

Bildungspotentiale digitaler Musik-Editionen zwischen Demokratisierung und Ungewissheit. Ein Theoretischer Verortungsversuch

Medien und Bildung stehen jeher in einer komplexen, symbiotischen Verbindung zueinander. So sind Medien bereits durch orale Tradierung von Wissen, die Entwicklung der Schrift oder des Buchdrucks tiefgehend mit Inhalten, Konzepten und Prozessen von Bildung verbunden und prägen diese maßgeblich. Mit der fortschreitenden Digitalisierung sind im öffentlichen Diskurs vor allem entweder euphorische Erwartungen (Prensky 2001) oder aber apokalyptische Szenarien (Spitzer 2012) populär. Diese Positionen stellen jedoch nur zwei Pole einer simplifizierenden Betrachtungsweise dar. Eine reflektierte Analyse digitaler Medien sollte jedoch spezifischer auf die jeweiligen Phänomene bezogen sein, um Chancen und Risiken adäquat beschreiben zu können. Dementsprechend werden in diesem Beitrag eingehend die Implikationen digitaler Musikeditionen analysiert, um erste theoretische Anknüpfungspunkte zwischen Bildung, Demokratisierung und Ungewissheit zur Diskussion zu stellen.

Medien und Bildung sind einerseits eng miteinander verknüpft, andererseits sind damit jedoch verschiedene Prozesse, Aneignungsperspektiven und Ziele verbunden. So plädiert bereits Humboldt für eine Auffassung von Bildung, die den Menschen als Ganzes umfasst und Bildung als eine Form der Subjektwerdung betrachtet (Humboldt 1966). Eine Auseinandersetzung mit Bildung und deren Aneignung leistet Klafki mit seiner Forderung nach Allgemeinbildung. Der Mensch soll in die Lage versetzt werden selbstbestimmt, partizipativ und solidarisch sein eigenes Leben zu vervollkommen, gesellschaftlich und kulturell mitzugestalten sowie sich solidarisch für die Belange anderer einsetzen zu können. Diese Ziele können nur erreicht werden, in dem Bildung für alle Menschen zugänglich ist und somit grundsätzlich demokratisiert ist. Sie muss die vorherrschenden gesellschaftlichen Fragestellungen historisieren, aber auch in die Gegenwart transferieren und darüber hinaus eine Zukunftsperspektive beinhalten. In Bezug auf Medien fordert er ein kritisches Reflexionswissen, welches sowohl technologisches Wissen, eine Einführung in die Nutzung als auch das Bedenken möglicher Auswirkungen umfasst (vgl.: Klafki 1990). Darüber hinaus gilt es zu bedenken, dass Bildung nicht allen Menschen gleich zur Verfügung steht, und es immer noch ausgeprägte soziale Ungleichheiten gibt, die auf Basis von Bourdieus Kapitalsorten tief im gesellschaftlichen Leben verankert sind und sich fortschreiben (vgl. Bourdieu 1983). Die von Klafki identifizierten Schlüsselfragen der Gegenwart sind angesichts zunehmender Mediatisierung immer auch medial vermittelt, weshalb den Medien eine enorme Relevanz zugesprochen wird (vgl. Krotz 2007). Medien und Medieninhalte sind jedoch nicht singulär zu betrachten, sondern sind immer schon in individuellen und sozialen Kontexten eingebettet, die es gilt integrativ zu bearbeiten.

Mit diesen Überlegungen wird eine erste Einordnung der digitalen Musik-Editionen möglich, die den Zugang zu diesem Wissen thematisiert. Durch die digitale (Ab-)bildung der Musik-Editionen wird, wenn auch nicht vollständig, aber zumindest teilweise ein Demokratisierungsprozess eingeleitet. Zunächst sind digitale Editionen einfacher und kostengünstiger zugänglich und bieten somit die Möglichkeit, neue und andere Rezipientenkreise zu erreichen. Der Zugang jedoch verspricht noch keine versierte Nutzung (vgl. Bourdieu 1983), dafür sind erklärende Anleitungen in Editionen notwendig, vor allem aber musikdidaktische Aufbereitung, Vermittlung und Schulung in universitären oder schulischen Kontexten. Mit der sukzessiven Verbreitung der grundlegenden Kenntnisse über Editionsarbeit, vor allem im schulischen Kontext, ließen sich jedoch Nutzerkreise erschließen, die sonst kaum Berührungspunkte zu diesen Erkenntnisinhalten hätten. Diese einfachen Konsequenzen können dazu beitragen Themengebiete der sogenannten klassischen Kulturelite gesellschaftlich relevanter und zugänglicher zu gestalten.

Um die Bildungsanknüpfungspunkte von Medien grundsätzlicher zu betrachten sind Überlegungen von Reinhard Keil (2010) dienlich. Er analysiert das Verhältnis von Didaktik und Medien und kritisiert, dass Medien in didaktischer Perspektive weitreichend lediglich als Mittler von Informationen interpretiert werden. Jedoch spricht er sich für eine spezifischere Sichtweise aus, indem er die Implikationen von Medien als Bildungsprozesse auffasst. So argumentiert er für die eingehende Betrachtung der technischen Möglichkeiten der Medien und ihrer Bildungsanknüpfungspunkte. Er stellt Persistenz als ein entscheidendes Merkmal von Medien heraus, das Differenzenerfahrungen ermöglicht, da Gedankengänge, Rechenschritte und Operationen für den Einzelnen und Dritte nachvollziehbar, wiederholbar und somit überprüfbar werden (vgl. ebd., S. 127 ff.). Somit stellt sich hinsichtlich der digitalen Editionen die Frage, was abgebildet und wie dies dargestellt wird. Noch eindringlicher stellt sich diese Frage, wenn grundsätzlich über die Rolle der Medien reflektiert wird: "Alles was wir über die Welt sagen, erkennen und wissen können, das wird mit Hilfe von Medien gesagt, erkannt und gewusst" (Assmann/Assmann 1990, S. 2).

Digitale Musikeditionen sind zunächst ein Konglomerat aus digitalen und analogen Praktiken. Die Quellen werden ebenso gesichtet wie bei der konventionellen Editionsarbeit. Die Möglichkeiten der digitalen (Re-)präsentation sind jedoch vielfältiger als beim gedruckten Werk. Digitale Musik-Editionen bilden nicht DAS Werk ab, sondern mit der Prozessabbildung der Werksgenese Variationen von möglichen Lesarten. Durch fast archäologischen Auseinandersetzungen mit den Originalschriften (vgl. Beethoven Werkstatt, Bonn) wird die Perfektion von Musikwerken brüchiger, sobald alle Informationen der Werksgenese abgebildet, dokumentiert

und von jedem Rezipienten und Nutzer nachvollzogen werden können. Es wird also nicht das Werk in seiner vermuteten Einheit repräsentiert, sondern vielmehr die Rekonstruktionen der Werksgenese (vgl. Bohl/Kepper/Röwenstrunk 2011), die unter Umständen nicht einmal einem linearen Fortschrittsgedanken folgen muss, sondern auch aus Zufällen, Übertragungsfehlern oder Missverständnissen resultieren kann. Dies wirkt nicht nur ermächtigend auf der Rezipientenebene, welche nun nach eingehender Recherche der aufbereiteten Informationen eine eigene Lesart und Variation des Werkes markieren können. Andererseits sind angesichts der angebotenen Informationsfülle auch Überforderungen seitens der Rezipienten möglich. Darüber hinaus hat diese Form der Darstellung auch Rückwirkungen auf die Betrachtung des musikalischen Genies: Auch dieser Typus ist dem Entstehungsprozess seines Werkes unterworfen. Die Komposition ist nicht einfach gegeben, sondern entsteht sukzessiv, wird überarbeitet, korrigiert, optimiert. In dieser Perspektive wird das Ideal des musikalischen Genies in Kontexte lebensweltlicher Erfahrungen zurückgeholt und bieten "normalen" Musikern Potenziale sich nicht an Idealvorstellungen abarbeiten zu müssen, sondern vielmehr einen Prozess durchlaufen zu können. Dadurch dass Editionsprojekte kostengünstiger realisiert werden können, ist es möglich auch unbekanntere Komponisten mit einer Edition zu bedenken. Dies bewirkt eine weitere Demokratisierung, da der traditionelle Kanon durchbrochen und somit viele verschiedene Komponisten in den Kreis der Editionen aufgenommen werden können. Mit Rekurs auf Walter Benjamin (1974) sind sowohl auf der Ebene der (Re-)Präsentation des Materials als auch in der Wirkung des Kunstwerks andere Blicke auf Werk, Genese und Komponist möglich, die in der technischen Reproduzierbarkeit einen demokratischen Charakter aufweisen.

Letztlich sollen die vorangegangenen Überlegungen noch einmal verdichtet werden, um eine übergreifende Lesart der digitalen Musik-Editionen zu ermöglichen. Wie skizziert wird also nicht mehr die Einheitlichkeit und Sicherheit des musikalischen Werkes hervorgehoben, sondern dessen Entstehung, Überarbeitung, Optimierung. Damit einhergehend werden Ungewissheiten abgebildet, wie etwa das Fehlen von Noten oder unklare Annotationen. Ungewissheit in diesem Sinne bedeutet also dass "vermeintliche Selbstverständlichkeiten, vormalige Evidenzen, scheinbare Sicherheiten, begründete Erwartungen und gewisse Grenzen verflüssigt und zersetzt" (Liesner/Wimmer 2005, S. 23) werden. Das Werk wird nicht mehr als totale Einheit dargestellt, sondern mit unbeantworteten Fragen und Unsicherheiten der Auslegung (ab-)gebildet. Die vermeintliche Gewissheit des Werkes steht mit den digitalen Editionen zur Disposition. Jedoch gilt es zu bedenken, dass diese Ungewissheiten immer schon in den Originaldokumenten eingeschrieben waren, aufgrund der begrenzten Abbildungsmöglichkeiten jedoch nicht gezeigt wurden/werden sollten. Auf einer übergreifenden Ebene sind mit den digitalen Editionen somit Ungewissheiten verbunden, die zu neuem Wissen führen. Einerseits die Sicht auf das Werk als entstehender Prozess und andererseits die reflektierte Sicht auf das musikalische Genie und damit einhergehend die Erkenntnis, dass individuelle Interpretationen ebenso legitim sind, wie diejenigen der Experten. Diese individuelle Freiheit wird in Bildungsdiskursen auch als Last des Individuums zur eigenverantwortlichen Selektion und Aneignung des richtigen, nutzbringenden Wissens gelesen (vgl. Höhne). Im Sinne der Möglichkeiten der digitalen Musik-Editionen überwiegt jedoch der Demokratisierungsprozess. Das einmalige Kunstwerk der einheitlichen und durch Experten legitimierten sicheren Lesart ist brüchiger geworden und gibt Raum für individuelle Interpretationen und Projektionen.

Die theoretischen Anknüpfungspunkte sind vorläufige Szenarien der Wirkung, Nutzung und Interpretation digitaler Musik-Editionen. Um diese Überlegungen zu konkretisieren bedarf es eingehender empirischer Forschung, die wichtige Einblicke über die Aneignung, Nutzung und Interpretation sowie damit verbundene Erkenntnismotivationen und -ziele ermöglicht.

Literatur

Assmann, Aleida; Assmann, Jan (1990): Schrift – Kognition – Evolution. In Havelock, Eric A. (Hrsg.) Schriftlichkeit: Das griechische Alphabet als kulturelle Revolution. Weinheim: Wiley-VCH, S. 1-35.

Benjamin Bohl, Johannes Kepper, Daniel Röwenstrunk. (2011). Perspektiven digitaler Musikeditionen aus der Sicht des Edirom-Projekts. In: DIE TONKUNST, Juli 2011, Nr. 3, Jg. 5 (2011), S. 270–276

Bourdieu, Pierre (1983): Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital In: Kreckel, Reinhard (Hg.): Soziale Ungleichheiten. Göttingen: Otto Schwartz & Co., S. 183-198.

Benjamin, Walter. (1974). Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. In: Gesammelte Schriften. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Humboldt, Wilhelm von. (2007). Vorschläge zur Organisation des preußischen Bildungssystems. In: Baumgart, Franzjörg (Hrsg.). Erziehungs- und Bildungstheorien. Bad Heilbrunn: Julius Klinkhardt, S. 111-116.

Keil, Reinhard. (2010). E-Learning vom Kopf auf die Füße gestellt. In: Herzig, B.; Meister, D. M.; Moser, H.; Niesyto, H. (Hrsg.): Jahrbuch Medienpädagogik 8. Medienkompetenz im Zeitalter des Web 2.0. Wiesbaden: VS.

Klafki, Wolfgang. (2007). Abschied von der Aufklärung? In: In: Baumgart, Franzjörg (Hrsg.). Erziehungs- und Bildungstheorien. Bad Heilbrunn: Julius Klinkhardt, S. 267-279.

Krotz Friedrich (2007) Mediatisierung: Fallstudien zum Wandel von Kommunikation. Wiesbaden, VS.

Liesner, Andrea; Wimmer, Michael. (2005). Der Umgang mit Ungewissheit. Denken und Handeln unter Kontingenzbedingungen. In: Helsper, Werner; Hörster, Reinhard; Kade, Jochen. (Hrsg.) Ungewissheit. Pädagogische Felder im Modernisierungsprozess. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft, S. 23-49.