

Benjamin Sprick

## **Nähe, Distanz, Digitalisierung –**

Paradoxien des ›Online-Musikunterrichts‹

*Vortrag beim Aktionstag der HfMT, 08.12.21*

Ich freue mich sehr, heute hier beim Aktionstag der HfMT sprechen zu können, zum Thema »Nähe und Distanz – Welche Erfahrungen haben wir mit und durch Corona gemacht?«, auch wenn es für ein, durch die Leitfrage der Veranstaltung impliziertes Résumé wohl noch etwas verfrüht sein dürfte. Aktuell befinden wir uns inmitten von dem, was man die ›Vierte Welle‹ genannt haben wird, einer ausgesprochen unüberschaubaren pandemischen Situation, die uns erneut dazu anhält, Kontakte zu anderen Personen und die mit ihnen verbundene räumliche Nähe zu meiden. Für den Aktionstag bedeutet das ganz konkret, dass er nicht wie geplant ›live‹ stattfinden kann, sondern kurzfristig ins Medium des Digitalen verschoben werden musste. Anders gesagt: wir tagen ›mal wieder‹ *online* und müssen ein persönliches Kennenlernen vorerst bis auf Weiteres aufschieben.

Bei der einen oder dem anderen könnte diese pragmatische ›Notlösung‹ durchaus so etwas wie ein *déjà vu* auslösen: Zu präsent ist uns die Erfahrung des letzten Lockdowns, der uns über Wochen fast ausschließlich via Internet mit dem Rest der akademischen Community hatte kommunizieren lassen. Zwar haben wir alle in den letzten 20 Monaten gelernt, dass digitale Medien Kommunikation ermöglichen und auch so etwas wie einen künstlerischen ›Notbetrieb‹ in Krisenzeiten gewährleisten. Doch wissen wir ebenso, dass eine digitale Kontaktaufnahme mit gewissen auto-ästhetischen Einschränkungen verbunden ist, die das Thema von Nähe und Distanz im Innersten betreffen.

[1] In einer Situation wie der heutigen kann ich beispielsweise nicht, wie zunächst geplant, direkten Kontakt mit Ihnen aufnehmen und versuchen, Sie in ein kollektives Gespräch zu verwickeln. Ich werde keine Reaktionen auf Ihren Gesichtern registrieren und die Stimmung auch nicht durch einen Witz oder eine spontan eingeworfene Episode auflockern können. Genaugenommen weiß ich in diesem Fall überhaupt nicht zu wem bzw. zu wie vielen Menschen ich gerade spreche: Es ist keine ZOOM-Konferenz o.ä., auf der mir zumindest eine Reihe von mehr oder weniger bildhaft gefüllten Quadraten andeutete, wer meinen Ausführungen lauscht und wer nicht. Ich muss mich daher, stärker als gewohnt, an einem vorab angefertigten Manuskript festhalten und darauf bauen, dass Sie dessen Inhalt in einigermaßen verständlicher Weise erreichen wird.

Wenn ich dennoch spontan und sehr gerne zugesagt habe, meinen Vortrag auch – unter leicht verändertem Titel – ›digital‹ halten zu können, liegt das unter anderem daran, dass ich der Überzeugung bin, dass sich Fragen von ›Nähe‹ und ›Distanz‹ – zumindest in philosophischer Hinsicht – auch sehr gut unabhängig von zeit-räumlicher Präsenz verhandeln lassen. [2] *Nähe und Distanz sind in einem ästhetisch-emphatischen Sinn intensive (man könnte auch sagen: virtuelle) Größen, die sich den Kategorien einer empirischen ›Meßbarkeit‹ immer auch entziehen.* Sich jemandem oder einer Sache nahe zu fühlen, muss dementsprechend nicht an eine sichtbare Reduktion von Abständen gebunden sein. Die Distanziertheit hingegen, kann einem manchmal direkt gegenüberstehen. Nähe und Distanz sind in ihrer alltagsästhetischen Dimension somit ontisch nicht kalkulierbar, was sie zu aktuell zirkulierenden Kategorien von ›Abstandsgebot‹ und ›Kontaktnachverfolgung‹ in eine gewisse Distanz rücken lässt.

[3] Ein weiterer Aspekt, der mich an der Aufgabe gereizt hat, im digitalen Medium über Nähe und Distanz nachzudenken besteht darin, dass dieses Vorhaben geradezu dazu herausfordert, ›in medias res‹ zu gehen, wie man so schön sagt, also »mitten in die Sache hinein«, und die Frage aufzuwerfen, in welcher Weise digitale Medien Beziehungen zu Zuständen von Nähe und Distanz ausbilden bzw. in welcher Weise sie solche Zustände hervorrufen. [4] *Medium* bedeutet im Lateinischen ›Mitte‹ bzw. ›Inmitten‹ aber auch ›Vermittler‹ was auf Antrieb nahelegt, dass sich Medien notorisch zwischen Nähe und Distanz bewegen. Sie überbrücken beispielsweise die Abstände von einer Sender\*in und einer Empfänger\*in, indem sie eine wie auch immer verfasste Botschaft oder Information übertragen. Meine Stimme wird momentan durch ein vor meinem Rednerpult aufgestelltes Mikrofon aufgezeichnet und über eine Soundkarte computergestützt in einen digitalen Code umgewandelt. Dieser zirkuliert dann im Internet, wodurch er von ihrem Computer empfangen und wieder de-codiert bzw. entziffert werden kann, was eine Übersetzung in ein mehr oder weniger stabiles analoges Tonsignal ermöglicht. [5] Die räumliche Distanz zwischen dem Forum der HfMT und ihrem momentanen, mir unbekanntem Aufenthaltsort wird also durch eine Verkettung technischer Abstände überwunden, die zugleich medial verfasst sind. Anders gesagt: Wir kommunizieren über und in einem Zwischenraum.

[6] Schnell kündigt sich an, dass »Medien«, wie der Literaturwissenschaftler Joseph Vogl konstatiert, zwar »lesbar, hörbar, sichtbar, wahrnehmbar [machen], all das aber mit einer Tendenz, sich selbst in diesen Operationen auszulöschen, sich selbst unwahrnehmbar zu machen.« Man kann sie nicht bloß als Verfahren zur Verarbeitung und Speicherung von Information, zur räumlichen und zeitlichen Übertragung von Daten begreifen. Vielmehr erreicht man ihre historische Existenzweise durch eine besondere Frageform, durch die Frage danach, wie sie das, was sie speichern, verarbeiten und vermitteln, jeweils unter Bedingungen stellen, die sie selbst schaffen und sind. Medien, Zitat Vogl, »werden zu einem konzisen Objekt nicht durch

bestimmte Greifbarkeiten, sondern durch eine Konstellation von Ereignissen, durch Medien-Ereignisse in einem doppelten Sinn: durch jene Ereignisse, die sich in Medien kommunizieren, indem sich Medien selbst dabei auf besondere Weise mit-kommunizieren.« Zitat Ende.

[7] Vor diesem Hintergrund möchte ich im Folgenden die These ausführen, dass auch digitale Medien uns in eine Zone der Unbestimmtheit führen, in der die Unterscheidung von Nähe und Distanz in einer eigentümlichen Weise diffus zu werden droht. In künstlerischer Hinsicht besteht hierin fraglos ein ungeheures Potential. In alltagsästhetischer bzw. pädagogischer Hinsicht jedoch verlangt diese Entwicklung nach einer besonderen Form der Aufmerksamkeit bzw. ›Awareness‹ mit der ich mich im Folgenden auseinandersetzen will. Ununterscheidbarkeitszonen sind Bereiche, in denen die Macht besonders gerne vagabundiert.

[8] Ich werde in meinem Vortrag in drei Schritten vorgehen. Zunächst werde ich den Begriff der Digitalisierung und der Plattformökonomie auf die aktuelle musikalische Praxis beziehen. Danach versuche ich mich an einer Art von kritischer Phänomenologie des Online-Musikunterrichts. Abschließen werde ich dann mit mehr oder weniger assoziativ gehaltenen Gedanken zum akustischen Raum, die sich auf den französischen Philosophen Jean-Luc Nancy beziehen. [9]

### *I. Plattformkapitalismus*

Fragt man in der aktuellen Situation nach der gesellschaftlichen Rolle digitaler Medien, dann drängen sich zuallererst Phänomene auf, die sich unter dem Namen der ›Digitalisierung‹ versammelt haben. Kein anderer Begriff ist so eindeutig mit der Assoziation eines ebenso notwendigen, wie unumgänglichen Fortschritts verbunden, der mit einer Verabschiedung von unzeitgemäßen und veralteten Gewohnheiten einhergehen soll. Gerade in ›Zeiten von Corona‹ wird das besonders deutlich: Digitalisierung wird hier ebenso zum neoliberalen Kampfbegriff geschärft, wie er als Charakterisierung techno-ökonomischer Verschiebungen dienen soll. Vor allem aber betrifft er auch eine bestimmte Form betriebserhaltender ›Notlösung‹, die nun in verschiedensten Bereichen – auch in Bildungseinrichtungen – zur Regel gemacht werden soll.

Der Begriff der ›Digitalisierung‹ ist in seinem Bedeutungsspektrum ebenso schillernd wie nebulös. Er bevölkert die TV-Debatten, steht im Zentrum von Wahlprogrammen und fungiert als Gegenstand politischer ›ThinkTanks‹. Manchmal wird er aber auch einfach nur für all das verwendet, was als ›neu‹ und erstrebenswert erscheint. [10] Wie die Germanistin Simone Loleit in einer etymologischen Studie unterstreicht, führt eine:

euphorisch-inflationäre Verwendung von ›digital‹ [...] zur Bedeutungsverunklarung des Begriffs; das technische Denotat ›zählend, ziffernmäßig‹ wird verdrängt durch das ideologische Konnotat ›neu‹ mit beliebiger Interpretationsmöglichkeit.<sup>1</sup>

Im Sinne seiner ideologischen Verkürzung ist der Begriff des Digitalen wie kein anderer mit der Forderung verbunden, sich von Veraltetem zu verabschieden und sich auf die Realität einer digitalisierten Zukunft hin zu öffnen. In anderen Worten: Wer nicht digitalisieren will, ist ›out‹ und hat – nicht zuletzt im politischen Diskurs – angeblich den Anschluss an die Realität verloren.

Eine Lektüre der neuesten Veröffentlichung des bereits erwähnten Joseph Vogl – *Kapital und Ressentiment* –, könnte dieser allgemeinen Euphorie allerdings einen vorläufigen Dämpfer verleihen. Denn, ohne uns die Stimmung hier unnötig vermiesen zu wollen – die techno-ökonomischen Veränderungen, die mit dem Prozess der Digitalisierung verbunden sind, gleichen eher einem Mafia-Film, als dass sie die Perspektive einer besseren und gerechteren Weltgesellschaft eröffnen würden. Wie Vogl in einer von ihm selbst als »Artistik des Schwarzmalens« bezeichneten, spürbar von der literarischen Prosa Franz Kafkas oder Robert Musils geprägten Methodik deutlich macht, hinterlässt die sich auf dem Wege der Digitalisierung ausbreitende Netzwerkökonomie in der politischen Wirklichkeit eine Spur der Verwüstung, die ihresgleichen sucht.<sup>2</sup> [11] Sie reicht von einer immer ausgreifenderen Herrschaft der Finanzmärkte, über die hegemoniale Macht von ›Plattformunternehmen‹ bis hin zu volatilen, das heißt flüchtigen Meinungsmärkten, die einen strukturellen Populismus begünstigen. Die Digitalisierung geht zudem mit dem Entstehen einer wirtschaftlichen Handlungsmacht einher, die, Vogl zufolge, »über nationale Grenzen hinweg in die Entscheidungsprozesse von Regierungen, Gesellschaften und Volkswirtschaften interveniert«.<sup>3</sup> [12] »Im Zusammenhang von Netzwerkarchitekturen, Plattformindustrie und Digitalfirmen« sei, so Vogl, »die Steuerung von Gesellschaften und die Beherrschung öffentlicher Sphären selbst zu einem unternehmerischen Projekt« geworden.<sup>4</sup> Die Internetkonzerne und Plattformunternehmen greifen also nicht nur nach dem ökonomischen Erfolg allein. Sie greifen auch nach der politischen Macht, um dadurch weitere gewinnträchtige Märkte zu erschließen.

---

<sup>1</sup> »Zu regelrechten Katachresen führt«, so Loleit, »wörtlich gelesen, die Kombination von digital mit Schlüsselworten des abendländischen Diskurses: ›digital revolution‹, ›digital light‹, ›digital determinism‹, ›the digital metamorphosis of the arts and letters‹. Der Begriff digital wird hierbei zu einer Worthülse, die, obwohl grammatikalisch selbst attributiv, die Eigenschaften der angehängten ausdrucksstarken Substantive förmlich aufsaugt.« Ebd.

<sup>2</sup> Joseph Vogl, »Ich versuche mich in der Artistik des Schwarzmalens«, Interview mit Dieter Schnaas in der *Wirtschaftswoche*, 17.03.2021.

<sup>3</sup> Vogl, *Kapital und Ressentiment*, S. 7.

<sup>4</sup> Ebd.

[13] Mit Vogl lässt sich konstatieren, dass sich das, was man heute ›Digitalisierung‹ nennt, nicht allein, wie gewöhnlich, »durch die Umwandlung analoger Werte in digitale Formate und durch die Ausbreitung solcher Technologien in alle möglichen politischen, ökonomischen und sozialen Bereiche charakterisieren lässt. Die Digitalisierung ist vielmehr Medium einer »effektive[n] Fusion von Finanz- und Informationsökonomie, die die Hegemonie des Finanzmarktkapitalismus«, seine Alleinherrschaft möglich macht.«<sup>5</sup> Durch den Gebrauch digitaler Medien werden wir daher – in den meisten Fällen – an ein gigantisches Netzwerk kapitalistischer Wertschöpfung angeschlossen, um es dadurch in seiner Wirkungsmacht zu verstärken.

Digitale Medien und digitale Technologien sind dementsprechend durchaus mit einer gewissen Vorsicht zu genießen. In Bezug auf Fragen der allgemeinen Reichtumsverteilung und Aspekte sozialer Ungerechtigkeit sind sie toxisch kontaminiert. Diskurse von ›Nachhaltigkeit‹ und Klimawandel müssten daher auf die Sphäre digitaler Bild- und Zeichenregime ausgeweitet werden, um auf semiotische Flurschäden und zeichenpolitische Durchseuchungen im *WorldWideWeb* zu reagieren. Einer derartigen ›Ökologie des Digitalen‹ werden jedoch erhebliche juristische Hürden in den Weg gestellt. Denn während nicht zuletzt die ›sozialen‹ Netzwerke für die durch sie in Umlauf gebrachten Inhalte nicht oder nur bedingt haftbar gemacht werden können, unterliegen die digitalen Formate einem strengen rechtlichen Reglement. Es ist beispielsweise nicht möglich, die bildästhetische Anordnung einer ZOOM-Konferenz abzuändern, während die durch sie ventilierten Inhalte beliebig variiert werden können.

Nun möchte ich die Rolle des warnenden Kulturkritikers möglichst schnell wieder loswerden – zumindest zeitweilig – und darauf hinweisen, dass es durchaus auch positive Aspekte der Digitalisierung zu registrieren gibt, insbesondere auch im musikalisch-künstlerischen Bereich. [14] Eine »Kultur der Digitalität«<sup>6</sup> zeigt sich hier an vielen Stellen als innovative Kraft, die neue Gruppenkonstellationen und Möglichkeiten ästhetischer Teilhabe schafft, zum Beispiel durch das umfassende ›Teilen‹ instrumentaltechnischen Wissens auf *Instagram*. Darüber hinaus lässt die Möglichkeit globaler Vernetzung eine neue Form interkultureller Verständigung entstehen, die im Bereich der Musikpädagogik weiterführend ist. Und *last but not least* zeigen sich insbesondere in den Multi-Media Künsten ebenso innovative wie subversive Tendenzen, die mit Versuchen einhergehen, das globale Datenkonzert durch die Einführung von ›glitches‹ und umformatierten Mediengefügen zu unterbrechen und zu stören.

---

<sup>5</sup> Ebd.

<sup>6</sup> Felix Stalder, *Kultur der Digitalität*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2016.

In dieser Spannung aus Zerstörung und Produktivität kündigt sich etwas an, das Walter Benjamin im Zusammenhang seines Aufsatzes *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* als »dialektisches Bild« bezeichnet hat.<sup>7</sup> Auf der einen Seite verfällt die »Aura« einer real-gesättigten individuellen Erfahrung der Welt, die die Züge eines digitalen Verwertungszusammenhangs annimmt. Auf der anderen Seite entstehen neue Möglichkeit der Partizipation und Teilhabe an künstlerischen Wissenszusammenhängen, die in politischer Hinsicht zukunftsweisend sind, weil sie sich breiteren Gesellschaftsschichten öffnen.<sup>8</sup> Diese Spannung auszuhalten und sie – auch künstlerisch-musikalisch – produktiv zu machen, stellt eine große Herausforderung dar. Die Voraussetzung hierfür bestünde allerdings darin, sich von kohärenten und zielstrebig zu realisierenden Zukunftsvisionen zu verabschieden.

Was heißt das konkret, auch mit Blick auf die Arbeit an Musikhochschulen? Die Situation ist aktuell ebenso unübersichtlich, wie deutungs offen. Der klassische Musikbetrieb befindet sich in einer angespannten Situation, die die Studierenden der HfMT verunsichert. Auch wenn eine erfolgreiche »Impfkampagne« ein mehr oder weniger geregeltes Musikleben zeitnah wieder möglich machen sollte. Die Frage nach dessen grundlegender Umstrukturierung steht dennoch im Raum. Sie wird durch eine Fülle digitaler Alternativkonzepte aufgeworfen und forciert, die mit den bisher gewohnten Formen musikalischer und musikpädagogischer Praxis in Konkurrenz treten. Es ist durchaus möglich, dass die Akteur\*innen der Kreativwirtschaft, zu denen auch Berufsmusiker\*innen und solche, die es werden wollen gehören, während der Krise an innovativen Formaten mitgearbeitet haben, die ihre eigene berufliche Existenz in Zukunft überflüssig machen könnten.

Wo digitale Bildregime wie Livestreaming sich ausweiten, der schnelle Zugriff auf musikalischen Genuss und Kontext schaffende Information immer unkomplizierter wird, erscheinen raumzeitlich festgelegte Konzertformate als in die Defensive gedrängt. Andererseits entstehen viele neue Kontexte, in denen klassische Musik auch auf einer breiteren gesellschaftlichen Ebene in soziale Zusammenhänge einsickern kann. Momentan ist die Stimmung trotz der tagesaktuellen Schwierigkeiten eher positiv, es macht sich Erleichterung über wiedererlangte Möglichkeiten und Handlungsspielräume breit. Wie lange die Euphorie halten wird und wie schnell sie in eine ökonomische Pragmatik »hybrider«, das heißt gemischter Formate transformiert werden wird, bleibt abzuwarten.

Die Verführungskraft digitaler Medien liegt unter anderem darin begründet, dass sie Arbeitsabläufe einfacher, weniger zeitintensiv und direkter durchführbar macht. Bedauerlicher

---

<sup>7</sup> Walter Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1972, S. 41.

<sup>8</sup> Ebd., S. 32.

Weise betrifft das auch die Arbeit ästhetischer Wahrnehmung und Einbildungskraft, die bei zu hohem digitalen Konsum gewisse Symptome der Degeneration ausprägen kann. Ich möchte das im Folgenden etwas konkretisieren. [15]

## *II. Online-Unterricht*

Medien vergisst man in der Regel, wenn sie funktionieren, und sie werden auffällig, wenn etwas nicht klappt. Und so konnten wir während der letzten 20 Monate immer wieder die Erfahrung machen, dass in der als allmächtig erscheinenden digitalen Maschinerie Genie und Wahnsinn nah beieinanderliegen. Wer kennt sie nicht, die technischen Unwägbarkeiten eines Online-Seminars oder die kleinen, fast perfiden Katastrophen, die sich während eines digitalen Bewerbungsgesprächs ereignen können. »The medium ist the message« sagt der US-amerikanische Medientheoretiker Marshall McLuhan. Es fiel in der letzten Zeit manchmal schwer, diese berühmte Formel nicht auf sich selbst zu beziehen, da einem der eigene Computer oft genug den Eindruck vermittelte, dass er einen nicht mag.

Auch im sogenannten Distanz- oder Online-Musikunterricht wurde gleich ein ganzes Repertoire unvorhersehbarer Störungen und technischer Unterbrechungen relevant, das die Stabilität der Lehrer\*innen-Schüler\*innenbeziehung regelrecht belasten konnte. »Du warst gerade auf einmal eingefroren« hieß es dann etwa oder: »Bist Du gemutet? Ich kann Dich nicht hören.« Manchmal war auch einfach nur das »Netz« oder die »Bandbreite schlecht« und dementsprechend mies die zwischenmenschliche Stimmung, von den Unschärfen digital übertragener Intonation ganz zu schweigen.

Beim Unterrichten auf einer Online-Plattform wie ZOOM, Skype oder DOOZZOO, auf die viele Musikpädagog\*innen im Lockdown zurückgreifen mussten, handelt es sich vor allem in akustischer Hinsicht um eine technisch kontingente Situation. So wird der Unterrichtsablauf immer wieder von unfreiwilligen Tonverzerrungen oder Bildstörungen begleitet, die sich auch im Medium sprachlicher Unverständlichkeit fortsetzen, gelegentlich begleitet von unwillkürlichem Rauschen oder sich in bizarrer Weise verlangsamende oder beschleunigende Bilderstrecken.

Ein beträchtlicher Teil der zur Verfügung stehenden Unterrichtszeit wird im Online-Musikunterricht erfahrungsgemäß für organisatorisch-technische Fragen und ihre Klärung benötigt. Die innovative digitale Technologie erweist sich hier in irritierender Weise als ineffizient. Gleichzeitig kann sie spontan und von räumlichen Distanzen unabhängig eingesetzt werden, was unter anderem einen globalisierten Unterrichtsbetrieb zu jeder Tages- und Nachtzeit möglich macht. Die Möglichkeit kurze Videobotschaften und Online-Tutorials zu verschicken

kann dabei allerdings zu einem digital-musikalischen Dauerbeschuss zwischen Lehrer\*innen und Schüler\*innen verleiten.

Ein wesentlicher Teil der pädagogischen *Awareness* im Online-Unterricht könnte in der Herausforderung gesehen werden, die genannten technischen Unwägbarkeiten und audioakustischen Frustrationen nicht auf die Schüler\*innen zu projizieren und die gelegentliche Ohnmachtsgefühle in strukturierte und die technischen Möglichkeiten ausschöpfende Unterrichtsgestaltung umzuwandeln. Eine gelungene Online-Stunde erfordert erfahrungsgemäß nicht nur wesentlich mehr Vorbereitung und technisches Know-How als eine live durchgeführte Einheit, sie ist auch im Durchschnitt anstrengender für beide Seiten. Der folgende Kurzfilm verschafft einen assoziativen Einblick in meine Erfahrungen mit dem Online-Unterrichten. Film ab:

[16] [=> Film]

Wie der Film deutlich macht, besteht auch hier kein Grund zu übertriebenem Kulturpessimismus. Die Bildstrecke zeigt eine Vielfalt von Praktiken und pädagogischen Beziehungen, denen auch ein gewisses, in solchen Situationen notwendiges Augenzwinkern nicht abgesprochen werden kann. Dennoch fallen in Bezug auf das Verhältnis von ›Nähe‹ und ›Distanz‹ Aspekte ins Auge, die zumindest bedenkenswert erscheinen. Ich möchte drei von ihnen nennen. [17]

Zunächst fällt auf, dass eine Unterscheidung von öffentlichen und privaten Räumen in den sichtbaren Szenerien häufig nicht einfach zu treffen ist. Wie der Film deutlich macht, bewegt sich der Online-Unterricht in eigentümlicher Weise *zwischen* häuslicher Nähe und räumlicher Distanz. Das Private wird öffentlich, die Öffentlichkeit privat, beides scheint in zu amalgamieren.

Zum zweiten ist eine gewisse Zeichenflut zu beobachten, eine Art von Destrukturierung des pädagogischen Raumes. Da viele Aktionen rein verbal dargestellt werden müssen und nicht körperlich gestisch vermittelt werden, kommt es regelmäßig zu einem gewissen Überschuss von Pausen, Mißverständnissen und aneinander-Vorbeireden, was sichtbar gewisse Phänomene der Erschöpfung evoziert.

Drittens, und das ist vielleicht der wichtigste Punkt, scheint das Bild gegenüber dem Klang im pädagogischen Online Raum eindeutig privilegiert zu sein. Während der Bildschirm beispielsweise geteilt und durch diverse Extra-Tools wie Farbmarkierung, Notenbearbeitungen oder sonstige visuelle Effekte verfeinert wird, ist der Sound eigentlich immer gleich (schlecht), was insbesondere im Anfänger\*innenunterricht zu für beide Seiten zu erklärungsbedürftigen Situationen führen kann.

Es liegt auf der Hand, dass das klangliche Potential leidet, wenn es zugunsten einer bildhaften Medialität vernachlässigt wird. So kommt es immer wieder zu einer ganzen Reihe akustischer ›glitches‹ und ›lags‹: Fehlleisten eines algorithmenprozessierenden digitalen Unbewussten, die bizarre Klanggefüge hervorrufen. Das auf Sprachübertragung gepolte Mikrofon der Firma ZOOM beispielsweise sucht regelmäßig nach der richtigen Ausrichtung, was unkontrollierbare Klangentwicklungen zeitigt. Der Klang wird dann plötzlich ganz leise und ebenso schnell wieder sehr laut, was aufgrund des zunächst aufgedrehten Lautstärkereglers zu ohrenbetäubendem Lärm führt.

In gewisser Weise ist die Rede vom sogenannten ›Distanzunterricht‹ also nur bedingt zutreffend. Denn die computerisierte Wirklichkeit simuliert auch Nähe dort, wo sie gar nicht manifest vorhanden ist. Der virtuelle Unterrichtsraum hält viele Möglichkeiten bereit, kämpft allerdings letztendlich an seinen akustischen Unzulänglichkeiten, denen ich abschließend ein paar philosophische Bemerkungen zur Akustik an die Seite stellen will. [18]

[Pause]

### *III. Der akustische Raum*

Die Präsenz des Klanges, das akustische Präsenz folgt anderen Gesetzmäßigkeiten, als die optische Gegenwart. [19] »Hören« so der im August dieses Jahres verstorbene französische Philosoph Jean-Luc Nancy in seiner Studie *Zum Gehör*, »heißt in eine Räumlichkeit eintreten, von der ich *zur selben Zeit* durchdrungen werde: [...] sie öffnet sich in mir ebenso wie um mich herum, und von mir ebenso wie zu mir hin: Sie öffnet mich in mir ebenso wie draußen, und eben durch eine solche doppelte, vierfache oder sechsfache Öffnung kann ein »Selbst« Statt haben.«

Als Musiker\*innen ist uns eine Unterscheidung von Nähe und Distanz daher in gewisser Weise immer auch fremd, weil sich der von uns produzierte Klang in beiden Sphären gleichzeitig bewegt. Bildregime hingegen operieren stets im Modus optischer Abständigkeit, der beispielsweise ein ›Außen‹ und ein ›Innen‹ unterscheidet. [19] Der Schall hingegen, erneut Nancy, »hat keine verborgene Seite, er ist ganz davor dahinter und draußen drinnen, drunter und drüber, allseits, wenn man ihn auf die allgemeinste Logik der Präsenz als Erscheinen bezieht, als Phänomenalität oder als Manifestation – und somit als sichtbare Seite einer an/in sich fortbestehenden Präsenz. Etwas vom theoretischen und intentionalen Schema, das am Optischen ausgerichtet ist, gerät hier ins Wanken.« [20] »Ganz Ohr sein, lauschen«, so Nancy weiter, »das ist *gleichzeitig* draußen und drinnen sein, *von* außen und *von* innen offen sein, vom einen zum anderen also, und vom einen im anderen.«

In dieser offenen und vor allem öffnenden Präsenz hat das Hören *zur selben Zeit* wie das Schallereignis Statt. Diese Disposition unterscheidet sich deutlich von jener des Sehens. Zudem übermittelt der Schall, der durch das Ohr eindringt, dem ganzen Körper etwas von seinen Wirkungen, was man vom visuellen Signal nicht entsprechend sagen kann.

Ich komme zum Schluß.

Was haben wir bisher mit und durch Corona über das Verhältnis von Nähe und Distanz gelernt? Womöglich so viel, dass es technische Grenzen gibt, die rein klanglich nicht überwunden werden können. Es steht außer Frage, dass digitale Medien im Sinne eines Notbetriebes, einer notgedrungenen und notwendigen Zwischenlösung hilfreich und weiterführend sind. Wir lernen mit ihnen zu arbeiten, sie gezielt einzusetzen und in innovative künstlerische Formate einzubinden. Vielleicht können wir die bevorstehende performative Distanz aber auch dazu nutzen, in eine Art von ›akustischer Klausur‹ zu gehen, die uns nach einer Unterbrechung erneut in die Vielstimmigkeit realer Klanggefüge eintauchen lässt.

Ich würde jetzt gerne sagen: »Ich bin gespannt auf ihre Fragen.« Aber das müssen wir wohl auf einen anderen Zeitpunkt verschieben. [20]

Ich danke für die Aufmerksamkeit.