

www.bach-digital.de

Interview mit Christoph Wolff



BIS: Am 8. Juni 2010 gab die Staatsbibliothek zu Berlin in einer Pressemitteilung bekannt, dass nach zwei Jahren intensiver Arbeit das Portal „Bach Digital“ für die Öffentlichkeit frei geschaltet sei. Die Online-Ausgabe der Neuen Musikzeitung (NMZ) überschrieb ihren am nächsten Tag erschienenen Bericht mit dem Titel „Es ist vollbracht – Johann Sebastian Bach ist im digitalen Zeitalter angekommen“. Herr Prof. Wolff, vielleicht könnten wir zuerst darüber sprechen, was sich hinter „Bach Digital“ überhaupt verbirgt?

CW: Das Zitat „Es ist vollbracht“ bietet mit seinen zwei Deutungsmöglichkeiten einen schönen Ausgangspunkt. Ja, wir haben auch Bachs Johannes-Passion digitalisiert, aber es herrscht bei uns keineswegs Todesstille. Für uns gilt vielmehr die Fortsetzung des Arientextes: „der Held aus Juda siegt mit Macht“ – das heißt, wir fangen jetzt erst richtig an. Die Digitalisierung der Bach-Handschriften ist für die Bach-Forschung ein zentrales Projekt, vielleicht das zentralste Projekt, das man zu Beginn des 21. Jahrhunderts mit Bach überhaupt betreiben kann. Das Bach-Archiv Leipzig hat sich mit der Staatsbibliothek zu Berlin und der Dresdner SLUB zusammengetan, um die in diesen drei Institutionen vorhandenen Bach-Autographe, und das sind etwa 90% des erhaltenen Originalhandschriftenbestandes, zu digitalisieren. Dies ist ein wichtiger Schritt, der letztlich dazu führen soll, in absehbarer

Zeit alle erreichbaren Bach-Autographe in „Bach Digital“ zu vereinen. Vorgespräche etwa mit der Library of Congress in Washington, der New York Public Library und der British Library in London haben uns gezeigt, dass dort grundsätzliches Interesse an einer Zusammenarbeit besteht und ich denke, dass dies über kurz oder lang auch klappen wird. Also, um zu der Eingangsfrage zurückzukommen: Hinter „Bach Digital“ verbirgt sich die Idee einer digitalen Bibliothek aller erhaltenen Originalhandschriften Bachs. Mit der kürzlich erfolgten Freischaltung ist diese Idee in die Tat umgesetzt und um entscheidende Schritte vorangetrieben worden.

BIS: Auf der Web-Seite, die die Projektziele von „Bach Digital“ beschreibt, werden Forscher und Musikfreunde als Zielgruppe angegeben. Diese beiden Personengruppen stehen in zunehmendem Maße im Blickfeld wissenschaftlicher Bibliotheken, die auf der einen Seite natürlich Forscher mit hoch spezialisierten Informationen versorgen und auf der anderen Seite vermehrt darum bemüht sind, von breiteren Kreisen der Gesellschaft wahrgenommen zu werden. Dazu dienen öffentlichkeitswirksame Angebote wie Ausstellungen, Führungen usw. „Bach Digital“ hat nun beide Personengruppen im Auge. Bleiben wir zuerst bei dem Wissenschaftler. Was bietet „Bach Digital“ für den Wissenschaftler?

CW: Für den Wissenschaftler bietet das Portal den



Das Projekt „Bach Digital“ (www.bach-digital.de) wird seit dem Jahr 2008 von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) gefördert. Sein Ziel ist die Digitalisierung und Online-Bereitstellung von knapp 700 Originalhandschriften Johann Sebastian Bachs, die in der Staatsbibliothek zu Berlin, dem Bach-Archiv Leipzig und der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB) überliefert sind. Darüber hinaus werden Autographe zu acht Kantaten und originale Stimmenmaterialien zu verschiedenen Messsätzen und Instrumentalkonzerten, die sich heute kriegsbedingt in der Jagiello-Bibliothek Krakau befinden, in die Datenbank integriert. Die technische Betreuung des Projekts liegt in den Händen des Rechenzentrums der Universität Leipzig.



Prof. Dr. h.c. mult. Christoph Wolff,
Professor an der Harvard University
und Direktor des Bach-Archivs
Leipzig.

Foto: Gerd Mothes/ Bach-Archiv
Leipzig

unmittelbaren Zugang zu den primären Quellen, unabhängig davon in welcher Bibliothek sie liegen oder über welche Standorte sie verteilt sind. Zum Beispiel: Eine Kantate, deren autographe Partitur in der Staatbibliothek zu Berlin liegt und deren originale Stimmen sich im Bach-Archiv Leipzig befinden, kann man jetzt virtuell nebeneinander legen und direkt vergleichen. Das war bisher mit Fotokopien nur notdürftig möglich, weil die Fotokopien, selbst wenn es sich um farbige Reproduktionen handelt, nicht die gleiche Qualität besitzen wie die Digitalisate. Die Digitalisate geben die Oberflächenstruktur des Papiers wieder und es war darum wichtig, dass wir die Originale digitalisiert haben und nicht, wie ursprünglich vorgesehen, die vorhandenen Ektachrome-Filme der Originale zum Ausgangspunkt genommen haben. Zudem kann der Wissenschaftler durch die Möglichkeiten der elektronischen Vergrößerung des Objektes (Zoomify-Technik) Details erkennen, die das bloße Auge nicht wahrnimmt. So kann man etwa Korrekturschichten lesbar machen, was für den Wissenschaftler einen ganz großen Gewinn darstellt.

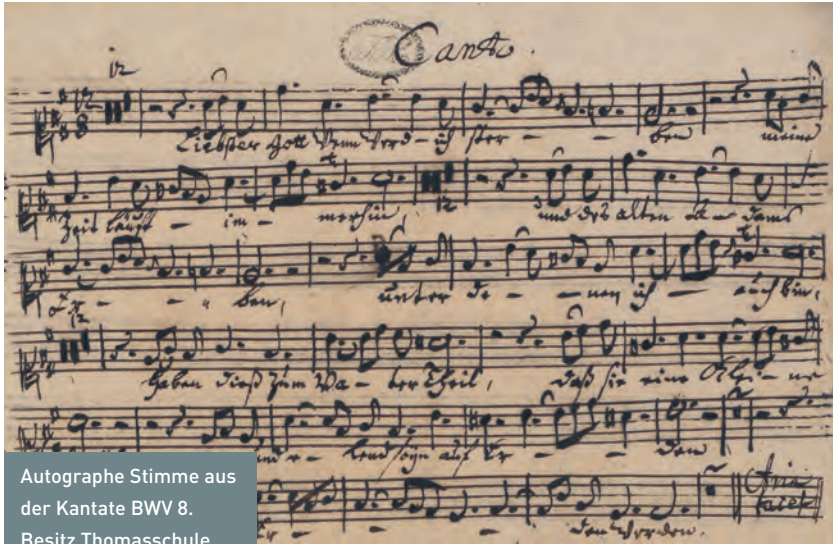
Ich möchte aber ausdrücklich hinzufügen, dass die Gruppe von Musikforschern sich keineswegs auf die Kategorie der Musikhistoriker beschränkt, sondern dass in zunehmendem Maße Musiker – vor allem solche, die sich der historisch orientierten Aufführungspraxis zuwenden – Interesse daran haben, Originalquellen zu konsultieren. Sie geben sich nicht mit den modernen gedruckten Musikalien zufrieden, selbst dann nicht, wenn es sich um wissenschaftliche Ausgaben handelt. Vielmehr möchten sie ihre eigenen Entscheidungen treffen und sich nicht unbedingt auf die editorischen Vorgaben der jeweiligen Ausgaben stützen. Für diese Musiker ist es wichtig, dass sie auch Details wahrnehmen. Ich gebe ein Beispiel: Bei der Artikulation findet man in den Originalhandschriften oftmals Unregelmäßigkeiten, etwa in der Bogensetzung, und viele Editionen, vor allen Dingen ältere Ausgaben, haben hier vereinheitlicht. Da stellt sich die Frage: Ist nicht das, was in den Originalquellen steht, wissenschaftlich wertvoll? Sollte vielleicht eine Aufführung artikulatorische Differenzierungen vornehmen, die in der

modernen Edition nicht realisiert wurden? Ich denke, gerade die Musiker sind eine zentrale Zielgruppe des Projekts.

BIS: Kommen wir trotzdem noch einmal zurück zu den Musikwissenschaftlern. Die Bachforschung ist hoch spezialisiert und es handelt sich eigentlich um einen kleinen Kreis von Personen, der in dem Bereich der Quellenforschung noch Neues entdeckt. Man hat das Gefühl, dass in den 50 Jahren der Vorbereitung der Neuen Bach-Ausgabe, der zentralen wissenschaftlichen Ausgabe der Werke des Thomaskantors, jede Quelle von mehreren Spezialisten bereits in detail studiert wurde. Haben Sie Beispiele, wie jetzt von „Bach Digital“ neue Impulse für die Forschung ausgehen können?

CW: Es ist richtig, dass die Bach-Handschriften, wie vielleicht kein anderer Handschriftenkomplex der Musikgeschichte, sehr genau und vielfach untersucht worden sind. Dennoch ergeben sich immer neue Aspekte. Nur ein kleines Beispiel zu Anfang. Die Bach-Forschung hat sich bereits früh mit Wasserzeichen-Untersuchungen befasst und die Papiermarken der Bach-Handschriften systematisch aufgenommen. Dies geschah allerdings zu einer Zeit, als die Wasserzeichen-Forschung noch in den Kinderschuhen steckte, also in den 1950ern und frühen 1960er Jahren. Wasserzeichenpausen wurden per Hand gemacht und sehen oft sehr laienhaft aus, obgleich sie seinerzeit von Fachleuten angefertigt wurden. Nehmen wir den Handschriftenkomplex, der das Wasserzeichen „Adler“ enthält – Manuskripte, die zu den Choralkantaten der Jahre 1724/25 gehören. Für den „Adler“ ließen sich bisher keine Papiermühlen identifizieren. Nun aber hat die Digitalisierung diesen angeblichen „Adler“ in einen „Hahn“ verwandelt – also ein anderes Flattertier, dessen Identifizierung jetzt neue Querverbindungen eröffnet. Die Präzisierung der Beschreibung der Quellen ist durch die Digitalisierung auf eine optimale Ebene gebracht worden.

Es handelt sich hier um zahlreiche Details, die zwar an dem Bach-Bild als solchem letztlich nichts verändern, die aber für unsere immer spezialisiertere Herangehensweise an die Kunstwerke, doch einen wesentlichen Erkenntnisfortschritt bedeuten.



Autographie Stimme aus der Kantate BWV 8. Besitz Thomasschule Leipzig, in Verwahrung des Bach-Archivs Leipzig.

BIS: Welche Rolle kann das Portal „Bach Digital“ bei der universitären Ausbildung des musikwissenschaftlichen Nachwuchses spielen?

CW: Ich denke, dass sich durch den Einsatz digitaler Angebote in der universitären Ausbildung eine Menge ändert. In den langen Jahren meiner Lehrtätigkeit habe ich beobachtet, dass die Studenten immer stärker auf visuelle Objekte zugehen. Ich habe festgestellt, dass der Umgang mit den Originalhandschriften, die in farbiger und wirklich echter Form auf dem Bildschirm erscheinen, einen ganz anderen Lernwert hat, als die Arbeit mit ausgeteilten schwarz-weißen Xerokopien. Zudem standen uns früher als Lehrmittel nur einzelne Beispiele zur Verfügung, jetzt haben wir fast das gesamte Material. Wenn man etwa heute auf einem Bildschirm den Anfang einer Bach'schen Arie und daneben eine Skizze, die zur Ausarbeitung führte, kombinieren kann, dann bieten sich hier Möglichkeiten, die früher nicht existierten und die eine kreative und wirklich interessante Variante in den Ausbildungsprozess einbringen.

BIS: Wegen des Bachfestes sind dieser Tage viele Musikliebhaber in Leipzig. Wie nutzt der normale Musikinteressierte „Bach Digital“?

CW: Während des Bachfestes hatten wir in diesen Tagen einen Workshop zu „Bach Digital“. Er war sehr gut besucht, fast ausschließlich von Musikliebhabern, also von den „Bachfans“, die sich jedes Jahr hier zusammenfinden. Sie haben ein großes Interesse an den Originalen. Wir konnten auch im neuen Bach-Museum beobachten, dass die Musikliebhaber neugierig sind auf die dort ausgestellten originalen Handschriftenproben. Die musikalischen Laien erfreuen sich einfach am Anschauen und durchaus auch am Studieren der Originalquellen. Sie denken, dass sie auf diese Weise – und das ist auch richtig – dem Komponisten näher kommen. Er wird ein wenig menschlicher, weil man sieht, wie er schreibt: Manchmal gerät es ein bisschen schief, hier und da macht er einen Fehler und dann verbessert er sich. Diese Dinge holen den guten Bach vom Sockel – ein wenig zumindest – und machen ihn in seiner

erkennbaren Selbstkritik zu einem verehrenden Komponisten. Die Begegnung mit den Originalhandschriften ist für den Bach-Liebhaber möglicherweise emotionaler als für den Wissenschaftler.

BIS: Kommen wir zu einigen Details, also zu einigen Funktionalitäten. „Bach Digital“ zeichnet sich dadurch aus, dass die Datenbank ausgesprochen differenzierte Metadaten verwendet. Man kann nicht nur wie bei anderen Datenbanken nach Komponisten, nach Titeln oder nach Werkverzeichnisnummern suchen, sondern ebenso sind Sucheinstiege über Schreiber, Wasserzeichen, Vorbesitzer usw. möglich. Außerdem hat „Bach Digital“ ausgesprochen gute Strukturdaten: Die Digitalisate sind nicht nur mit Stimmbezeichnungen versehen, darüber hinaus wurden Seitenzahlen und sogar Taktzahlen erfasst. Auf diese Weise wird die Navigation erheblich erleichtert. Bei 20.000 digitalisierten Seiten ist dies ein außerordentlicher Aufwand und Service, der mir in keinem zweiten Projekt, welches Musikalien bereitstellt, begegnet ist.

Was ich allerdings in „Bach Digital“ vermisste, sind Druck- und Download-Funktionen, die heutzutage bei großen Digitalisierungsprojekten eigentlich zum Standard gehören. Im Rahmen von „Bach Digital“ erreicht man eine eingeschränkte Druckfunktion nur über eine alternative Oberfläche – den sogenannten DFG-Viewer. Warum hat die Gruppe der Entscheidungsträger diese Beschränkung vorgenommen, mit welchen Argumenten wurde sie diskutiert?

CW: Also es war wichtig, dass die Druckfunktion überhaupt ermöglicht wurde und zwar, ohne dass elektronische Wasserzeichen, beispielsweise die Logos der besitzenden Institutionen, in den Hintergrund der Images montiert wurden. Das Ausdrucken in ordentlicher und für normale Quellenarbeit brauchbarer Qualität ist durch den DFG-Viewer gewährleistet. Die Deutsche Forschungsgemeinschaft, die das ganze Projekt finanziert hat, legte auf diese Funktionalität auch entsprechenden Wert. Dass die eigene Präsentationssoftware von „Bach Digital“ nicht die Möglichkeit von Druck und Download in größerer Auflösung bietet, hängt damit zusammen, dass die Institutionen nicht alles aus der Hand geben wollen und in gewisser Weise, sagen wir, eine Art Kontrollfunktion über ihre Quellen ausüben möchten. Ich denke, die Sache ist noch nicht ausdiskutiert und wird sicher mit zunehmender Nutzung des Portals auch erneut ins Blickfeld rücken.

BIS: Dies war genau meine Frage. Ist dieser Ansatz noch zeitgemäß? Bibliotheken haben sich lange Zeit darüber definiert, was sie besitzen und dieses quasi als ihr Eigentum angesehen. In unserer Zeit bestimmen sich Bibliotheken zunehmend darüber, welchen Service sie für den Wissenschaftler bieten. Ohne Frage, ein Digitalisierungsprojekt an sich ist erst einmal ein Servicegewinn. Die weitergehende Nutzbarkeit der Digitalisate für das wissenschaftliche Arbeiten hat aber noch eine andere Qualität. Der Wissenschaftler möchte Images ausdrucken, sie in eigene Ordner ablegen, sie thematisch nach eigenen

Gesichtspunkten sortieren. Und die Frage ist wirklich, wie lange Bibliotheken noch sagen können „Das ist meines und da möchte ich Kontrolle haben“ oder, ob sie sich nicht öffnen und klar positionieren müssen im Sinne „Wir tun alles für die optimale Nutzbarkeit der Quellen und damit für die Verwertbarkeit der Digitalisate im Rahmen der Wissenschaft“?

CW: Wir befinden uns hier im Copyright-Bereich, wo derzeit vieles im Fluss ist. Ich als Wissenschaftler lege eigentlich grundsätzlich Wert darauf, dass die Objekte öffentlich zugänglich sind und ich denke, wir kommen dahin. Das, was wir jetzt technisch an Grundlagen gelegt haben, verschließt sich auch nicht dieser Entwicklung, die meines Erachtens zwangsläufig eintreten wird.

BIS: In der Pressemitteilung vom 8. Juni heißt es, 90 % aller überlieferten Bach-Handschriften seien im Besitz der am Projekt beteiligten drei Institutionen. 40 % der Manuskripte sind bisher in die Datenbank eingebunden; bis 2011 sollen die übrigen Quellen integriert werden. Sie hatten eingangs schon erwähnt, dass erste Verhandlungen mit anderen Bibliotheken, die Bach-Autographe besitzen, bereits stattgefunden haben. Wie sehen darüber hinaus die Perspektiven für das Portal „Bach Digital“ aus?

CW: Die weiteren Perspektiven sehen folgendermaßen aus: Erstens haben wir jetzt schon eine weitere Sammlung einbezogen: den Bestand an Bach-Quellen der Singakademie zu Berlin. Dann haben wir vor, in einem zweiten Schritt unter den bereits beteiligten Institutionen die aus dem 18. Jahrhundert stammenden Abschriften Bach'scher Werke zu digitalisieren. Hierunter befinden sich eine ganze Menge wirklich wichtiger Quellen. Ich nenne als Beispiel die berühmte d-Moll Toccata für Orgel. Deren älteste Handschrift stammt aus den 1730er Jahren und von einem Kopisten, der zum weiteren Umfeld Bachs gehörte. Es gibt für zahllose Kompositionen wichtige Quellen, die auf diese Weise mit erfasst werden können. Dieser zweite Schritt wird, wie gesagt, noch innerhalb der beteiligten Institutionen umgesetzt. Die übrigen außerdeutschen Quellenbestände, etwa in London, New York, Washington, Tokio und anderswo werden in einem dritten Schritt einbezogen. Und in einem vierten wollen wir die Quellen zu Werken der gesamten Bach-Familie eingliedern. Das wird der Datenbank auch wichtige Impulse geben, weil sich dann die Möglichkeit bietet, bisher unbekannte Querverbindungen aufzudecken und bis heute offene Fragen der Zuschreibung zu lösen.

BIS: Sie haben am Anfang gesagt: „Es ist vollbracht“. Nun folgt nicht die Grabesstille, sondern die Bewegung. „Bach Digital“ hat, wie Sie es dargestellt haben, auch wirklich interessante Perspektiven. In Deutschland gibt es nur wenige Digitalisierungsprojekte mit musikwissenschaftlichem Quellenmaterial. Zu nennen wären zum Beispiel die Angebote des Beethoven-Hauses Bonn oder das Projekt zur Instrumentalmusik der Dresdner Hofkapelle (vgl. BIS 1/2010, S. 14–16) an der SLUB Dresden. Daneben ist

seit kurzem als zentrales Nachweisinstrument für musikalische Quellen die Internationale Quellendatenbank RISM kostenfrei online zugänglich, die allerdings nur Bestandsnachweise und keine Images enthält (vgl. dieses Heft S. 180–182). Diese Projekte stehen jetzt vereinzelt nebeneinander. Sehen Sie Möglichkeiten der Vernetzung, da gerade der Quellennachweis und die Digitalisierung doch zusammengehören?

CW: Also, es gehört sehr Vieles zusammen: Es gibt in England eine Datenbank der Mittelalter- und Renaissancehandschriften, in den USA bestehen verschiedene Konsortien, die sich gebildet haben, um Musikhandschriften und Musikdrucke für jedermann verfügbar zu machen. In unserem Fach entsteht ein großes Netzwerk, eine enorme Bereicherung für das Studium der Musikgeschichte. Ich denke aber, dass das „Bach Digital“-Projekt sich von allen anderen, die mir bekannt sind, dadurch unterscheidet, dass es intern vernetzt ist. In das sehr komplexe, mit Informationen gespickte Datenbankschema ist eine enorme Forschungsleistung eingeflossen.

BIS: Gibt es andere Institutionen, die sich an der Komplexität von „Bach Digital“ orientieren oder gibt es Überlegungen, die unterschiedlichen Projekte unter ein größeres Dach zu bauen?

CW: Diese Komplexität zu erreichen ist eigentlich nur möglich, wenn sich ein Forschungsinstitut schwerpunktmäßig mit einem solchen Projekt befasst und das ist bei Bach glücklicherweise durch das Forschungsinstitut des Bach-Archivs Leipzig gegeben. Diese Bedingungen sind zum Beispiel bei Mozart nicht vorhanden. Es gibt zwar im Mozarteum in Salzburg ein Editionsinstitut, das ähnlich strukturiert ist. Es verfügt aber nicht über das notwendige Personal und hat ein solches Projekt auch nicht als Ziel vor Augen. Das gilt genauso auch für das Händel-Haus in Halle oder das Beethoven-Archiv in Bonn.

Ich denke, wir sind da an vorderster Front und bei anderen Komponisten, ob das nun Rossini, Verdi oder Schönberg ist – man nehme irgendeinen beliebigen Komponisten – fehlen die Forschungsteams, die sich gezielt mit einem solchen Projekt befassen würden. Aber wir wollen hier natürlich auf keinen Alleinvertretungsanspruch pochen. Wir möchten vielmehr Zugpferd sein; diese Aufgabe hat die Bach-Forschung eigentlich immer schon erfüllt. Sie hat im 19. Jahrhundert unter anderem durch die erste Bach-Gesamtausgabe Maßstäbe gesetzt und die anderen mitgezogen. Dies gilt auch für das 20. Jahrhundert: Die Neue Bach-Ausgabe hat die übrigen wissenschaftlichen Gesamtausgaben beflügelt und wenn wir jetzt auf dem Sektor der Digitalisierung Vorreiter sein können, leisten wir einen Dienst für die Musikforschung insgesamt.

BIS: Ich danke Ihnen herzlich.

Mit Prof. Dr. h.c. mult. Christoph Wolff, Professor an der Harvard University und Direktor des Bach-Archivs Leipzig, sprach Dr. Barbara Wiermann.