhetische Kontemplation verweilt bei den Phänomenen – ohne Imagination und ohne Reflexion. Sie geht in keiner Weise über die Gegenwart hinaus, [...] sie bleibt in einem leiblichen Vernehmen der sinnlichen Präsenz ihrer Gegenstände stehen“* (Seel 2003, S. 151).

Die uneinheitlichen Erscheinungsweisen der Musik des 20. und 21. Jahrhunderts stellen für viele HörerInnen ein Problem dar, weil sie auf die bereits sehr uneinheitlichen Erfahrungshorizonte der Menschen treffen. *„Die Möglichkeit eines ‚exemplarischen Lernens‘ jedenfalls, bei dem wenige Beispiele den Eindruck des Ganzen vermitteln sollen, greift hier gar nicht mehr“* (Schmidt 2008, S. 13). Gleichzeitig kann das Uneinheitliche, Komplexe der zeitgenössischen Musik anregend wirken, wenn das Alte im Neuen entdeckt werden will, wenn *„im Vertrauten das Fremde aufgedeckt wird und in einen imaginären Dialog tritt, der nicht nur im Kopf und auf dem Papier des Komponisten stattfindet, sondern immer auch im Kopf des Hörers angeregt wird“* (Gruhn 1994, S. 80). Dies erfordert in einem ersten Schritt, sich voraussetzungslos auf Musik einlassen zu können, ein Hinhören und Zuhören. Musik wie Steve Reichs „Piano Phase“ (1967) ermöglicht dieses voraussetzungslose Zuhören, da

sie traditionelle Hörerfahrungen unterläuft und die ganze Aufmerksamkeit für den Augenblick einfordert. Im Gegensatz zur grundsätzlichen transitorischen Existenzweise von Musik und ihrer Entfaltung in der Zeit ist „Piano Phase“ geradezu statisch und bewegungslos, lässt die Zeit stillstehen, ohne sie jedoch aufzuheben. Zwei identische Patterns², die zunächst synchron von zwei PianistInnen gespielt werden, driften nach und nach zeitlich auseinander, indem eine der Linien unmerklich schneller gespielt wird. Dadurch entsteht eine zunehmende Verschiebung der beiden Patterns, die so lange anhält, bis beide Linien wieder synchron erklingen. Diese „Phasenverschiebung“ hat eine kontemplative, wenn nicht hypnotische Wirkung, die durch die geringe Variation innerhalb der musikalischen Struktur und ein beständiges In-sich-Kreisen der Melodiebögen hervorgerufen wird.

Steve Reich hat diese Technik in den 1960er Jahren zunächst im Studio für Tonband entwickelt³, heute wird „Piano Phase“ meist von zwei, mitunter sogar von einer/m PianistIn auf zwei Klavieren aufgeführt. Die Digitalisierung und die Möglichkeit, mit Samples und digitalen Instrumenten wie Turntables zu arbeiten, haben neue Interpretationsmöglichkeiten geschaffen, wie die im vorliegenden Beispiel vorgestellte.

Abb. 1: David Cossin, der durch das Anschlagen von Pads mittels Sticks die entsprechenden Klaviersamples erklingen lässt.



Quelle: Standbild Video „Piano/Video Phase by Steve Reich/David Cossin“ (<https://www.youtube.com/watch?v=8zAcUBZ2yvc>)

2 Patterns sind wiederkehrende, musikalische Strukturen.

3 Hintergrund war die Entdeckung, dass zwei gleichzeitig ablaufende Tonbänder nie vollkommen synchron laufen, da sie minimale Längenunterschiede aufweisen.

Zweite Grundlage – Musik als einflussreiche Sozialisationsinstanz

Kunst ist auch Objekt der Korrespondenz zum Alltag und transzendiert diesen. Als ästhetisch erscheint, was zum Selbstbild und zur Selbstwahrnehmung zu einem bestimmten Zeitpunkt passt und was eine angenehme Atmosphäre schafft. Dabei werden nicht nur die eigentlichen Objekte des Erscheinens, sondern vor allem die dahinter stehenden Lebensentwürfe, deren Bedeutung und die sie konstituierenden kulturellen Bezüge bewertet. *„Atmosphäre ist ein sinnlich und affektiv spürbares und darin existentiell bedeutsames Artikuliertsein von realisierten oder nicht realisierten Lebensmöglichkeiten“* (Seel 2003, S. 152). Insbesondere auf Jugendliche übt Musik einen großen Reiz aus. Musik hat in dieser Lebensphase die *„höchste individuelle und soziale, somit auch entwicklungspsychologische Relevanz“* (Kleinen 2008, S. 58). In Beziehung zur Peergroup und verbunden mit den technischen Medien ist sie eine *„höchst einflussreiche Sozialisationsinstanz“* (ebd.).

Eine der nachhaltigsten und populärsten Musikkulturen, die nach der Entstehung in afroamerikanischen Ghettos von New York mittlerweile eine weltweite Kommerzialisierung erfahren hat, ist Hip-Hop, eine umfassende jugendkulturelle Ausdrucksform, die aus musikalischen (Djing), tänzerischen (Breakdance), literarischen (Rap) und performativen Elementen (Graffiti, Mode) besteht. Hip-Hop ist eine kulturelle Praxis, die auch aus einem Wechselverhältnis von kreativen Alltagspraktiken und durch Kommerzialisierung hervorgerufener Trivialisierung besteht und sich besonders durch die Praxis des Recyclens von Überliefertem auszeichnet. Die digitale Samplingtechnik hat den Hip-Hop in den 1990er Jahren zu einer Kunstform gemacht, in der es keine Originale mehr gibt. Sie besteht aus dem Aneignen von Angeeignetem, aus dem Umgestalten von bereits Dekonstruiertem und sie unterläuft durch diese Praktiken die Funktionsweisen der kommerzialisierten Musikindustrie, die sie jedoch nach und nach eingeholt hat. Durch die mediale Verbreitung konnte Hip-Hop Identitätsmuster globaler Bedeutung hervorrufen (siehe Jauk 2009). Das sich Wiederfinden in der musikalischen Umwelt, die Korrespondenz zwischen den eigenen gegenwärtigen und zukünftigen Lebensvorstellungen und den in der Musik

transzendenten Lebensvorstellungen verändert sich mit einer veränderten Gegenwart des Lebens, bricht zusammen, wenn der dahinter stehende Lebensentwurf zusammenbricht.

Dritte Grundlage – Musik erfordert Mitvollzug

Nicht zuletzt wird ein Objekt der Gegenwart zu einem Kunstwerk durch eine Betrachtungsweise, die das Kunstwerk als ästhetisch ansprechendes Zeichengefüge versteht, das nicht bloß etwas repräsentiert, sondern im Medium des Erscheinens etwas präsentiert und erfahrbar macht, das nicht vollständig in Begriffe übersetzbar ist. Um etwas erkennen zu können, muss jedoch immer schon etwas im Bewusstsein, in der Vorstellung vorhanden sein, mit dem die Sinneseindrücke abgeglichen werden können. *„Die Musik, die wir hören und wie wir sie hören, wird erst in unserem Bewusstsein auf der Grundlage von bereits gemachten Erfahrungen und erworbenem Wissen konstruiert“* (Gruhn 2008, S. 23; Hervorh.i.Orig.). Das Fremde, Andere, Ungewohnte von zeitgenössischer Musik erfordert eine große Bandbreite von ästhetischer Wahrnehmung, provoziert aber auch Wertung und das Bedürfnis, sich über das Gehörte, Erlebte auszutauschen. Es verlangt besonderen Mitvollzug, denn Kunstwerke wollen verstanden werden, unabhängig davon, wie sich dieses Verstehen äußert (sei es in einer sprachlichen „Interpretation“ oder etwa auch „sprachlos“ in Bewegung).

Einen besonderen Mitvollzug des Publikums erforderte 2010 das von der Zentrale des Netzwerks Neue Musik in Berlin, einem Förderprojekt der Bundeskulturstiftung der Bundesrepublik Deutschland, initiierte Projekt „Sounding D“, das drei Wagons und eine Lok, ausgestattet mit Sound-Art Containern, 19 Tage lang durch Deutschland schickte und Konzerte und Klangprojekte an Bahnhöfen veranstaltete. Zeitgenössische Musik erklang nun an Orten, die kaum zum Verweilen und Zuhören einladen, die geradezu geprägt sind von Bewegung, Ankommen, Durchreisen und Abfahren. Hier tritt der Aspekt, dass die Wahrnehmung von Kunst Raum und Zeit braucht, in ein Spannungsfeld zu einem Raum und einer Zeit, die nicht für das Verweilen im Hier und Jetzt geeignet erscheinen. An solchen Orten des Übergangs stellt sich die Frage nach dem, was Kunst ausmacht, auf eine ganz andere Art und Weise. Die

Abb. 2: Sounding D



Quelle: Standbild Video „Sounding D » Berlin 26 08 2010“ (<https://www.youtube.com/watch?v=5dIF9xRKKWM>)

Kontextualisierung des Kunstwerks, das Erschaffen des Kunstwerks durch die Art seiner Präsentation, zeitigt dabei einen völlig anderen Diskurs über Kunst und macht die unterschiedlichen Erscheinungsweisen von Kunst im Alltag deutlich.

Durch diese unterschiedlichen ästhetischen Erfahrungswerte von Musik – wird sie in den Mittelpunkt der Auseinandersetzung mit Kunst gestellt – werden das Urteilsvermögen „gleichwohl durch die Auseinandersetzung im Hinblick auf Schwieriges und Einfaches, Populäres und Einzigartiges geschärft und die Grenzen des eigenen Wertebewusstseins erkannt“ (Schmidt 2008, S. 14).

Digitale Gegenwart braucht ästhetische Bildung

Die sogenannte „digitale Revolution“ befördert und erfordert ästhetische Bildung, denn sie ist keine „Optimierung alter Systeme, sondern setzt neue; ihre Technologie ist disruptiv“ (Kreidler 2010, S. 55). Sie hat durch die allgemeine Verfügbarkeit ihrer Codes einerseits emanzipatorische und demokratische Bewegungen in vielen Bereichen (Bildung, Politik usw.) initiiert und unterstützt, andererseits, begünstigt durch die fortschreitende Ökonomisierung der Lebenswelt, zu umfassenden Steuerungs- und Überwachungsmechanismen geführt, die Privatheit, wie sie bislang bekannt war, neu definiert. Gleichzeitig hat sie zu einem radikalen Paradigmenwechsel in der Kunst geführt, nicht nur im Kunstschaffen, sondern auch in der Rezeption, in der Verbreitung von Kunst, in Kunsttheorie und Ästhetik. Kunst,

zumal Medienkunst, wird digital geschaffen, digital präsentiert und digital rezipiert, in virtuellen Räumen präsentiert und in digitalen Welten diskutiert, frei von physischer Materialität.

Digitalisierung als Virtualisierung der Welt durch ein Codesystem

Digitale Codes sind immateriell, definiert durch zwei Zustände – 0 und 1 – eines Ereignisses. Alle anderen Existenzformen sind Transformationen dieser und nie aus der „Regelmäßigkeit einer sinnlichen Erfahrung hervorgegangen“ (Jauk 2009, S. 443). Digitale Prozesse sind virtuelle Prozesse. Sie entfalten sich, abgesehen von der Infrastruktur zur Speicherung und Übertragung von Daten, frei von Materialität. Digitale Prozesse erzeugen nichts, sie leisten nichts. Sie basieren auf dem Austausch von Informationseinheiten, die sich zu Beginn und am Ende des Prozesses materialisieren müssen, um anschaulich zu sein und zu einer Erscheinung zu werden. Die digitale Welt ist nicht nur eine übersetzte Welt – in Form einer Umwandlung von analogen messbaren Größen (Informationen) in ein digitales Signal aus diskreten Werten, sondern auch eine Welt ohne sinnliche Erscheinung.

Digitalisierung verstanden als Virtualisierung der Welt durch ein Codesystem ähnelt der Musik, die somit zu einer exemplarischen Kunstform im Kontext der Digitalisierung wird. Zunächst hat die Verschriftlichung von Musik eine Trennung von Musikschaffen und Musikhören bewirkt, später die Elektrifizierung diese Trennung teilweise wieder aufgehoben und damit das Verhältnis von „Original“ und „Kopie“ in Frage gestellt. Die Digitalisierung fügt mit der Möglichkeit von Realtime-Kompositionen „die Ausführung aller musikalischen Formen von Musik, die im Hier und Jetzt ihre Genese finden“ (ebd., S. 431f.), hinzu. Darüber hinaus wird der digital gespeicherte Klang in der Abfolge von Codes repräsentiert und kann willkürlich gestaltet werden, wohingegen das analoge Signal physikalisch seinem akustischen Original entspricht und deshalb nur innerhalb seiner physikalischen Grenzen manipulierbar ist (vgl. ebd., S. 433).

„Digitale Codes ermöglichen die Schaffung von Parallelexistenzen zur physikalischen Welt“ (ebd.,

S. 435). Musik kann dabei paradigmatisch für die Folgen der Digitalisierung für die Kunst stehen, weil sie im Hören einen künstlichen, einen virtuellen Klangraum schafft, in dem die Subjekt-Objekt-Relation aufgehoben wird. Der Berliner Hauptbahnhof etwa versetzt im Rahmen des Projekts „Sounding D“ das Kunstwerk in einen Raum des Alltäglichen, gleichzeitig macht er die künstlich erzeugten Klänge einer Bearbeitung durch den Alltagsraum, durch das Publikum, die Reisenden, die Umweltgeräusche, zugänglich. *„Natürliches wird in Willkürliches überführt, Willkürliches wird künstlich geschaffen“* (ebd., S. 439). Die damit zusammenhängende Entkörperlichung bewirkt eine völlig neue Körper-Umwelt-Interaktion: *„Digitalisierung ist die Konvertierung der analogen Zuständigkeit auf die Ebene der Codes“* (ebd., S. 440).

In „Piano Phase“ kann durch digitale Instrumente aus einem „Naturphänomen“ – der Unmöglichkeit der Synchronisierung von analogen Tonbändern – künstlerisches Material werden und das Naturphänomen auf die Ebene des Virtuellen versetzt werden. Hier trifft sich das Phänomen Digitalisierung mit dem Phänomen Musik: Zwar verweist das Material Klang referentiell auf einen schwingenden Körper (oder eine Luftsäule) und ist Musik ein System von Codes für Klänge; für sich genommen – ohne die Musikschaffenden und ohne HörerInnen, die der Musik ihre Bedeutung geben – bedeutet Musik aber nichts. Sie hat keine selbstständige semantische Ebene, Prozesse innermusikalischer Bedeutungs-generierung (wie Regeln der Kadenzbildung) müssen bekannt sein, um adäquat bewertet zu werden. Klang ist ein Teil eines physikalischen Vorgangs und mit ihm untrennbar vereint. Erst die Möglichkeit einer technischen Klangspeicherung hat auch Musikrezeption von der Musikkreation zeitlich und räumlich gelöst. Digitalisierung schafft nun die *„entmediatisierte Information, abgekoppelt vom Ereignis selbst; reine Information, die nur von sich selbst kundet“* (ebd., S. 445).

Dennoch sind digitale Künste auch Körperkünste und damit ästhetischer Anschauung zugänglich, denn ästhetisches Denken braucht Wahrnehmung und Wahrnehmung ist ein sinnlicher, ein körperlicher Vorgang. Auch in der digitalen Welt wird die *„Integration des Körpers über mehrere seiner Sinne [...] durch Bewegungsinterfaces in real-life-events*

nochmals verstärkt“ (Jauk 2009, S. 451). Dies zeigt sich in besonderem Maße in musikalischen Jugendkulturen wie Hip-Hop, die zwar auf ihrer materialen Ebene wesentlich durch die Möglichkeiten der Digitaltechnik determiniert sind, gleichzeitig aber wesentlich auf Aspekte von Körperlichkeit abzielen. Nicht nur Körper und die verfügbare Technologie wachsen zusammen, auch *„Kunst und Leben sind in der digitalen Kultur als Alltags- und Massenkultur zusammen geführt“* (ebd., S. 460).

Möglichkeiten pädagogischen Handelns in der Musik

Kunstwerke sind gemacht um ihrer selbst willen. Ihre primäre Funktion ist eine ästhetische, gleich welche anderen Funktionen ihnen darüber hinaus zugeschrieben werden. Kunst hat existenzielle Bedeutung für das Leben, ist Zeichen einer Weltsicht und für das Mensch-Sein in der Welt. Ästhetische Erfahrung ist vollzugsorientiert, es geht um das Erproben von Deutungsmöglichkeiten, nicht um das Ergebnis eines endgültig Verstandenen. Dies zeigt sich insbesondere in der Musik, die durch ihren transitorischen Charakter zahlreiche Möglichkeiten pädagogischen Handelns eröffnet. Sie eröffnet ein Feld der Erprobung ästhetischer Wahrnehmung, sei es, weil sie imstande ist, Augenblicke zu schaffen, die ein Verweilen im Moment erfordern wie „Piano Phase“, sei es, weil sie alternative Lebensentwürfe bereitstellt, nicht nur als Konzept, sondern als umfassendes, multimediales Feld, oder sei es, weil sie aufgrund andersartiger Aufführungsorte dazu anregt, sich mit dem „Kunstwerk“ analytisch und interpretatorisch auseinanderzusetzen. Digitalisierung von Musik hat – neben dem erleichterten Zugang zu Produktions- und Distributionsmitteln – die Möglichkeit geschaffen, selbst diese Prozesse zu initiieren, zu steuern und neue Bereiche der Wahrnehmung zu eröffnen.

Ästhetische Bildung als Dispositiv der Bildung

Das Ästhetische umfasst alle Bereiche der Wahrnehmung, trägt zu einer ästhetischen Gestaltung der Wirklichkeit bei, *„indem es den Betrachter in die Möglichkeit einer Distanz zur Wirklichkeit*

rückt“ (Seel 2007b, S. 124). Das Ästhetische ermutigt, sich komplexen Ansichten der Wirklichkeit zu stellen und Wirklichkeiten neu zu erschaffen. Ästhetische Bildung hat in diesem Zusammenhang eine doppelte Funktion: Sie ist, wie vorne erwähnt, „*der Versuch, die Fähigkeit sowohl zur anschaulichen Identifikation mit Aspekten der gelebten Wirklichkeit als auch der sinnenfälligen Durchbrechung ihrer Deutungs- und Handlungsmuster zu stärken*“ (ebd., S. 215). Gleichwohl ist die Distanz zur Wirklichkeit im Prinzip der diskreten Abbildung von Werten im digitalen Code angelegt. Die Technik des Sampelns greift bereits bearbeitete, gespeicherte Klänge auf, um sie in zahlreichen Transformationsprozessen als neue bearbeitete und gespeicherte Klänge zu codieren. Der Bezug zur Wirklichkeit, der Bezug zu einem – wie auch immer existenten Original – scheint hier aufgehoben. Und dennoch ist der Bezug zur Wirklichkeit im Moment des Hörens, wenn sich Musik als Musik, Kunst als Kunst im Wahrgenommen-Werden konstituiert, vorhanden.

Ästhetische Bildung kann als Dispositiv der Bildung, als Korrektiv der institutionalisierten Bildung, als Akt der Emanzipation und Demokratisierung bei gleichzeitiger Infragestellung der Emanzipations- und Demokratisierungsprozesse, die ungeachtet der Möglichkeiten der Digitalisierung eine neue Form der Repression in Form von fortschreitender Überwachung gebracht hat, betrachtet werden. Ästhetische Bildung ist jene einzige Form der Bildung, die, weil sie über korrespondierende und komparative Praxis hinausgeht, mit imaginativen Weltentwürfen arbeitet, die sich noch nicht oder nicht mehr der sinnlichen Anschauung zugänglich machen lassen. Ästhetische Bildung ist somit Korrektiv einer utilitaristischen, ökonomiegesteuerten Ausbildung von Kompetenzen und Qualifikationen (zu denen Kreativität längst schon gehört) und ermöglicht so Räume und Zeiten, in denen sich die Hingabe an die Erscheinungen der Gegenwart, an die Präsenz der Phänomene als Grundvoraussetzung für Bildung überhaupt, entwickeln kann.

Literatur

- Gruhn, Wilfried (1994):** Interpretation im Verstehensprozess. In: Danuser, Hermann/Mauser, Siegfried (Hrsg.): Neue Musik und Interpretation. Mainz: Schott.
- Gruhn, Wilfried (2008):** Lernen in der Kunst. Wahrnehmungspsychologische Aspekte im Umgang mit Neuer Musik. In: Schmidt, Matthias (Hrsg.): Kunst lernen. Zur Vermittlung musikpädagogischer Meisterkompositionen des 20. Jahrhunderts. Regensburg: ConBrio, S. 21-30.
- Iser, Wolfgang (1994):** Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa. In: Warning, Rainer (Hrsg.): Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis. 4., unver. Aufl. München: Fink, S. 228-252.
- Jauk, Werner (2009):** pop/music + medien/kunst. Der musikalisierte Alltag der digital culture. Osnabrück: Electronic Publishing.
- Kleinen, Günter (2008):** Musikalische Sozialisation. In: Bruhn, Herbert/Kopiez, Reinhard/Lehmann, Andreas C. (Hrsg.): Musikpsychologie. Ein Handbuch. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, S. 37-66.
- Kreidler, Johannes (2010):** Digital Naives oder Digital Natives? In: Kreidler, Johannes/Lehmann, Harry/Mahnkopf, Claus-Steffen (2010): Musik, Ästhetik, Digitalisierung. Eine Kontroverse. Hofheim: Wolke, S. 55-65.
- Lehmann, Harry (2012):** Die digitale Revolution der Musik. Eine Musikphilosophie. Mainz: Schott.
- Schmidt, Matthias (2008):** Komponisten des 20. Jahrhunderts als Pädagogen. Eine Annäherung. In: Ders. (Hrsg.): Kunst lernen. Zur Vermittlung musikpädagogischer Meisterkompositionen des 20. Jahrhunderts. Regensburg: ConBrio, S. 10-20.
- Seel, Martin (2003):** Ästhetik des Erscheinens. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Seel, Martin (2007a):** Ein Schritt in die Ästhetik. In: Ders.: Die Macht des Erscheinens. Texte zur Ästhetik. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 11-26.

Seel, Martin (2007b): Intensivierung und Distanzierung. Stichworte zur ästhetischen Bildung. In: Ders.: Die Macht des Erscheinens. Texte zur Ästhetik. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 123-127.

Weiterführende Links

Netzwerk Junge Ohren: <http://www.jungeohren.com/index.htm>



Foto: A. Reischer

Mag.ª Dr.ª Eva Maria Stöckler

eva.stoeckler@donau-uni.ac.at
<http://www.donau-uni.ac.at>
+43 (0)2732 893-2574

Eva Maria Stöckler ist Leiterin des Departments für Kunst- und Kulturwissenschaften sowie Leiterin des Zentrums für Zeitgenössische Musik der Donau-Universität Krems. Sie studierte Musikwissenschaft (Diplom), Deutsche Philologie und Slawistik/Russisch (Lehramt) an der Universität Salzburg und war danach als Erwachsenenbildnerin und Leiterin des Kunstraums St. Virgil sowie als Vortragende im In- und Ausland tätig. Nach der Promotion an der Universität Salzburg wurde sie als musikwissenschaftliche Stipendiatin zum II. Internationalen Kompositionssseminar der Internationalen Ensemble Modern Akademie Frankfurt/Main eingeladen. Seit 2006 ist sie am Zentrum für Zeitgenössische Musik der Donau-Universität Krems als wissenschaftliche Leiterin der Masterstudiengänge Musikmanagement MA sowie Music for Film and Media MA tätig und ist Mitglied in verschiedenen wissenschaftlichen Beiräten und Kommissionen. Ihre Lehr- und Forschungsschwerpunkte sind Musik des 20. und 21. Jahrhunderts, Geschichte des Musikmanagements sowie Ästhetik und Kunstverstehen.

Listening to Music – Having Time for the Moment

Aesthetic perception, experience and education in the digital present

Abstract

This article explains that aesthetic education creates a space and time in which the dedication to present phenomena, to the presence of phenomena fundamental to education can develop. In this spirit, aesthetic education can become a corrective to a utilitarian and economic-driven development of competences and qualifications. The theoretical point of departure for these reflections are the positions of German philosopher and representative of the Frankfurt School Martin Seel. They are illustrated using examples from music that calls for attention to its present presence: Steve Reich's "Piano Phase," the hip hop movement and the "Sounding D" project. (Ed.)

Impressum/Offenlegung



Magazin erwachsenenbildung.at

Das Fachmedium für Forschung, Praxis und Diskurs

Finanziert aus Mitteln des BMBWF

Koordination u. Redaktion: Institut EDUCON – Mag. Wilfried Hackl

erscheint 3 x jährlich online, mit Parallelausgabe im Druck

Online: www.erwachsenenbildung.at/magazin

Herstellung und Verlag der Druck-Version:

Books on Demand GmbH, Norderstedt

ISSN: 1993-6818 (Online)

ISSN: 2076-2879 (Druck)

ISSN-L: 1993-6818

ISBN: 9783735740731

Medieninhaber

BM | BFB Bundesministerium für Bildung und Frauen
Minoritenplatz 5
A-1014 Wien

bifeb) Bundesinstitut für Erwachsenenbildung
Bürglstein 1-7
A-5360 St. Wolfgang

HerausgeberInnen der Ausgabe 22, 2014

Armin Medosch, PhD (Medienkünstler und freier Journalist)
Dr. Stefan Vater (Verband Österreichischer Volkshochschulen)
Ina Zwirger (ORF Radio Ö1)

HerausgeberInnen des Magazin erwachsenenbildung.at

Mag.^a Regina Rosc (Bundesministerium für Bildung und Frauen)
Dr.ⁱⁿ Margarete Wallmann (Bundesinstitut für Erwachsenenbildung)
Mag. Wilfried Hackl (Geschäftsführender Hrsg., Institut EDUCON)

Fachredaktion

Univ.-Prof.ⁱⁿ Dr.ⁱⁿ Elke Gruber (Universität Klagenfurt)
Dr. Christian Kloyber (Bundesinstitut für Erwachsenenbildung)
Dr. Lorenz Lassnigg (Institut für höhere Studien)
Mag. Kurt Schmid (Institut für Bildungsforschung der Wirtschaft)
Dr. Stefan Vater (Verband Österreichischer Volkshochschulen)
Ina Zwirger (ORF Radio Ö1)

Online-Redaktion

Mag.^a Bianca Friesenbichler (Institut EDUCON)

Fachlektorat

Mag.^a Laura R. Rosinger (Textconsult)

Übersetzung

Übersetzungsbüro Mag.^a Andrea Kraus

Satz

Marlene Schretter

Design

Karin Klier (tür 3))) DESIGN)

Website

wukonig.com | Wukonig & Partner OEG

Medienlinie

Das „Magazin erwachsenenbildung.at. Das Fachmedium für Forschung, Praxis und Diskurs“ enthält Fachbeiträge von AutorInnen aus Wissenschaft und Praxis und wird redaktionell betrieben. Es richtet sich an Personen, die in der Erwachsenenbildung und verwandten Feldern tätig sind, sowie an BildungsforscherInnen und Studierende. Jede Ausgabe widmet sich einem spezifischen Thema. Ziele des Magazin erwachsenenbildung.at sind die Widerspiegelung und Förderung der Auseinandersetzung über Erwachsenenbildung seitens Wissenschaft, Praxis und Bildungspolitik. Weiters soll durch das Magazin der Wissenstransfer aus Forschung und innovativer Projektlandschaft unterstützt werden. Die eingelangten Beiträge werden einem Review der Fachredaktion unterzogen. Zur Veröffentlichung ausgewählte Artikel werden lektoriert und redaktionell bearbeitet. Namentlich ausgewiesene Inhalte entsprechen nicht zwingend der Meinung der HerausgeberInnen oder der Redaktion. Die HerausgeberInnen übernehmen keine Verantwortung für die Inhalte verlinkter Seiten und distanzieren sich insbesondere von rassistischen, sexistischen oder sonstwie diskriminierenden Äußerungen oder rechtswidrigen Inhalten.

Als Online-Medium konzipiert und als solches weitergeführt, ist das Magazin erwachsenenbildung.at beginnend mit der Ausgabe 7/8, 2009 zusätzlich in Druckform erhältlich.

Urheberrecht und Lizenzierung

Wenn nicht anders angegeben, erscheinen die Artikel des „Magazin erwachsenenbildung.at“ unter der „Creative Commons Lizenz“. BenutzerInnen dürfen den Inhalt zu den folgenden Bedingungen vervielfältigen, verbreiten und öffentlich aufführen:

- Namensnennung und Quellenverweis. Sie müssen den Namen des/der AutorIn nennen und die Quell-URL angeben.
- Keine kommerzielle Nutzung. Dieser Inhalt darf nicht für kommerzielle Zwecke verwendet werden.
- Keine Bearbeitung. Der Inhalt darf nicht bearbeitet oder in anderer Weise verändert werden.
- Nennung der Lizenzbedingungen. Im Falle einer Verbreitung müssen Sie anderen die Lizenzbedingungen, unter die dieser Inhalt fällt, mitteilen.
- Aufhebung. Jede dieser Bedingungen kann nach schriftlicher Einwilligung des Rechtsinhabers aufgehoben werden.

Die gesetzlichen Schranken des Urheberrechts bleiben hiervon unberührt. Nähere Informationen unter www.creativecommons.at.

Im Falle der Wiederveröffentlichung oder Bereitstellung auf Ihrer Website senden Sie bitte die URL und/oder ein Belegexemplar elektronisch an redaktion@erwachsenenbildung.at oder postalisch an die angegebene Kontaktadresse.

Kontakt und Hersteller

Magazin erwachsenenbildung.at
Das Fachmedium für Forschung, Praxis und Diskurs
p. A. Institut EDUCON
Marienplatz 1/2/L,
A-8020 Graz
redaktion@erwachsenenbildung.at
<http://www.erwachsenenbildung.at/magazin>