

Forum **M**usikbibliothek

1 / 2023

44. Jahrgang

Forum Musikbibliothek  
Beiträge und Informationen  
aus der musikbibliothekarischen Praxis  
Herausgegeben von IAML Deutschland

**Redaktion** Dr. Joachim Lüdtke, Bremen, [www.lektorat-luedtke.de](http://www.lektorat-luedtke.de)  
**E-Mail** [fm\\_redaktion@iaml-deutschland.info](mailto:fm_redaktion@iaml-deutschland.info)

**Schriftleitung** Susanne Hein  
c/o Zentral- und Landesbibliothek Berlin,  
Musikbibliothek  
Blücherplatz 1, D-10961 Berlin

**Fon** + 49 (0) 30 90226-135  
**E-Mail** [fm\\_schriftleitung@iaml-deutschland.info](mailto:fm_schriftleitung@iaml-deutschland.info)

Jonas Lamik  
Hochschulbibliothek  
Robert Schumann Hochschule Düsseldorf  
Fischerstr. 110, D-40476 Düsseldorf

**Fon** + 49 (0) 211 4918 231  
**E-Mail** [fm\\_schriftleitung@iaml-deutschland.info](mailto:fm_schriftleitung@iaml-deutschland.info)

**Rezensionen** Dr. Joachim Lüdtke, Bremen  
**E-Mail** [fm\\_rezensionen@iaml-deutschland.info](mailto:fm_rezensionen@iaml-deutschland.info)

**Internet** <https://iaml-deutschland.info/forum-musikbibliothek/>  
Dort auch Redaktionsschlüsse und Richtlinien  
zur Manuskriptgestaltung.

**Beirat** Jürgen Diet, München  
Stefan Engl, Wien  
Marina Gordienko, Berlin  
Torsten Senkbeil, Lübeck  
Angelika Salge, Zürich  
Cordula Werbelow, Berlin  
Kathrin Winter, Frankfurt

**Erscheinungsweise** Jährlich 3 Hefte (März, Juli, November)

**Bezugsbedingungen** *Abonnementpreis Deutschland*  
FM: 43,- EUR Jahresabonnement inkl. Versand  
*Abonnementpreis Ausland*  
FM: 51,- EUR Jahresabonnement inkl. Versand

**Verlag** ortus musikverlag Krüger & Schwinger OHG  
Rathenaustr. 11, D-15848 Beeskow  
Büro Berlin: Gipsstr. 11, D-10119 Berlin  
**Fon/Fax** +49 (0) 30 472 03 09  
**E-Mail** [ortus@t-online.de](mailto:ortus@t-online.de)  
**Internet** [www.ortus.de](http://www.ortus.de)

**Gestaltung** Nach Entwürfen von Hans-Joachim Petzak,  
visuelle kommunikation, Berlin  
Satz und Layout: ortus musikverlag  
BuchHandelsGesellschaft Allstedt  
**Druck** Rotis 10/12,5 pt  
**Schrift** SoporSet Premium Offset 80g/m<sup>2</sup>  
**Papier**

**ISSN** 0173-5187

Bitte richten Sie Ihre Briefe und  
Anfragen ausschließlich an die  
Schriftleitung, nicht an den Verlag!  
Unverlangt zugesandte Rezensionen-  
exemplare können leider nicht  
zurückgeschickt werden.

Alle in Forum Musikbibliothek veröf-  
fentlichten Texte stellen die Meinungen  
der Verfasser\*innen, nicht unbedingt  
die der Redaktion dar. Nachdruck oder  
Veröffentlichung in elektronischer  
Form, auch auszugsweise, nur mit  
schriftlicher Genehmigung der  
Redaktion.

Liebe Leserinnen  
und Leser,

wieder liegt ein neuer Jahrgang von Forum Musikbibliothek vor Ihnen – und wieder einmal stellt das aktuelle Heft die Bandbreite möglicher Perspektiven, Spezialisierungen und Positionierungen im Musikbibliotheks- bzw. Musikarchivwesen unter Beweis: Mit einer Einführung in die *Zeitschrift für Musikwissenschaft* (1918–1935) bereichert Peter Sühling die von ihm begonnene Reihe mit Porträts historischer Zeitschriften um einen tiefen quellenkritischen Beitrag, der die Spannweite der deutschsprachigen Musikwissenschaft in der Zwischenkriegszeit dokumentiert. Ebenfalls um Dokumentation, nämlich der für die Frühe Neuzeit typischen Gattung der Orgelpredigt, geht es im Spektrum-Beitrag von Lucinde Braun und Janosch Umbreit. In den Blick genommen werden Kasualdrucke des deutschsprachigen Raums zwischen 1600 und 1800, wobei Möglichkeiten und Grenzen digitaler Datenanalyse und ganz konkrete Herausforderungen der Erschließung thematisiert werden. Im Gegensatz zur relationalen Datenbank, die als Projektergebnis am Ende dieses Regensburger DFG-Projekts steht, werden anhand von Gangolf Dachnowskys „Positionsbestimmung“ zum Discoverysystem *musicsearch*<sup>4</sup> einmal mehr die Kraftanstrengungen deutlich, die nötig sind, um indexbasierten Katalogen gute Suchergebnisse abzutrotzen. Resultate zu erreichen, die den bibliothekarisch normierten Gegenstand Musik exakt (genug) abbilden und in der Einbindung digitaler Ressourcen dennoch (so weit wie gewünscht) explorativ sind, ist eine beständige Herausforderung. Weder die rein musikbezogene noch eine rein bibliothekarische Perspektive wird hinreichen, um ein leistungsfähiges Information Retrieval zu erreichen. Vielmehr ist es die beide Sichtweisen aufnehmende musikbibliothekarische (Meta-) Datenkompetenz, die den Schlüssel zum Erfolg bereithält. Erfolg hat sich auch mit Blick auf NEXT LEVEL, den Musik-Makerspace der Stadtbücherei Augsburg, vor allem deshalb eingestellt, weil der Autor des Beitrags, Felix Gründer, und weitere Kolleg\*innen in den Musikbibliotheken die Bedarfe an einen solchen dritten Ort mit Vorstellungsvermögen zu antizipieren und mit Ideenreichtum umzusetzen wissen – und die Angebote nicht in den Wettbewerb treten, sondern als Ergänzung zum Medienbestand begreifen. Um Angebote wie dieses zum Erfolg zu führen, braucht es auch pädagogische Kompetenz, die nicht nur in den öffentlichen Musikbibliotheken mit breitem Publikum, sondern auch in wissenschaftlichen Bibliotheken immer stärker gefragt ist: Im Beitrag von Anna Eberhöfer und Barbara Fuchslehner erfahren Sie, wie an der Universitätsbibliothek der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien ein strukturiertes Angebot zur Schreibberatung für Studierende entsteht. Hier wird ein Service entwickelt, der nicht nur formale Aspekte des wissenschaftlichen Arbeitens, sondern auch weitergehende Aspekte wie

das Formulieren und Darstellen von Wissen aufgreift, die bei der bibliothekarischen Vermittlung von Informationskompetenz meist zu kurz kommen.

Ein Thema, das nicht nur im Trend liegt, sondern unseren (Arbeits-)Alltag nolens volens immer mehr prägen wird, betrifft Nachhaltigkeit: Während Janet Wagner aus allgemeinbibliothekarischer Sicht in das Thema einführt, fokussiert Jutta Lambrechts korrespondierender Beitrag Nachhaltigkeitsaspekte, die speziell für Musikbibliotheken und -archive gelten. Die weiteren Rundblickbeiträge betreffen erfreuliche Nachrichten aus der Musikphilologie (vgl. den Abschlussbericht zum Graupner-Werkverzeichnis von Florian Heyerick, Ursula Kramer und Silvia Uhlemann) und zu Netzpublikationen im Deutschen Musikarchiv (vgl. den Sachstandsbericht von Ruprecht Langer und Cornelia Diebel zu Sammlungsstrategien unkörperlicher Musik und deren Metadaten-Austauschformaten). Ebenfalls um Publikation, allerdings von kulturbezogenen Forschungsdaten und nicht der daraus abgeleiteten Ergebnisse, geht es in Desiree Mayers Vorstellung des Repositoriums RADAR4Culture, mit dem die Artikelserie zu NFDI4Culture in der Rubrik IAML D-A-CH-Forum weitergeführt wird.

In ihrem Bericht zur Düsseldorfer Jahrestagung der IAML Deutschland zitieren Kristina Pott und Andrea Ciochetti, wohlgermerkt Quereinsteiger\*in im Musikbibliothekswesen, die IAML-D-Vizepräsidentin Cortina Wuthe mit ihrer zusammenfassenden Bemerkung: „das Programm ist so vielfältig wie unser Beruf“. Gleich ob Tagungsbeitrag oder Forum Musikbibliothek: Es ist die Mischung aus traditionsbewusster Fachlichkeit und zukunfts-gewandtem Pragmatismus, die sich gleichermaßen in den Beiträgen wiederfindet und mich zu der festen Überzeugung bringt, dass nicht nur Musikbibliotheken und -archive, sondern auch die Expertise ihrer Mitarbeitenden in Zukunft weiterhin dringend benötigt werden. Für den Düsseldorfer Musikwissenschaftler Volker Kalisch, der im Fermata-Interview Bibliotheken als seine geistige Heimat bezeichnet, sind sie Orte, die eine spezifische Kommunikation ermöglichen – auch weil in ihnen Menschen arbeiten „die aus idealistischem Überschuss heraus handeln, zu dem, was sie in der Hand halten“. Damit sind nicht nur physische Medien, sondern die Gesamtheit intellektueller und persönlicher Angebote gemeint, die elektronische Ressourcen besser auffindbar machen, als automatische Erschließung es vermag, die qualitativ hochstehende E-Scores und E-Books von schlechten, die attraktive Kollektionen und Tools von unattraktiven zu unterscheiden vermögen. Es sind die Personen gemeint, die sämtliche musikbezogenen Informationsanliegen seriös beantworten, die musikfachliche Informationskompetenz vermitteln und bei der Genese und Publikation von Musikalien oder Schriften zu beraten wissen. Gleich ob analog oder digital, um



diese Angebote zu entwickeln, braucht es Musikbibliothekar\*innen und weitere Spezialist\*innen. Oder in den Worten von Volker Kalisch: „Sie sind unverzichtbar, unersetzlich“

Eine kurze Bemerkung in eigener Sache: im Laufe dieses Jahres wird meine Mitarbeit an Forum Musikbibliothek enden, da mich berufliche Wege (zumindest vorerst) aus dem Musikbibliothekswesen wegführen. Im nächsten Heft wird sich Ihnen meine Nachfolgerin vorstellen, die Forum Musikbibliothek gemeinsam mit Susanne Hein als Co-Schriftleiterin und unserem Redakteur Joachim Lüdtkje weiterführen wird. Den letzteren beiden gilt mein großer Dank für eine ausgesprochen harmonische und bereichernde Zusammenarbeit.

Viel Spaß bei der Lektüre dieses Heftes wünscht Ihnen

Jonas Lamik

# Inhalt

- Spektrum**
- 8 Peter Sühning: Zwischen liberaler Debattenkultur und chauvinistischer Verengung. Eine Einführung in die Zeitschrift für Musikwissenschaft (ZMW), 1918–1935
  - 17 Lucinde Braun und Janosch Umbreit: Das DFG-Projekt „Deutsche Orgelpredigtdrucke zwischen 1600 und 1800 – Katalogisierung, Texterfassung, Auswertung“ an der Universität Regensburg
  - 23 Gangolf-T. Dachnowsky: Music-Discovery mit musicsearch <sup>4</sup>. Was war – was ist – was wird. Eine Positionsbestimmung
  - 30 Felix Gründler: Konzeption und Einrichtung eines Makerspace in einer öffentlichen Musikbibliothek am Beispiel von NEXT LEVEL in der Stadtbücherei Augsburg
  - 35 Anna Eberhöfer und Barbara Fuchslehner: Schreibberatung – ein neues Betätigungsfeld für Musikbibliotheken?
- 

- IAML-D-A-CH-Forum**
- 42 RADAR4Culture: Ein Repository für Forschungsdaten zu materiellen und immateriellen Kulturgütern (D. Mayer)
  - 46 Bis zur letzten Minute spannend und so vielfältig wie der Beruf – Die Jahrestagung 2022 in Düsseldorf (K. Pott und A. Ciocchetti)
- 

- Ricerca**
- 53 Praxisfragen zur Musikrecherche
  - 92 Lösungen
- 

- Rundblick**
- 54 Berlin: Informieren – Inspirieren – Interagieren: Werden Sie eine Grüne Bibliothek! (J. Wagner)
  - 58 Köln: Archive und Bibliotheken: Pioniere der Nachhaltigkeit (J. Lambrecht)
  - 62 Darmstadt: Das Graupner Werkeverzeichnis GWV: Abschluss und Vervollständigung der noch nicht vergebenen Nummern (U. Kramer, F. Heyerick und S. Uhlemann)
  - 65 Frankfurt am Main & Leipzig: Unkörperliche Musik im Deutschen Musikarchiv. Komplexe Verfahren und Schulterschluss mit der Musikwirtschaft (R. Langer und C. Diebel)
- 

- Fermata**
- 69 Einblick von außen ... mit Volker Kalisch
- 

- Rezensionen**
- 75 Bach-Werke-Verzeichnis (BWV). Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach. Bearbeitet von Christine Blanken, Christoph Wolff und Peter Wollny (M. Gordienko)

- 78 Karolin Schmitt-Weidmann: Der Körper als Vermittler zwischen Musik und (all)täglicher Lebenswelt: Distanzauslotungen am Beispiel ausgewählter Werke der Neuen Musik (H. Gerberding)
- 79 Eva Köhler: Abenteuer Oper (Chr. Dammann)
- 82 Franz Willnauer: Frauen um Mahler / Martina Bick: Musikerinnen um Gustav Mahler (B. Borchard)
- 84 Arabella Pare: Franz Schubert. The Fragmentary Piano Sonatas (U. Scheideler)
- 88 Tina Frühauf: Transcending Dystopia. Music, Mobility, and the Jewish Community in Germany, 1945–1989 (J. Lüdtkke)

Peter Sühring

## Zwischen liberaler Debattenkultur und chauvinistischer Verengung.

### Eine Einführung in die Zeitschrift für Musikwissenschaft (ZMW), 1918–1935/1/

*In diesem Beitrag werden Entstehung, Entwicklung und Schicksal der Zeitschrift für Musikwissenschaft (ZMW) als Organ der 1917 gegründeten und 1938 aufgelösten Deutschen Musikgesellschaft geschildert. An ihr waren alle maßgeblichen Vertreter der deutschen Musikwissenschaft in ihren verschiedenen Strömungen beteiligt. Der leitende liberale Redakteur der Zeitschrift, Albert Einstein, entwickelte sie in der Weimarer Republik zu einem vorbildlichen Organ innerwissenschaftlicher Debatten, und der ab 1933 eingesetzte Redakteur Max Schneider konnte eine reibungslose und schnelle nationalsozialistische Gleichschaltung eine Zeit lang aufhalten, bis die Zeitschrift eingestellt werden musste. Die in der ZMW entwickelten Inhalte lassen ihre Wirkung auf die nächste Generation von Musikwissenschaftler\*innen in Deutschland nach dem Zweiten Weltkrieg deutlich erkennen.*

#### Bibliografische Beschreibung

Die Zeitschrift für Musikwissenschaft wurde von der während des Ersten Weltkriegs (1917) gegründeten Deutschen Musikgesellschaft (DMG) herausgegeben, die sich auf der Mitgliederversammlung im September 1933 in Deutsche Gesellschaft für Musikwissenschaft umbenannte. Sie erschien mit Ausnahme von Doppelheften monatlich 17 Jahrgänge lang vom Oktober 1918 bis zum Dezember 1935 und wurde in Leipzig beim Verlag Breitkopf & Härtel verlegt und gedruckt.

Die Jahrgänge (Bände) begannen zunächst im Oktober eines jeden Jahres und endeten im September des Folgejahres, sodass die Zählung

der ersten 15 Jahrgänge die Kalenderjahre übergreifend erfolgte, beginnend mit dem Jahrgang 1918/19. Nach der Umbenennung der Gesellschaft und einem Wechsel in der Schriftleitung gab es im 4. Quartal des Jahres 1933 eine vierteljährliche Unterbrechung, sodass der folgende Jahrgang (der 16.) mit dem Januar 1934 begann und die jahrgangsweise Erscheinungsform sich mit dem Kalenderjahr deckte. Ihre Redakteure („Schriftleiter“) waren: vom Oktober 1918, dem 1. Heft der Zeitschrift, bis Juni/Juli 1933 Alfred Einstein (Berlin und München) und vom Heft August/September 1933 bis Dezember 1935 Max Schneider (Halle). Die Zeitschrift erschien als Vereinsorgan für die Mitglieder der Gesellschaft und wurde mit dem Dezember-Heft 1935 eingestellt. Die Gesellschaft selbst wurde im Jahre 1938 aufgelöst.

Diese Vorgänge hingen mit der ideologischen Zentralisierung innerhalb des Wissenschaftsbetriebs der nationalsozialistischen Diktatur zusammen. An die Stelle einer unabhängigen wissenschaftlichen Gesellschaft als freiwilliger Zusammenschluss von Fachkollegen und ihres Publikationsorgans trat das politisch gesteuerte Staatliche Institut für deutsche Musikforschung in der Reichshauptstadt mit dem gelenkten *Archiv für Musikforschung* als Zentralorgan. Zwar erschien das *Archiv für Musikforschung* (nicht zu verwechseln mit dem *Archiv für Musikwissenschaft*, das von 1918–1927 vom Bückeburger Institut herausgegeben worden war) zugleich als 18. Jahrgang der *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, und die Deutsche Gesellschaft für Musikwissenschaft fungierte formell weiterhin als dessen vom Staatlichen Institut für deutsche Musikforschung „unterstützter“ (d. h. kontrollierter) Herausgeber, aber diese Scheinkonstruktion hatte sich dann mit der Auflösung der Gesellschaft 1938 erledigt.

In der Regel hatte jedes Heft ca. 64 Seiten. Im Anschluss an die Hauptabteilung mit den größeren Artikeln und Abhandlungen enthielt jedes Heft einen umfangreichen Rezensionsteil unter der Überschrift „Bücherschau“ sowie meistens einen

weiteren dazugehörigen und separat angehängten Teil mit Besprechungen von „Neuausgaben alter Musikwerke“. In ihnen wechselten sich in alphabetischer Autorenanordnung Titel von Neuerscheinungen ab, die nur aufgelistet und ohne Besprechung angezeigt wurden, mit solchen, die mehr oder weniger ausführlich besprochen wurden. Ab dem Jahrgang 16 (1934) wurde in den Rubriken „Bücherschau“ und „Neuausgaben alter Musikwerke“ keine zusätzliche alphabetische Auflistung nach Autorennamen der nicht besprochenen Neuerscheinungen mehr vorgenommen, sondern es erschienen mit ihren bibliografischen Angaben nur noch die rezensierten Titel selbst.

Als letzte größere Abteilung erschien die Rubrik „Mitteilungen“; sie enthielt sowohl redaktionelle, nicht persönlich gezeichnete Mitteilungen als auch längere Diskussionsbeiträge zu früheren Artikeln oder Vorstellungen von neueren Forschungsergebnissen oder Entdeckungen einzelner zeichnender Autoren. Um die Mitteilungen von diesen kleineren wissenschaftlichen Beiträgen und Kontroversen zu befreien, erschienen diese Sujets ab dem Jahrgang 1928/29 unter dem Titel „Miscellen“ und ab dem Jahrgang 1934 unter „Kleine Beiträge“. Des Öfteren wurden den „Mitteilungen“ die „Mitteilungen der Deutschen Musikgesellschaft“ vorangestellt. Sie enthielten nicht nur Hinweise des Vorstands der Gesellschaft an die Mitglieder, sondern auch Berichte über die Versammlungen der Ortsgruppen. Regelmäßig zweimal im Jahr wurden die Lehrveranstaltungen zur Musikwissenschaft an deutschsprachigen Universitäten (inkl. der nicht-reichsdeutschen in Wien, Fribourg, Basel, Amsterdam und Prag) alphabetisch nach Städten mit ihren Themen und Titeln aufgelistet. Alle Jahrgänge wurden von einer jährlichen thematisch sortierten „Zeitschriften-schau“ und einem jährlichen Inhaltsverzeichnis mit ausführlichen Registern zu Autoren und Titeln begleitet. In der Zeitschriften-schau von 1933 war erstmals die Rubrik „Jüdische Kirchenmusik“, die bisher neben der katholischen und evangelischen bestanden hatte, getilgt worden.

## Bedeutung und historischer Standort der Zeitschrift

Die ZMW verkörpert in ihrer Entwicklung und in ihren substanziellen Beiträgen einen doppelten Übergang. Einerseits vom Niveau her, das die musikwissenschaftliche Forschung in der Gründungsphase der Disziplin mit ihren wichtigsten Repräsentanten Philipp Spitta, Gustav Jacobsthal, Guido Adler, Hugo Riemann, Hermann Kretschmar erreicht hatte, hin zu neuen Wegen in der Differenzierung und Vertiefung, auch Korrektur von deren Ergebnissen, und zu einer Erweiterung und Pluralisierung der Methodik. Andererseits von diesem innerhalb von etwas mehr als einer Dekade erreichten liberalen Niveau hin zu einer Verengung und Einschränkung der Themen, Methoden und Standpunkte durch die teilweise freiwillig vollzogene, teilweise erzwungene Unterordnung unter die Prämissen der nationalsozialistischen Ideologie ab 1933.

Nach dem Beginn des Ersten Weltkriegs und der von ihren deutschen Mitgliedern betriebenen Auflösung der Internationalen Musikgesellschaft (IMG), deren Gremien und Organe von deutscher Seite dominiert und hegemonisiert worden waren (es gab kaum einen Kriegsgegner unter den deutschen Musikwissenschaftlern), war eine separate, von der internationalen Diskussion abgeschnittene Gründung einer isolierten deutschen musikforschenden Gesellschaft zunächst vermieden worden. Die Gründung der Deutschen Musikgesellschaft (DMG) noch während des Krieges 1917 sowie ihrer Zeitschrift (der ZMW) kurz nach dem Krieg war aber explizit als Wiederbelebung der Traditionen der IMG und der führenden deutschen Rolle in ihr bezeichnet worden, wenn es auch schwierig war, unter diesen Prämissen internationale Verbindungen und Diskussionen wieder aufzubauen, die Einstein in seinem Geleitwort zum 1. Heft der ZMW ausdrücklich wünschte.

Zunächst gelang es dem „Schriftleiter“ (eigentlich einem wirklichen, selbstverantwortlich agierenden Redakteur) Alfred Einstein eine Debatten-

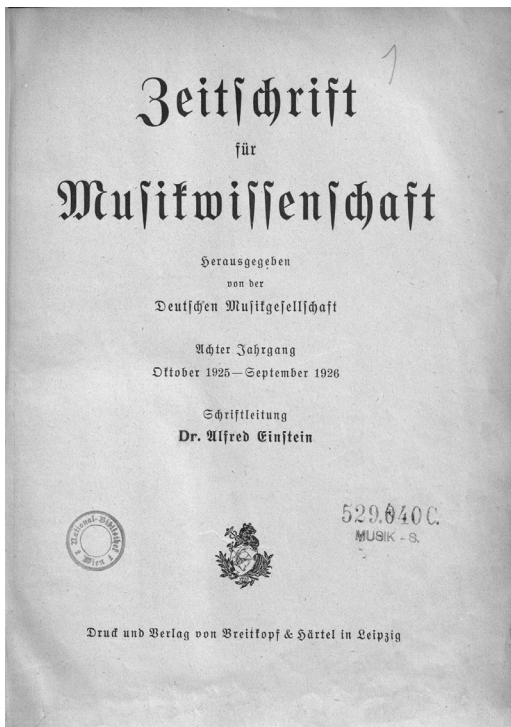


Abb. 1: Jahrestitelblatt der Zeitschrift für Musikwissenschaft, Jahrgang 1925/26. ANNO/Österreichische Nationalbibliothek; <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?aid=zmw&datum=1925&page=1&size=45> (Zugriff 14.01.2023)

kultur zu entfalten und aufrechtzuerhalten, die sich vor allem entgegen einer später von Hans Engel beklagten Tendenz zur Egomanie in der Zunft dadurch auszeichnete, dass sich der Redakteur und etliche Autoren um ständige Verweise und Bezüge auf andere Artikel bemühten. Einige Ausarbeitungen dürften von Einstein regelrecht in Auftrag gegeben worden sein. So gab es beispielsweise auch Doppelrezensionen einzelner Bücher, um die verschiedenen Standpunkte zu verdeutlichen.

Die Namensliste der Beiträger, ihre Menge (ca. 600) und ihr Gewicht lesen sich wie ein Who's who der deutschen Musikwissenschaft der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Im Jahr 1933, während des Übergangs vom ersten deutschen Demokratieversuch zur Diktatur der nationalsozialistischen Konterrevolution, schlug für alle Vertreter der deutschen Musikwissenschaft eine Stunde

der Wahrheit. An den Schicksalen und Verhaltensweisen ihrer Mitglieder kann man die verschiedenen Typen studieren: die Überläufer aus der alten Garde (Arnold Schering), die Bedenkenträger aus der alten Garde (Max Schneider), die Widerständler aus der alten Garde (Johannes Wolf), die Neutralen (Jacques Handschin), die NS-Ideologen der jungen Garde (Herbert Gerigk, Otto zur Nedden), eine deutschtümelnde Zwischengeneration mit Hans Joachim Moser als Hauptvertreter, die verfolgten jüdischen Kolleginnen und Kollegen, die sich retten konnten (Alfred Einstein, Willi Apel, Anneliese Landau, Kathi Meyer, Moritz von Hornbostel, Robert Lachmann, Georg Kinsky, Ernst Hermann Meyer), die verfolgten jüdischen Kollegen, die vernichtet wurden (Richard Hohenemser), die nicht-jüdischen Kollegen, die als demokratisch gesinnte Vertreter einer musikalischen Moderne ausgeschaltet wurden (Hans Mersmann).

Die Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der ZMW vertraten sehr unterschiedliche Strömungen innerhalb der Professorenschaft und der universitären Institute, in denen vor allem die (damals noch relativ wenigen) Ordinarien bekanntlich wie Mandarin und Schulgründer sich aufspielen konnten. Der über diesen Schulbildungen stehende Redakteur Einstein ließ ihre konträren Ansichten zu Wort kommen und organisierte zusätzlich deren Diskussion, in der sie gezwungen waren, sich zu rechtfertigen. Je nach Mentalität und Temperament der Autorinnen und Autoren kamen hier auch kleinliche Animositäten oder besondere Streitlust zum Zuge.

Die spürbarste Wirkung der Weichenstellungen innerhalb der Zunft um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert ging von Adlers Programm einer stilgeschichtlichen Orientierung der Forschung aus, die bis in die Detailuntersuchungen im Rahmen von Werkanalysen vordrang, und kaum ein Forscher wagte sich zu äußern ohne Berufung auf sie oder Abgrenzung von ihr. Eine ähnliche Wirkung und weitere Ausdifferenzierung erzielten nur noch Kretzschmars ideen- und kulturgeschichtlich orientierte Hermeneutik und Riemanns Funktions-

harmonik oder Formalanalytik. Auf jeden Fall führten die Übernahme und Festigung typologischer Methoden und Begriffe wie solche aus der Stilgeschichte auch zur Zementierung fester Epochenbegriffe wie dem des Barock. Viele Begriffe, die teilweise erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhundert durch die Schülergeneration der in der Weimarer Republik und im nationalsozialistischen Staat sich etablierenden universitären Lehrenden Karrieren machten, haben in den 1920er Jahren ihren Ursprung.

Auffallend ist das Fehlen historisch-materialistischer Ansätze zu einer Musikästhetik, die (obwohl wie der gesamte Materialismus bürgerlichen Ursprungs) offensichtlich nur außerhalb der Zunft und ihres Organs ZMW geäußert werden konnten (beispielsweise in der Zeitschrift *Musik und Gesellschaft*). An deutschen Universitäten und deren Musiklehrstühlen hatten sie damals noch keinen einzigen Vertreter (zu einem solchen sollte sich aus dem Kreis der Mitarbeiter der ZMW dann später Ernst Hermann Meyer entwickeln, und zwar in einer dogmatisch-marxistischen, orthodoxen Spielart). Die Fixierung auf idealistische oder hermetisch formalanalytische Konzepte in der Musikforschung wurde stets noch mit einem entweder metaphysischen oder konstruktiven Charakter der Musik selbst begründet.

Die intensive Hinwendung und die getroffenen Festlegungen zur Musik im Mittelalter erwecken den Eindruck, als wäre deren Erforschung durch die Methoden und Ergebnisse der Göttinger Schule von Friedrich Ludwig (Ludwig selbst, Heinrich Beseler, Friedrich Gennrich, teilweise Rudolf Ficker) mit ihrem auf Hypothesen beruhenden geschlossenen System einer Interpretation der ein- und mehrstimmigen geistlichen und weltlichen Gesänge nach einem Schema rhythmischer Modi zu einem befriedigenden Abschluss gekommen. Den Nachlass des Begründers der musikalischen Mediävistik, Jacobsthal, unberücksichtigt lassend, gab es lediglich durch kleinere Interventionen Handschins Zweifel an diesen Thesen. Da diese Fragen nach dem Zweiten Weltkrieg lange nicht mehr

aufgerollt wurden, kam es zu einer stagnierenden Langzeitwirkung dieser Schemata, was die Mittelalterforschung auch nach 1945 anhaltend lähmte.

Die ZMW wollte nicht nur das Deutsche Reich, sondern auch Österreich und die Schweiz (auch deren Verbände mit ihren Ortsgruppen) repräsentieren. Österreichische Autoren, soweit sie nicht schon vor dem „Anschluss“ Österreichs nationalsozialistisch und antisemitisch eingestellt waren (wie Robert Lach und Erich Schenk) bewahrten auch nach 1933 ihre Neutralität und arbeiteten so weiter wie zuvor und konnten auch in der ZMW weiter so argumentieren wie zuvor; das Gleiche gilt auch für Schweizer Autoren (Beispiel Handschin, der ein ausgesprochenes Interesse bekundete, in der ZMW auch nach 1933 weiter präsent zu sein).

Äußerst interessant und sorgfältig zu beobachten und zu klassifizieren ist der Übergang zu identitären Ideologien nach der Übergabe der politischen Macht an die Nationalsozialisten. Zu deren Programm gehörte es, das gesamte Kulturleben in Deutschland zu arisieren, d. h. eindimensional auf die Pflege einer von fremden Einflüssen gesäuberten Musik und deren wissenschaftliche Rechtfertigung auszurichten. Die Absurdität dieser Anschauung speziell für Deutschland, das Land des „vermischten Geschmacks“ und der Kreuzung europäischer Stile, braucht hier nicht erläutert zu werden. Der gewollte Säuberungsprozess verlief, wie man an der Entwicklung der ZMW ablesen kann, schleichend, und Nationalsozialisten unter den Musikwissenschaftlern mussten erst gezüchtet werden. Einige der Kollegen aus der älteren Generation sanken hin, weil sie aufgrund ihrer bisherigen Denkweise ideologisch anfällig waren (Schering, Ludwig Schiedermaier, Moser), jüngere Kollegen wurden von den Karrieremöglichkeiten angezogen und profilierten sich (Gerigk, zur Nedden, Korte). Eine neue Generation von Musikwissenschaftlern, vor allem aufstrebender Nazi-Jünglinge, lieferte noch in den letzten Heften der ZMW mit der Betonung der Rassenfrage ihre Debüts ab. Es gab auch an den Universitäten ein großes Stühlerücken (mitgeteilt in der Rubrik „Mitteilungen“ Ende 1933).

Erste und kleinere eindeutig nationalistische Anzeichen gab es in der ZMW ab 1933/34, wie auch vereinzelt schon in früheren Jahrgängen. Sie äußerten sich beispielsweise in der Betonung von bodenständigen, „autochtonen“ Wurzeln der frühen deutschen Oper in Deutschland bei Schieder-mair (Rezension der Dissertation von Erdmann Werner Böhme, 1. Heft des 16. Jahrgangs, 1934). Leo Schrade nennt den Einfluss flämischer Musik auf die Italiener „nordisch“, während die Italiener von „ultramontan“ sprachen. Der modische Begriff der Rasse findet sich, auch da, wo er völlig unpassend ist, ab 1934 bei Gerigk und Robert Lach.

Ein besonderer Spiegel der Schwierigkeiten, die die Nationalsozialisten damit hatten, auf die ZMW Einfluss zu nehmen und sie ihren Interessen unterzuordnen, stellt der Rezensionsteil „Bücherschau“ ab 1933 dar. Offensichtlich waren einerseits einige noch unter Einsteins Redaktion eingereichte Rezensionen liegen geblieben, die nun mit Beschwerde darüber endlich abgedruckt wurden, siehe die Formulierung von E. F. Schmid anlässlich einer Replik auf eine Rezension einer von ihm herausgegebenen Sammlung von Gesängen für die musikalische Jugendbewegung aus dem Jahr 1926 im Jahr 1934 (ZMW 16. Jahrgang, S. 445), sie sei eine Nachholung „längst fälliger, aber bisher unterbliebener“ Rezensionen gewesen. Auch Erich Schenk lässt Nov./Dez. 1934 anmerken, dass er seine Rezension von Robert Haas' *Musik des Barock* bereits 1931 geschrieben habe. Andererseits gibt es in dieser Periode aber auch Hinweise auf völkisches Schrifttum schon vor 1933, z. B. auf Gerlach, *Begabung und Stammesherkunft im deutschen Volke* aus dem Jahr 1929. Zusammenhängend gesehen gab es im Rezensionsteil „Bücherschau“ ab 1933 auffallend viele Besprechungen von Titeln noch aus den späteren zwanziger und frühen dreißiger Jahren, auch von jüdischen Autorinnen und Autoren und Rezensentinnen und Rezensenten.

Die ehrgeizigen Pläne oder besser Wunschvorstellungen für eine schnelle Gleichschaltung und Übernahme der ZMW durch treue Gesinnungs-

genossen der Nazi-partei stießen auf erhebliche Schwierigkeiten, die sich an folgenden Umständen zeigen. Unter der eingesetzten, aus der Mitte des bisherigen Führungszirkels der Zunft stammenden Schriftleitung von Max Schneider (der ein Anhänger einer selbständigen und unabhängigen Berufsorganisation der Musikwissenschaftler und eines dementsprechenden Verbandsorgans war) war es weiterhin möglich, dass nicht nur jüdische Themen angeschlagen, sondern auch jüdische Autoren nach 1933 noch publiziert werden konnten (siehe die Beiträge von Abraham Zwi Idelsohn, Willi Apel, Ernst Hermann Meyer, Egon Wellesz). Interessanterweise spricht allerdings ausgerechnet der zionistisch eingestellte Idelsohn von Rasse-eigenschaften in der Musik. Es war möglich der Abdruck von Handschins positiver Besprechung der international ausgerichteten Festschrift für Johannes Wolf von 1929 (in der der jetzige Schriftleiter Max Schneider selbst einen Beitrag veröffentlicht hatte) im Jahr 1934, also zu einem Zeitpunkt, als Wolf seine widerständige Aktion der Niederlegung seiner Leitung der Musikabteilung der Berliner Staatsbibliothek sowie des Vorsizes der Berliner Ortsgruppe der DMG bereits vollzogen hatte. Man kann das wohl als ein Zeichen der Sympathie für Wolf, wenn nicht sogar als einen Akt der Solidarisierung mit ihm deuten. Es gab auch eine Ehrenrettung („bleibende Verdienste“) für Moritz von Hornbostel in einem Artikel im Nov./Dez.-Heft von 1934 durch Alfred Wellek, zu einem Zeitpunkt, als Hornbostel bereits seiner Ämter enthoben und über die Schweiz und die USA nach Cambridge emigriert war.

Erscheinen konnte noch im Januar 1935 auch ein Artikel von Hans Mersmann (eine Verteidigung der Analyse als Grundlage von Werturteilen gegen Scherings Postulat einer voraussetzungslosen Wertidee, sinnigerweise nicht anhand zeitgenössischer Musik, wie man es von Mersmann erwarten würde, sondern anhand von Beethoven), zwei Jahre nachdem er die Leitung der Zeitschrift *Melos* niederlegen musste und bereits öffentlich als „Kulturbolschewist“ gebrandmarkt worden



war. Interessant ist auch Walther Vettters Rezension von Paul Friedländers Pindar-Buch 1935, also zu einer Zeit, als Friedländers Professur in Halle durch die Beamten- und Rassen-Gesetze bereits gefährdet war. Ebenso Otto Gombosis Artikel über Guglielmo Ebreo im Jahr 1935 und Hand-schins neunseitige Auseinandersetzung mit Carl Allan Mobergs Buch über die schwedischen Sequenzen von 1927 aus der Schule Peter Wagners, acht Jahre nach Erscheinen des Buches (im Jahr 1935) mit positivem Bezug auf die Transpositionstheorie des Straßburger jüdischen Gelehrten Jacobsthal. Am erstaunlichsten ist wohl ein sachlicher und positiver Bericht von Hellmuth Christian Wolff über das 13. Musikfest der Internationalen

Gesellschaft für zeitgenössische Musik in Prag im Jahr 1935, in dem Werke verfehmter und emigrierter Komponisten beschrieben sind, im vorletzten Heft der ZMW.

Jedenfalls war es das Interesse vonseiten der nationalsozialistischen Kulturpolitik, das Erscheinen dieser Zeitschrift schnell zu beenden oder sie einer schärferen Kontrolle zu unterziehen. Der Kompromiss, sie unter neuem Namen und „unterstützt“ vom neuen Macht-Zentrum der nationalsozialistischen Musik-Politik, dem Berliner Staatlichen Institut für deutsche Musikforschung, erscheinen zu lassen, eröffnete lediglich eine Galgenfrist von weiteren drei Jahren bis zur Auflösung der Deutschen Gesellschaft für Musikwissenschaft, da es



Abb. 1: Jahrestitelblatt der Zeitschrift für Musikwissenschaft, Jahrgang 1925/26. ANNO/ Österreichische Nationalbibliothek; <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?aid=zmw&tdatum=1925&tpage=1&size=45> (Zugriff 14.01.2023)

in einem totalitären Staat für eine selbständige Standes-Organisation von Gelehrten keinen Platz geben konnte. Die erneute Gründung einer musikforschenden Gesellschaft nach 1945 stand unter ähnlichen Prämissen wie 1917/18: wieder war ein Krieg verloren, wieder hatte man die internationalen Verbindungen verloren, wieder gingen jene Kräfte an den Wiederaufbau der akademischen deutschen Musikwissenschaft und gründeten ihr Verbandsorgan, die sich auch nach 1938 nicht geweigert hatten, auf dem Gebiet der Musikwissenschaft Wasserträger einer menschen- und musikfeindlichen Ideologie zu werden.

### Überblick über die Inhalte und Hauptthemen

Die Redaktion der Zeitschrift bemühte sich erfolgreich darum, alle Teildisziplinen des Fachs Musikwissenschaft abzudecken, sie in der Themenvielfalt der Artikel zu repräsentieren und ausführlich und kontrovers zu Wort kommen zu lassen. So wurden in die Naturwissenschaften und die Mathematik hineinragende Themenstellungen aus dem Bereich der Akustik, der Tonphysiologie und Tonpsychologie behandelt. Ebenso Fragen der Musikästhetik, der kulturgeschichtlichen Deutung, der auf ideelle, außermusikalische Anregungen und Abhängigkeiten gerichteten Erklärung musikalischer Kunstwerke. Daneben hatten auch technische Analysen der Kompositionsweisen ihren Platz. Es war eine plurale Konzeption, eine in sich mehrdimensionale Musikwissenschaft zu dokumentieren und zu begründen. Sie bestand einerseits multidisziplinär darin, Spezialistinnen und Spezialisten der einzelnen Fachrichtungen mit ihren besonderen Forschungsergebnissen zu präsentieren, andererseits interdisziplinär darin, in Form von Zusammenführungen und übergeordneten Zusammenfassungen sowie das gesamte Fach allgemein strukturierenden Darstellungen wissenschaftstheoretischer Art eine in sich unterschiedene Einheit der Musikwissenschaft zu demonstrieren.

Historisch gesehen und bezogen auf die europäische Musik zeigte sich dieser Charakter dadurch, dass ein Schwerpunkt auf die mittelalterliche Musik (Gregorianik und frühe Mehrstimmigkeit) und auf die Diskussion des Umbruchs um 1600 zwischen Polyphonie und generalbassbegleiteter Monodie (resp. Renaissance und Barock) gelegt wurde, wobei die problematische Epochenabgrenzung selbst Gegenstand der Auseinandersetzung war. Die erst kurz zuvor von Curt Sachs eingeführte (resp. aus der Kunstgeschichtsschreibung Wölfflins übernommene) Definition eines musikalischen Barock wurde zwar nicht ohne Bedenken aufgenommen, setzte sich aber doch erstaunlich schnell als gern benutzter und nicht mehr hinterfragter Begriff durch. Die Geschichtskonstruktion einer von der Romantik und ihren (auch nach dem Ersten Weltkrieg noch spürbaren) Ausläufern abgelösten Klassik mit dem Zentrum Wien war hier bereits unangefochten durchgesetzt. Neben dem heroisch aufgefassten Dreigestirn Haydn – Mozart – Beethoven wurde auch Schubert (besonders in Verbindung mit seinem 100. Todestag im Jahr 1928) besonders viel Beachtung geschenkt. Der Moderne resp. den revolutionären Ansprüchen der zeitgenössischen Musik wurde kaum Beachtung geschenkt, vielmehr pauschal davon ausgegangen, dass sich die Musikkultur gegenwärtig in einer anhaltenden Krise befände.

An musikalischen Gattungen wurde besonders die Oper behandelt und versucht, ihre Geschichte in Deutschland genauer zu erfassen. Auch der Kirchenmusik beider Konfessionen und ihren Wechselbeziehungen wurde großes Gewicht eingeräumt. Ebenso bildeten die Erforschung der Volksmusik sowie der Entstehung und Entwicklung des deutschen Liedes und seiner Formen Schwerpunkte der Artikel. Allen historischen Stadien und Gattungen der italienischen Musik, besonders der Motette, dem Madrigal und der Oper, wurde große Aufmerksamkeit geschenkt, ihre für die gesamteuropäische Entwicklung ausschlaggebende Rolle blieb stets anerkannt. Des Öfteren wurde in historischen Darstellungen und bei Gelegenheit

einzelner Komponistenporträts von Personen und Werken nördlich der Alpen eine speziell nordische Eigenständigkeit und -wertigkeit auf dem Gebiet der Oper und der Instrumentalmusik betont, auch schon vor 1933.

Die Entwicklung einzelner Instrumente, besonders der Orgel und der Laute, sowie der besonderen Notationsformen für diese Instrumente (Tabulaturen) wurde ausführlich und detailliert behandelt. Als neue Teildisziplin wurde die Musiksoziologie aufgegriffen, oft wurde sie mit der Musikethnologie verknüpft, und die Musikpraxis über sozialgeschichtliche und klassengebundene Untersuchungen hinaus einer anthropologisch, später „völkisch“ oder rassistisch begründeten Gemeinschaftsidee unterstellt. Verstärkt ab 1933 wurden der Status und die gesellschaftliche Stellung oder Rolle der Musikwissenschaft diskutiert, besonders die Frage, ob sie eine unabhängige Wissenschaft sei und bleiben solle, ihre eigenen gelehrten Interessen an der Aufklärung historischer und musiktheoretischer Zusammenhänge und Phänomene verfolgen dürfe oder gesellschaftspolitischen, nationalen, „gemeinschaftlichen“ Zwecken zu gehorchen habe.

### Kurzbiografien der beiden Redakteure

Alfred Einstein (1880–1952) war ein deutsch-amerikanischer Musikwissenschaftler jüdischer Herkunft, dem in Deutschland während des Kaiserreichs und der Weimarer Republik, nachdem er 1903 über die Viola da gamba promoviert worden war, aus antisemitischen Gründen eine weitere akademische Laufbahn verwehrt wurde. Diese Situation bestimmte ihn dazu, zunächst (besonders während der 1920er Jahre) als Privatgelehrter, Lektor, Herausgeber und Musikkritiker in München und Berlin tätig zu sein; währenddessen besorgte er drei von ihm redigierte Auflagen des Riemann-Lexikons. Seine wegen einer vorübergehenden psychischen Zerrüttung in einem Krankenhaus ohne wissenschaftliche Hilfsmittel

erstellte Geschichte der Musik ließ er bis zu seinem Tode mehrmals überarbeitet erscheinen. Er wurde 1918 auf der ersten Mitgliederversammlung der im September 1917 gegründeten Deutschen Musikgesellschaft (DMG) zum Redakteur („Herausgeber“) der ZMW gewählt (auf Empfehlung Adolf Sandbergers, der ihm die Habilitation verweigert hatte) und behielt diese Position (ohne Chance auf eine universitäre Anstellung trotz hochqualifizierter Publikationen) bis zum Sommer 1933. Seine Verdienste um die Qualität der deutschen Musikpublizistik dankte man ihm mit Entlassungen aus all seinen redaktionellen Positionen in deutschen Publikationsorganen. Über England und Italien, wo er in Florenz die bis heute maßgebliche, von ihm redigierte 3. Auflage des Köchel-Verzeichnisses der Werke W. A. Mozarts fertigstellte und (nach einer Sondererlaubnis des Reichspropagandaministers Dr. Goebbels) noch in Deutschland publizieren konnte, emigrierte er in die USA. Hier nahm er einen Ruf an das Smith College in Northampton, Massachusetts, an, wo er bis zu seiner Emeritierung im Jahr 1950 unterrichtete. Er kehrte nicht mehr nach Deutschland zurück, publizierte nicht mehr auf Deutsch und verfolgte die „Entnazifizierung“ und Wiedereinsetzung seiner ehemaligen Kollegen an deutschen Universitäten mit Bitterkeit. Von seinen englischsprachigen Veröffentlichungen über Gluck, die musikalische Romantik, Mozart und Schubert ist seine epochale dreibändige Darstellung des italienischen Madrigals bis heute nicht ins Deutsche übersetzt. Aufgrund seiner Erfahrungen und Forschungen lehnte er eine Fortschrittserzählung in der Musikgeschichtsschreibung ab („Beethoven steht nicht höher als Lassus“) und verdammt den Nationalismus. Als Schriftleiter der ZMW gelang es ihm auf einmalige Weise, eine innerdisziplinäre Debattenkultur zu entfalten, die sogar über seine Zeit hinaus noch zwei weitere Jahre in dieser Zeitschrift punktuell fortwirkte und nicht sofort unterbunden werden konnte. Als Autor beteiligte sich Einstein an der ZMW hauptsächlich als Rezensent und Korrespondent (siehe seine Berichte

über die musikwissenschaftlichen Kongresse in Basel 1924 [VII, 2, 107–110]/2/, in Leipzig im Juni 1925 [VII, 9/10, 581–587], in Wien im März 1927 [XI, 8, 494–500], sowie seine Berichte aus der Münchner Ortsgruppe der DMG), aber auch als Autor von Aufsätzen und Untersuchungen: „Breitkopf & Härtel. Ein Gedenkblatt“ (I, 6, 361–364), „Die Parodie in der Vilanella“ (II, 4, 212–224), „Oswald Spengler und die Musikgeschichte“ (III, 1 30–32), „Briefe von Brahms an Ernst Frank“ (IV, 7, 385–416), „Ein unbekanntes Madrigal Palestrinas“ (VII, 9/10, 530–534), „Das Elfte Buch der Frottole“ (X, 11/12, 613–624), „Eine unbekannte Arie der Marcelline“ (XIII, 4, 200–205).

Max Schneider (1875–1967) erwarb sich als Schüler von Kretzschmar und Riemann (Musikwissenschaft) und Salomon Jadassohn (Komposition) Assistenten-, Dozenten- und Professorenstellen in Berlin, Breslau und Halle (wo er schließlich als Nachfolger von Schering ununterbrochen von 1928 bis 1952 lehrte). Seine Hauptforschungsgebiete waren evangelische Kirchenmusik und Profanmusik des 16. bis 18. Jahrhunderts. Seine Stellung als Dekan der Philosophischen Fakultät (seit 1936) gab er wegen seiner Ablehnung der Folgen der aggressiven ideologischen Ausrichtung der Universitäten im Sinne des Nationalsozialismus durch den von Hitler ernannten Reichsleiter Alfred Rosenberg 1938 wieder auf, blieb aber Mitglied mehrerer NS-Bildungsorganisationen. Er tat sich besonders als Bach- und Händel-Forscher hervor und arbeitete maßgeblich für die diesen

beiden Komponisten gewidmeten Gesellschaften als Herausgeber von deren Publikationen. Als ehemaliger Mitherausgeber des *Archivs für Musikwissenschaft* (Organ des Bückeburger Instituts) von 1918 bis 1927 übernahm er die Schriftleitung der ZMW nach Einsteins Entlassung im Sommer 1933 und konnte die Zeitschrift in dieser Funktion eine Zeitlang vor den schlimmsten Auswirkungen der nationalsozialistischen Gleichschaltung bewahren. Es ließ weiterhin Artikel zu jüdischen Themen und von jüdischen Autoren und ideologisch neutrale Ausarbeitungen erscheinen, offenbar auch noch aus dem Fundus der von Einstein erteilten Aufträge oder vorgesehenen Beiträge. Noch auf der Versammlung der Deutschen Gesellschaft für Musikwissenschaft im Juni 1935 trat er für eine unabhängige Gelehrten-gesellschaft der Musikwissenschaft und deren unabhängiges Organ ZMW ein, gegen die vom Präsidenten Schering organisierten Übergriffe und Unterordnungsansprüche vonseiten der nationalsozialistisch orientierten Kollegen Schieder-mair, Ernst Bücken und Rudolf Steglich. Als Autor war Schneider in der ZMW äußerst zurückhaltend. Im Laufe der gesamten Jahrgänge erschienen von ihm lediglich etliche Rezensionen von Büchern und Veranstaltungen.

Peter Sühning (Bornheim & Berlin) indexiert für RIPM ältere deutschsprachige Musikzeitschriften. Er ist als Buchhändler und Musikwissenschaftler in der Forschung tätig gewesen.

/1/ Hier findet sich eine um die Kurzbiografien der über 120 Mitarbeiter(innen) gekürzte deutsche Fassung einer ebenfalls gekürzten englischsprachigen Introduction in die ZMW, wie sie auf der Webseite des Répertoire internationale de la presse musicale (RIPM) anlässlich der Veröffentlichung des Index' der Zeitschrift im Jahr 2022 erschienen ist: <https://ripm.org/?page=JournalInfo&ABB=ZMW>, abgerufen 17.12.2022.

Die Biografien sind auf Anfrage erhältlich beim Netzwerk Fachgeschichte des Max-Planck-Instituts für Empirische Ästhetik Frankfurt/Main unter der E-Mail-Adresse [fachgeschichte\\_muwi@aesthetics.mpg.de](mailto:fachgeschichte_muwi@aesthetics.mpg.de).

/2/ Die Kurznachweise der Artikel in der ZMW erfolgen hier in der Reihung: Jahrgangsnummer, Heftnummer, Seitenzahlen.

Lucinde Braun und Janosch Umbreit  
**Das DFG-Projekt „Deutsche  
 Orgelpredigtdrucke zwischen  
 1600 und 1800 – Katalogisierung,  
 Texterfassung, Auswertung“ an der  
 Universität Regensburg**

*Der vorliegende Beitrag stellt zwei Aspekte des DFG-Projekts „Deutsche Orgelpredigtdrucke zwischen 1600 und 1800 – Katalogisierung, Texterfassung, Auswertung“ (Universität Regensburg) vor, das gedruckte Einweihungspredigten für Orgeln auf einem digitalen Portal ediert. Zum einen werden erste Versuche einer digitalen Datenanalyse am Beispiel der geografischen Verteilung präsentiert. Zum anderen geht es um Probleme der Katalogisierung und Quellenerfassung im Umgang mit musiktheologischen Kasualdrucken der Frühen Neuzeit.*

Kasualdrucke der Frühen Neuzeit stellen einen Zweig von Publikationen dar, deren Auswertung für verschiedenste Fragestellungen hilfreich sein kann. Ein DFG-Projekt an der Universität Regensburg beschäftigt sich so seit dem Jahr 2016 mit Predigten, die zur Einweihung neuer Orgeln verfasst wurden. Das ermittelte Textkorpus lässt sich aufgrund seiner Größe nicht nur gut erfassen und in seiner Gesamtheit auf einem Online-Portal edieren.<sup>/1/</sup> Die Predigten bilden auch thematisch eine Einheit und können als Teil eines breiten musiktheologischen Narrativs aufgefasst werden, das vor allem um die Rechtfertigung instrumentaler und figuraler Musik im lutherischen Gottesdienst kreiste.<sup>/2/</sup> Der vorliegende Beitrag stellt zwei Aspekte des Projekts in den Vordergrund: Zum einen werden erste Versuche einer digitalen Datenanalyse präsentiert, wobei beachtet werden sollte, dass nach wie vor Daten zum Portal hinzugefügt werden, welche die Statistiken noch verändern können. Zum anderen wird es um Probleme der Katalogisierung und Quellenerfassung gehen.

**Möglichkeiten der digitalen Datenanalyse**

Die technische Aufbereitung der Orgelpredigten und der mit ihnen verbundenen Daten war in vielerlei Hinsicht darauf ausgelegt, die mannigfaltigen Verbindungen der Predigten untereinander sichtbar und nachverfolgbar zu machen. Das Herzstück des Projekts ist eine klassische relationale Datenbank, die nicht nur die Editionen selbst zusammen mit Einleitungen und Exemplarbeschreibungen enthält, sondern auch sämtliche im Projekt katalogisierten Personen, Orte, Bibliotheken, Musikstücke, Orgeln, Ereignisse und Kunstwerke sowie Quellen und weiterführende Literatur. Besonders wichtig war hierbei, dass einzelne Datensätze einerseits reichhaltige Forschungsergebnisse und editorische Informationen enthalten und andererseits so gut wie möglich mit anderen Datensätzen vernetzt sind. Ein datenbankumfassendes ID-System erlaubt es daher, von jedem Datenpunkt aus auf alle erdenklichen anderen zu verweisen. Die Einarbeitung weiterführender Links von den Predigttexten und Einführungen auf relevante andere Einträge in der Datenbank für die Darstellung im Portal werden darüber hinaus sogenannte Backlinks dynamisch generiert, sodass Nutzer\*innen des Portals nachvollziehen können, wo ein bestimmter Datenbankeintrag im Portal noch erwähnt wird.<sup>/3/</sup> Um diese komplexen Beziehungen in den edierten Texten einfangen zu können, wurden diese als XML-Dateien aufbereitet.

Neben der Verknüpfung der internen Portaldaten untereinander war es besonders wichtig, ausgehend von den Datensätzen Verbindungen nach außen zu schaffen und wo immer möglich auf einschlägige Forschungsressourcen zu verweisen. So sind die Datensätze in den Registern „Personen“, „Geographica“, „Literatur“ (ab Erscheinungsjahr 1800) und „Ereignisse“ mit der GND verknüpft, soweit dort Einträge zur Verfügung standen. Ältere Drucke (Register „Quellen“, bis Erscheinungsjahr



1799), die mittlerweile mehr als tausend Titel ausmachen, sind mit den entsprechenden Einträgen in den VD16-, VD17- und VD18-Verzeichnissen verlinkt. Ein weiterer Link führt Nutzer\*innen außerdem direkt zu vorhandenen digitalen Ressourcen des betreffenden Werks. Diese Optionen sind wichtig, weil sie den kompletten Wissensraum der durchweg hochgebildeten Orgelpredigtautoren erschließen.<sup>4</sup> Deutlich wird dabei, wie stark die Digitalisierungskampagne der letzten Jahrzehnte dazu beiträgt, die frühneuzeitliche Bücherwelt in ganz neuer Form greifbar zu machen.

Die strukturierte Aufnahme und Verarbeitung der Forschungsdaten über den Verlauf des Projekts hinweg erlaubt eine Reihe an qualitativen und quantitativen Analysen, die das Korpus der Orgelpredigten aus verschiedenen Blickwinkeln beleuchten können. Diese Analysemöglichkeiten wurden bisher vor allem im Hinblick auf geografische Parameter verfolgt. Die Voraussetzung dafür bildet die Aufnahme von Koordinaten bei sämtlichen geografischen Datensätzen, die auch auf dem Portal über eine Kartenabbildung verfügen.

Die geografische Verteilung der Einweihungsorte, an denen die Orgelpredigten gehalten wurden, zeigt Abbildung 1. Das deutlich erkennbare, von Straßburg im Südwesten bis nach Petersdorf im Nordosten reichende Band an Orten durchzieht den lutherischen Bereich des deutschen Sprachraums; ausgespart sind katholische und reformierte Regionen. Die einzige katholische Predigt entstand im Elsass (gestreift).<sup>5</sup> Reformierte Predigten begegnen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts auf preußischen Territorien in Berlin, Danzig und Frankfurt an der Oder (schwarz).<sup>6</sup> Die in Stockholm an der Deutschen Kirche abgehaltene Orgelpredigt<sup>7</sup> wiederum präsentiert sich auf der Karte als typischer Ausreißer.

Wenn die Einweihungsorte (grau) mit den Verlagsorten (schwarz) der Predigten in Beziehung gesetzt werden, ergibt sich ein vielfältig vernetztes Bild mit Leipzig, Dresden und Tübingen als wichtigsten Zentren (siehe Abbildung 2).

Hier zeigt sich außerdem, welche beachtliche Distanzen oftmals zwischen den Einweihungsort-

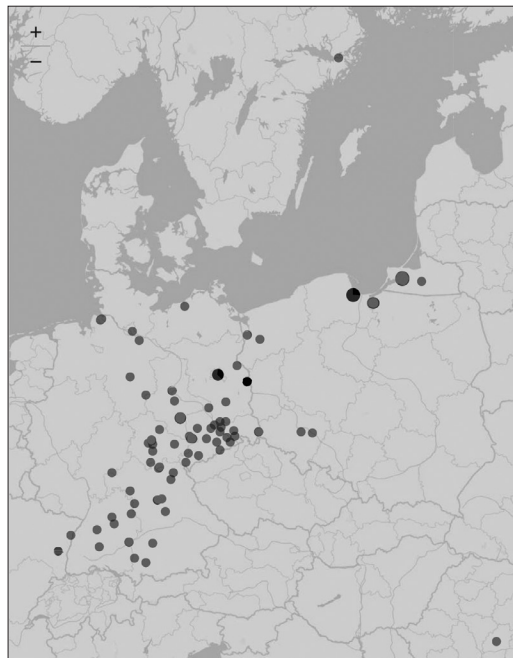


Abb. 1: Geografische Verteilung der Orte, an denen die im Druck überlieferten Orgelpredigten gehalten worden sind. Grau: lutherische Predigten (die Größe der Farbpunkte steht in Relation zur Anzahl der Predigten am betreffenden Ort). Schwarz: reformierte Predigten. Gestreift: katholische Predigten

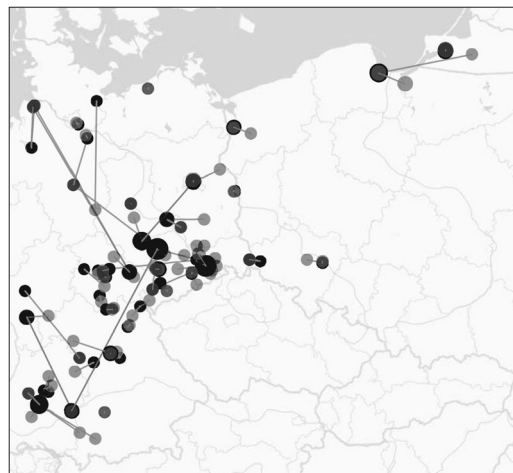


Abb. 2: Distanzen zwischen Einweihungs- und Verlagsorten. Grau: Einweihungsorte. Schwarz: Verlagsorte, an denen die Orgelpredigten gedruckt wurden

ten und den Druckorten lagen. Insbesondere im Druckzentrum Leipzig (mit sieben assoziierten Predigtgedrucken) lässt sich beobachten, dass weit ent-

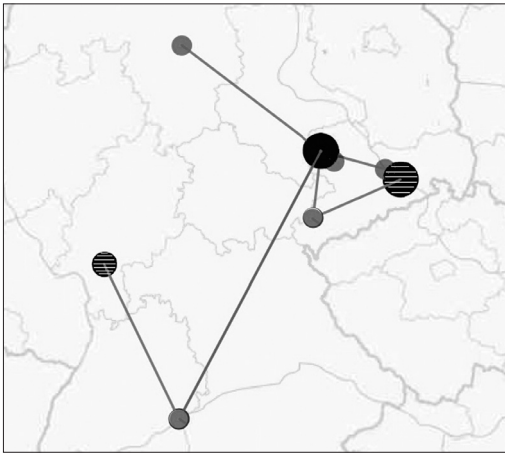


Abb. 3a: Orgelpredigten mit Druckort Leipzig (schwarz) und Einweihungsorte der hier gedruckten Predigten (grau). Zwei Predigten haben neben Leipzig als zweiten Erscheinungsort Frankfurt a.M. bzw. Dresden (gestreift)

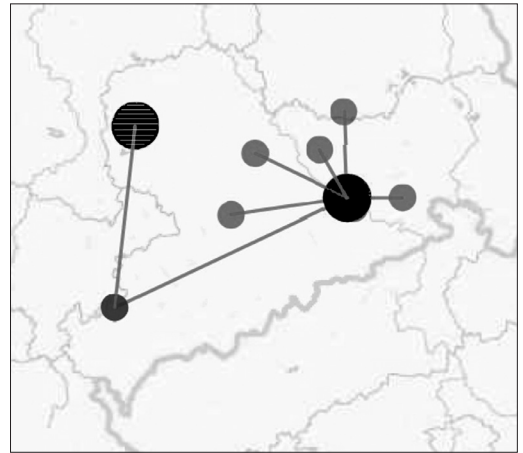


Abb. 3b: Druckort Dresden (schwarz) und Einweihungsorte der hier gedruckten Predigten (grau). N.B.: Eine Predigt hat als zweiten Erscheinungsort Leipzig (gestreift)

fernt gehaltene Predigten gedruckt wurden, was Leipzig (Abbildung 3a) deutlich von etwa Dresden (Abbildung 3b) – der Stadt mit den meisten assoziierten Orgelpredigtgedrucken (8) – unterscheidet.

Weitere statistische Auswertungen veranschaulichen den Einbruch, den die gerade erst begonnene Gattungstradition während des Dreißigjährigen Krieges erlitt, ebenso wie die signifikante Zunahme an Orgelpredigten in den 1660er und 1670er Jahren, einer Phase, in der sich dieser homiletische Typus mit seinen spezifischen Topoi und den dazu gehörigen Einweihungsritualen endgültig etablierte (siehe Abbildung 4).

### Katalogisierung und Quellenbestand

In musikbibliothekarischer Hinsicht gewährt das Projekt mit seinem kompakten Korpus Einblicke in die Möglichkeiten, aber auch in die Probleme der Erschließung frühneuzeitlicher Gelegenheitsdrucke. Den Ausgangspunkt unserer Arbeit bildete die Erstellung eines Katalogs sämtlicher ermittelbarer deutscher Orgelpredigtgedruckte vor 1800.**8/** Erfasst wurden außer den Titeln auch alle greifbaren Exemplare der Werke.**9/** Einen Überblick über die Bibliotheken, in denen Orgelpredigten heute

noch vorhanden sind, vermittelt eine geografische Karte, die ebenfalls aus den Portaldaten gewonnen werden konnte (Abbildung 5).

Auf Archivreisen in die für die Fragestellung wichtigsten Bibliotheken in zwanzig deutschen Städten konnte eine große Anzahl an Predigtexemplaren im Original in Augenschein genommen werden. Aufgrund der Autopsien lassen sich für die Edition einiger Texte eigenhändige Korrekturen der Autoren berücksichtigen. Festgestellt wurde auch, dass etwa ein Drittel der eingesehenen Exemplare Nutzungsspuren aufweist, die die teils intensive Lektüre der Werke belegen. Gesammelt wurden überdies Daten zur Provenienz und zum Überlieferungszusammenhang. Die hier gewonnenen Erkenntnisse flossen in eine mediengeschichtliche Studie über Orgelpredigtgedruckte ein, die verschiedene historische Etappen des Sammelverhaltens analysiert.**10/**

Bei den Recherchen für die Aufstellung des Textkorpus kamen einschlägige digitale Kataloge zum Einsatz. Nicht alle diese Ressourcen sind in gleicher Weise miteinander vernetzt. So erfasst etwa der Virtuelle Katalog Theologie und Kirche (<http://www.vthk.de/>) auch Bestände von Sammlungen, die von KVK und Worldcat bislang nicht berücksichtigt werden. Der theologische Katalog

erbrachte den Fund eines unikalen Werks aus der Bibliothek des Evangelisch-Lutherischen Landeskirchenamtes Sachsens.**/11/** Besonders schwer zu greifen waren Orgelpredigten aus West- und Ostpreußen.**/12/** Zwei Elbinger Predigten fehlen bislang.**/13/** Mit Hilfe russischer und polnischer Kollegen gelang es, Scans zweier unikal Drucke Danziger Provenienz sowie Informationen zu Dubletten bekannter Orgelpredigten zu erhalten.**/14/** Exemplare der zwei Königsberger Predigten von Christian Flottwell und Christian Masecovius aus dem Jahr 1721 fanden sich im Besitz der Universität Harvard.**/15/** Ein weiteres Unikum, das sich in Amerika erhalten hat, ist Johann Möllers *Geistliches Orgelwerk* (Erfurt 1672), das in Kooperation mit dem Orgelpredigtprojekt von der Bibliothek des Concordia Theological Seminary in Fort Wayne, Indiana, digitalisiert und zur Veröffentlichung freigegeben wurde. Es versteht sich, dass solche deutschen Drucke aus ausländischen Bibliotheken bislang von VD17 oder VD18 nicht erfasst worden sind.

Nicht alle bibliografisch ermittelten Titel von Orgelpredigten sind heute noch auffindbar. Bei seiner Suche wird man mit den Verlusten konfrontiert, die den Bibliotheken im Zweiten Weltkrieg zugefügt wurden. Dass Bücher aus dem Besitz der Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz fehlen würden, entsprach den Erwartungen. Neben einigen Dubletten von Werken fallen darunter auch drei Unika.**/16/** Spürbar sind aber auch die Folgen der deutschen Luftangriffe, denen England ausgesetzt war. So fehlt heute in der British Library der Predigtband mit der Signatur D-4427.df.4, weil am 23. September 1940 eine deutsche Fliegerbombe im Ostflügel des British Museum explodierte, wo die private Büchersammlung König Georges III. aufgestellt war. Ein Teil des Bestandes erlitt Schäden, 379 Bände wurden zerstört.**/17/** Aufgrund des Katalogs lässt sich die Zusammensetzung des Bandes D-4427.df.4 rekonstruieren, der zehn Werke umfasste, darunter zwei Orgelpredigten**/18/** sowie Martin Geiers Leichenpredigt für Heinrich Schütz (Dresden [1672], VD17 39:107728B9).

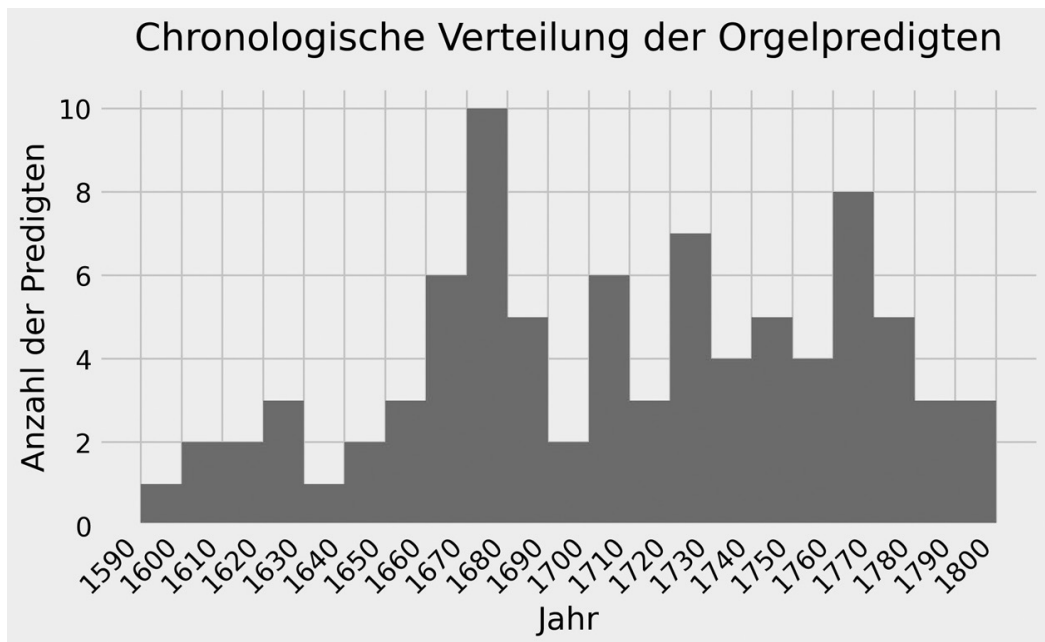


Abb. 4: Chronologische Verteilung der Orgelpredigten in Zehnjahresabständen. Als Datum angesetzt ist hier der Zeitpunkt der Einweihungspredigt, nicht das Erscheinungsjahr des Drucks





Abb. 5: Geografische Verteilung der Bibliotheken, in deren Bestand Orgelpredigten nachgewiesen werden konnten

Etwa ein Dutzend Werke scheinen schließlich schon seit längerem verlustig gegangen zu sein, denn sie erscheinen nach bisherigem Kenntnisstand nicht in Katalogen öffentlich zugänglicher Bibliotheken. Es handelt sich hier vor allem um Orgelpredigten aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, die in zeitgenössischen Lexika oder theologischen und literarischen Journalen erwähnt wurden. Durch passende Schlagworteingabe tauchen in Google-Suchanfragen immer wieder neue Treffer aus diesem zunehmend digitalisierten und mit Hilfe von optimierten Texterkennungsprogrammen abfragbaren Quellenbereich auf.<sup>19/</sup> Mit etwas Glück können solche Kasualschriften noch in kleineren städtischen Bibliotheken oder Archiven aufgespürt werden. So gelang es, ein Exemplar von Johannes Weidners gut dokumentierter und in Exzerpten bekannten Nürnberger Orgelpredigt im Stadtarchiv Augsburg zu entdecken.<sup>20/</sup> Im Rahmen des Projekts war es leider nicht möglich, nach weiteren Druckexemplaren von Orgelpredigten in städtischen oder kirchlichen Archiven zu suchen, obwohl mit großer Sicherheit davon auszugehen ist, das beispielsweise Johannes Langs *Christliche Predigt* (Tübingen 1602) zum Bestand der Ratsbibliothek Memmingen zählte, ebenso wie Johann Ludwig Hartmanns *Denk- und Dank-Säule* (Rothenburg 1673) sich im Stadtarchiv Rothenburg erhalten haben dürfte.

Umso wertvoller war die bibliografische Erfassung musiktheoretischer Schriften durch RISM, da hier gezielt Quellen aus kleineren Bibliotheken

dokumentiert werden, die teilweise auch heute noch über keine elektronischen Kataloge verfügen. Für die Erstellung des Orgelpredigtkorpus wurden die zwei Bände RISM B/VI komplett auf passende Werke hin überprüft. Als besonders ergiebig erwies sich der Besuch in der Ehemals Reichsstädtischen Bibliothek Lindau, der ursprünglich den Zweck verfolgte, das in RISM erwähnte Exemplar von Langs Orgelpredigt in Augenschein zu nehmen. Die einmalige Möglichkeit, die aufgestellten Bücher direkt am Regal durchzusehen, führte zum Fund von zwei bis dahin unbekanntem Lindauer Exemplaren von Conrad Dieterichs *Vlmischer Orgelpredigt* (Ulm 1624), die in den typischen Pergamentbänden der Zeit mit anderen Kasualpredigten zusammengebunden worden waren.<sup>21/</sup>

Dennoch ergaben sich bei den in den RISM-Bänden verzeichneten Exemplaren mehrmals Schwierigkeiten, die betreffenden Drucke vor Ort in die Hände zu bekommen. In der Universitätsbibliothek Erlangen besaß das in RISM erwähnte Exemplar von Conrad Feuerleins Orgelpredigt keinen Eintrag im OPAC. Es handelt sich um ein aus einem älteren Predigtkonvolut herausgelöstes Druckexemplar, das in Kapseln mit Kleinschriften aufbewahrt wird. Die Anfrage des Projekts regte eine Nachforschung der für die Altkatalogisierung zuständigen Bibliothekarin an, die zum Fund, zur Katalogisierung des Werks und zur Aufnahme in den elektronischen Katalog führte. Hier zeigt sich eine Nachlässigkeit im Umgang mit Kasualschrifttum, die nicht untypisch für diesen Quellenbereich

ist. Auch die Information, dass Langs Memminger Orgelpredigt in der Bibliothek des Wilhelmsstifts Tübingen (D-Tw) vorhanden sei, ließ sich zunächst trotz mühevoller Suche in verschiedenen verfügbaren aktuellen und historischen Bestandskatalogen dieser und anderer Tübinger Bibliotheken nicht nachvollziehen.<sup>/22/</sup> Den entscheidenden Hinweis gab schließlich Dr. Helmut Lauterwasser. Aufgrund der in der RISM-Arbeitsstelle an der Bayerischen Staatsbibliothek München erfassten Signatur konnte das Werk in der Bibliothek des Wilhelmsstifts identifiziert werden. Die genaue Signatur, wie sie in der RISM-Arbeitsstelle vorliegt, verhalf auch dazu, ein Exemplar von Conrad Feuerleins *Schuldiges Lob Gottes* (Nürnberg 1696) im Stadtarchiv

Nördlingen aufzuspüren.<sup>/23/</sup> Der Verzicht auf die Angabe von Signaturen in RISM B/VI erweist sich also gelegentlich als Hürde für den Zugang zu den Werken. Grundsätzlich aber erscheint das Orgelpredigtportal als ein Forschungsvorhaben, das in erfreulichster Weise von den Errungenschaften des Bibliothekswesens profitieren kann.

Dr. Lucinde Braun und Janosch Umbreit, B.A., arbeiten als wissenschaftliche Mitarbeiterin und wissenschaftliche Hilfskraft am DFG-Projekt „Deutsche Orgelpredigtdrucke zwischen 1600 und 1800 – Katalogisierung, Texterfassung, Auswertung“, Universität Regensburg, Institut für Musikwissenschaft.

/1/ Siehe hierzu das Onlineportal: <https://orgelpredigt.ur.de/>.  
 /2/ Im Zuge des Projekts sind folgende Publikationen erschienen, die diese Aspekte vertiefen: Katelijne Schiltz & Lucinde Braun (Hrsg.): *Orgelpredigten in Europa (1600–1800). Musiktheoretische, theologische und historische Perspektiven*, Regensburg 2022; Lucinde Braun: Konfessionelle Konflikte – konfessionelle Allianzen. Toleranz in deutschen Orgelpredigten der Frühen Neuzeit, in: *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 106 (2022), S. 31–53; dies.: Orgelpredigtdrucke in Regensburger Bibliotheken – Versuch einer mediengeschichtlichen Analyse, in: Katelijne Schiltz (Hrsg.), *Musikalische Schätze in Regensburger Bibliotheken*, Regensburg 2019 (Regensburger Studien zur Musikgeschichte 13), S. 189–249; dies.: The „Syntagma musicum“ in Lutheran Organ Sermons of the Seventeenth and Eighteenth Centuries, in: Metoda Kokole (Hrsg.): *Syntagma musicum 1619–2019*, Ljubljana 2019, S. 179–200 (*De musica disserenda* XV/1–2 [2019]); dies.: Orgel und Kirchenmusik, in: *Kirche St. Martin Memmingen – Bauforschung, Ausstattung, Sanierung und Nutzung*, Memmingen 2017 (Memminger Geschichtsblätter 2017/2018), S. 220–261.  
 /3/ Diese Querverweise werden bei jedem einzelnen Eintrag im Abschnitt „Portaldateien“ nach Kategorien sortiert aufgelistet.  
 /4/ Vgl. Katelijne Schiltz, Die Orgelpredigt als Spiegel musiktheoretischer Topoi, in Schiltz & Braun: *Orgelpredigten in Europa*, S. 91–107.  
 /5/ <https://orgelpredigt.ur.de/E000035>.  
 /6/ <https://orgelpredigt.ur.de/E000109>; <https://orgelpredigt.ur.de/E000034>; <https://orgelpredigt.ur.de/E000010>. Vgl. generell zur Entstehung reformierter Orgelpredigten Jaap Jan Steensma: When Moses and Aaron joined Hands. Exploring Eighteenth-Century Dutch Organ Sermons, in Schiltz & Braun: *Orgelpredigten in Europa*, S. 335–372.

/7/ <https://orgelpredigt.ur.de/E000015>. Vgl. zur Ausprägung einer schwedischsprachigen Spielart der Orgelpredigt Mattias Lundberg: „Gegen die Feinde und Widersacher der Orgel“. Zwei gut dokumentierte schwedische Orgelpredigten aus der Mitte des 18. Jahrhunderts, in Schiltz & Braun: *Orgelpredigten in Europa*, S. 373–390.  
 /8/ Zur projektinternen Definition der berücksichtigten Werke vgl. ausführliche Erläuterungen in den Richtlinien: <https://orgelpredigt.ur.de/E110004> (1. Gegenstand des Projekts). Die konsultierten OPACs und gedruckten Fachbibliografien sind an derselben Stelle im Einzelnen aufgelistet (vgl. Abschnitt 2.1 Katalogisierung).  
 /9/ Erfasst wurden Sigla nach RISM und ISIL, wobei RISM das bei Weitem vollständigere System bietet.  
 /10/ Lucinde Braun: Orgelpredigtdrucke in Regensburger Bibliotheken – Versuch einer mediengeschichtlichen Analyse, in: Katelijne Schiltz (Hrsg.), *Musikalische Schätze in Regensburger Bibliotheken*, Regensburg 2019 (Regensburger Studien zur Musikgeschichte 13), S. 189–249, <https://epub.uni-regensburg.de/40916/>.  
 /11/ Gottfried Steinfeld: *Eine Christliche Orgel=Predigt*, Danzig 1695, <https://orgelpredigt.ur.de/E000065>.  
 /12/ Vgl. Piotr Kociumbas: Danzig als Zentrum der Orgelpredigt im Preußen Königlichen Anteils, in Schiltz & Braun: *Orgelpredigten in Europa*, S. 279–301.  
 /13/ Vgl. <https://orgelpredigt.ur.de/E000025> und <https://orgelpredigt.ur.de/E000026>.  
 /14/ Für genauere Informationen lässt sich auf dem Orgelpredigtportal das Register „Bibliotheken“ befragen, wo unter „Portaldateien“ die aus den einzelnen Institutionen erfassten Werke erscheinen, vgl. <https://orgelpredigt.ur.de/E05>.  
 /15/ Vgl. Lucinde Braun: Exemplarbeschreibung zu Christian Flottwell: *Ein wolgerührtes Orgel=Werck* (Königsberg 1721).

*Deutsche Orgelpredigtdrucke zwischen 1600 und 1800 – Katalogisierung, Textfassung, Auswertung.* Universität Regensburg, Institut für Musikwissenschaft. Bearbeitungsstand: 15.9.2022. DOI: 10.5283/orgelpr.e000052exem. Aufgerufen am 30.11.2022.

[16] Christian Gottlieb Konehl: *Heiligung der Herzen bey Heiligung einer neuen Orgel in der Tragheimischen Kirchen*, Königsberg 1755; Gotthilf Friedemann Löber: *Predigt bey Einweihung einer neuen Orgel*, Altenburg 1782; Jacob Andreas Löper: *Das Lust-Spiel der ewigen Weisheit [...] Bey Einweihung einer neuen Orgel, In der St. Johannis-Kirche zu Stargard*, Stettin 1731.

[17] Vgl. Adrian S. Edwards: Destroyed, Damaged and Replaced: The Legacy of World War II Bomb Damage in the King's Library, in: *Electronic British Library Journal* 2013, Article 8, <http://www.bl.uk/ebj/2013/articles/article8.html>; doi.org/10.23636/1039.

[18] Benjamin Starck: *Längst=gewüntzschte Mittweidische Orgel=Freude*, Dresden 1648; Jacob Quehl: *Engel-Schall der Kirchen*, Gotha 1682.

[19] Vgl. als besonders prominentes Werk Gottlob Kluges Breslauer Predigt aus dem Jahr 1756, <https://orgelpredigt.ur.de/E000032>, sowie als neues Rechercheergebnis, das im Projektportal nicht mehr aufgenommen wurde: Valentin Heinrich Schmidt (Hrsg.): *Neuestes gelehrtes Berlin; oder literarische Nachrichten von jetztlebenden Berlinischen Schrift-*

*stellern und Schriftstellerinnen*, 1. Teil, Berlin 1795, S. 280, mit dem Hinweis auf Christian Ernst Kühzes unbekanntes Orgelpredigt (Spandau 1790).

[20] Johannes Weidner: *Glaubiger Kinder Gottes Gott=gefällige Music*, Augsburg 1721, <https://orgelpredigt.ur.de/E000074>.

[21] Vgl. Lucinde Braun: Exemplarbeschreibung zu Conrad Dieterich: *Vlmische Orgel Predigt* (Ulm 1624). *Deutsche Orgelpredigtdrucke zwischen 1600 und 1800 – Katalogisierung, Textfassung, Auswertung.* Universität Regensburg, Institut für Musikwissenschaft. Bearbeitungsstand: 4.10.2022. DOI: 10.5283/orgelpr.e000003exem. Aufgerufen am 25.11.2022.

[22] Siehe zu Einzelheiten der Recherche Lucinde Braun: Exemplarbeschreibung zu Johannes Lang: *Christliche Predigt* (Tübingen 1602). *Deutsche Orgelpredigtdrucke zwischen 1600 und 1800 – Katalogisierung, Textfassung, Auswertung.* Universität Regensburg, Institut für Musikwissenschaft. Bearbeitungsstand: 21.6.2022. DOI: 10.5283/orgelpr.e000001exem. Aufgerufen am 25.11.2022.

[23] Vgl. Lucinde Braun: Exemplarbeschreibung zu Conrad Feuerlein: *Schuldiges Lob Gottes* (Nürnberg 1696). *Deutsche Orgelpredigtdrucke zwischen 1600 und 1800 – Katalogisierung, Textfassung, Auswertung.* Universität Regensburg, Institut für Musikwissenschaft. Bearbeitungsstand: 12.9.2022. DOI: 10.5283/orgelpr.e000063exem. Aufgerufen am 25.11.2022.

Gangolf-T. Dachnowsky

## Music-Discovery mit musicsearch <sup>♯</sup>

Was war – was ist – was wird. Eine Positionsbestimmung

*Das Projekt „BW-Music-Search“ resultiert in einer gemeinsamen Oberfläche bei der Online-Recherche in den Beständen der beteiligten fünf baden-württembergischen Musikhochschulen. Vor dem Hintergrund einer seit etwa zehn Jahren anhaltenden Diskussion über Music-Discovery-Systeme entstand das System musicsearch <sup>♯</sup>, in welchem die finc-Indizes in die Discovery-Dienstleistung BOSS zusätzlich zum Gemeinsamen Verbündeindex GVI integriert sind.*

In 2019 reichten die fünf Musikhochschulen Baden-Württembergs mit dem Bibliotheksservice-Zentrum (BSZ) den Antrag zu „BW-Music-Search“ beim Ministerium für Wissenschaft, Forschung

und Kunst (MWK) des Landes ein. Das Projekt wurde noch im selben Jahr bewilligt, finanziert im Förderprogramm BW-BigDIWA. Während einer Laufzeit von zwei Jahren konnte ein gemeinsames Resource Discovery System (RDS) aufgebaut werden, das schon seit der Projektphase an allen beteiligten Hochschulen im produktiven Onlinebetrieb läuft. Als technische Basis dient die etablierte Discovery-Dienstleistung BOSS des BSZ. Neben dem Gemeinsamen Verbündeindex (GVI) für die Bibliotheksdaten der Musikhochschulen wird in musicsearch <sup>♯</sup> der Index der finc-Nutzergemeinschaft (Leipzig) mit seinen musikspezifischen Quellen eingebunden. Die baden-württembergischen Musikhochschulen sind hierzu der finc-Nutzergemeinschaft beigetreten. Das BSZ vertritt dabei die Interessen der 5 Musikhochschulen des Landes gebündelt gegenüber der finc-Nutzergemeinschaft.

Mit dem aus diesem Projekt hervorgegangenen System können die beteiligten Musikhochschul-

bibliotheken ihre lokalen Bestände zusammen mit den zusätzlichen Online-Angeboten (Download, Streaming, Ortsleihe/Vormerkung) unter derselben Recherche-Oberfläche anbieten. Dabei wird versucht, den Benutzer\*innen trotz heterogener Quellenlage einen möglichst einfachen und intuitiven Zugang zu bieten. Gerade dem Lehrpersonal und den Studierenden aus den künstlerischen Bereichen soll so die Recherche stark vereinfacht, wenn nicht sogar erst ermöglicht werden. Das Projekt fand in Fachkreisen großes Interesse. So konnte u. a. auf dem Deutschen Bibliothekartag 2021 ein Vortrag platziert werden. Ebenfalls in 2021 erschien ein Beitrag in Forum Musikbibliothek von Kathrin Winter (ehemals Musikhochschule Mannheim, heute Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt) über die Erfahrungen aus der Projektphase.

### Die (inter-)nationale Diskussion zu Projektbeginn

Die Diskussion um Music-Discovery-Systeme (MDS) im nationalen IAML-Umfeld währte nun schon fast zehn Jahre. In 2013 erschien das zweite Heft des 24. Jahrgangs von Forum Musikbibliothek mit einem Schwerpunkt zu diesem Thema. Anke Hofmann und Barbara Wiermann widmeten sich dabei in einem einleitenden Absatz der internationalen Perspektive. Die hier genannten Aspekte haben auch heute noch weitgehend Gültigkeit. Sei es im Bereich der Softwarearchitektur, bei den kommerziellen Anbietern oder dem fortwährenden „Für und Wider“ zu diesen Systemen.<sup>1/</sup> Erin Mayhood befasste sich anschließend unter dem Titel „Bibliothekskataloge der nächsten Generation: Was Benutzer von Musikbibliotheken erwarten“<sup>2/</sup> mit der Nutzersicht auf Musikbibliothekskataloge. Die Arbeiten an einem „Next Generation Katalog“<sup>3/</sup> – an der University of Virginia übrigens schon in 2007 begonnen – boten damals die Möglichkeit für einen vielleicht grundlegend neuen Ansatz: weg vom bibliothekarischen Verwaltungskatalog, hin zu einer benutzerfreundli-

chen Suchmaschine. Mayhood betritt innerhalb der musikbibliothekarischen Community zu diesem Zeitpunkt Neuland und leistet auf diese Art und Weise Grundlagenforschung. Bei ihrer Analyse der Anforderungen von Musiknutzer\*innen, dem Eruiere der musikspezifischen Erfordernisse an ein solches Discovery-System und der anschließenden Implementierung benennt sie Erfahrungen, die wir auch heute immer wieder aufs Neue machen: Es scheint ein wenig, als habe sich seither noch immer keine „Best Practice“ gefunden. Auch die Beschreibung der Nutzungsprobleme und die daraus gezogenen Schlussfolgerungen haben die Zeit überdauert. So erschließen sich eben auch heute die Vorteile einer facettierten Suche nicht allen Nutzer\*innen intuitiv. Denn damals wie heute sind wir in der täglichen (Such-)Erfahrung vornehmlich mit einem ausschließlichen Ranking der Suchergebnisse konfrontiert. Wobei es Google fortwährend besser schafft – mit Personalisierung, Algorithmen und (mittlerweile auch) KI – praktisch in jedem Fall Ergebnisse zu produzieren, die in etwa zu passen scheinen.

Im selben Heft von Forum Musikbibliothek versucht Nara L. Newcomer mit mehreren Mitautor\*innen die konkreten Anforderungen an ein Music-Discovery-System herauszuarbeiten. Damit entwickelt sie eine Art Handreichung für die Optimierung der Benutzeroberflächen solcher Systeme.<sup>4/</sup> Sie zielt hierbei insbesondere auf die musikspezifischen Suchaspekte ab: Titel in unterschiedlichsten (fremdsprachigen) Schreibungen, Angaben zu Form und Gattung, musikalischer Ausgabeform, zu speziellen Nummerierungen wie Werkverzeichnis-, Opus- oder auch Plattenummern, Tonart- und Besetzungsangaben. Auch hier muten die analysierten Bedingungen und die Lösungsansätze erstaunlich aktuell an.

Als letzter Bericht aus diesem Themenheft sei der Artikel von Anke Hofmann und Barbara Wiermann über den „MT-Katalog“ an der Hochschule für Musik und Theater (HMT) in Leipzig genannt: 2011 gilt hier als Startpunkt für das Projekt und gleichzeitig für die heutige finc-Nutzergemeinschaft. Damals begannen elf der sächsischen

Universitäts- und Hochschulbibliotheken mit dem Aufbau eines Discovery-Systems, das den einzelnen Projektbibliotheken individuelle Anpassungen ermöglichen sollte.<sup>/5/</sup> Schon vor Projektbeginn fiel 2010 im Rahmen einer Machbarkeitsstudie die Entscheidung im Allgemeinen für eine Umsetzung mit Open-Source-Software und hierbei im Speziellen für VuFind.

Innerhalb des sächsischen Gesamtprojekts hatte die Bibliothek an der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ durch ihren vergleichsweise kleinen Nutzer\*innenkreis (ca. 1000 Studierende und – inkl. Lehrbeauftragte – ca. 400 Dozent\*innen) schon eine Sonderstellung. Zusätzlich hebt sich das Medienspektrum dieser Spezialbibliothek deutlich von den anderen Hochschulbibliotheken ab: Audiovisuelle Materialien in der hier vorliegenden Fülle sowie derartig umfangreiche Notenbestände sind an anderen Einrichtungen kaum zu erwarten. Zugleich existieren in der Musik spezielle Recherchebedarfe z. B. unter formalen Kriterien (musikalische Ausgabeform, musikalische Gattungen etc.). Der MT-Katalog nahm in diesem besonderen Kontext eine nationale Vorreiterstellung für Music-Discovery-Systeme ein. Auf den hier erzielten Erfahrungen bauten alle weiteren ähnlichen Projekte auf, und der *finc*-Index der gleichnamigen Nutzergemeinschaft ist mittlerweile der zentrale Index für musikspezifische Discovery-Systeme im deutschsprachigen Raum. Besonders erwähnenswert am Artikel von Hofmann und Wiermann erscheint der abschließende Absatz über die (auch damals) offenen Probleme: Man schreibt von einem permanenten Live-Beta-Status des Systems. Das beständige Einbinden weiterer Metadaten aus heterogenen Quellen sowie die fortlaufende Programmierung von Automatismen zum Erhöhen der Datenkonsistenz bergen schon in sich eine Vielzahl von einzelnen möglichen Fehlerquellen; in der Interaktion verschiedener potenziell inkonsistenter Parameter aber wird die Fülle denkbarer Probleme schnell unübersichtlich. Aus diesem Grund soll hier die abschließende Frage von A. Hofmann und B. Wiermann zitiert werden: „Sind

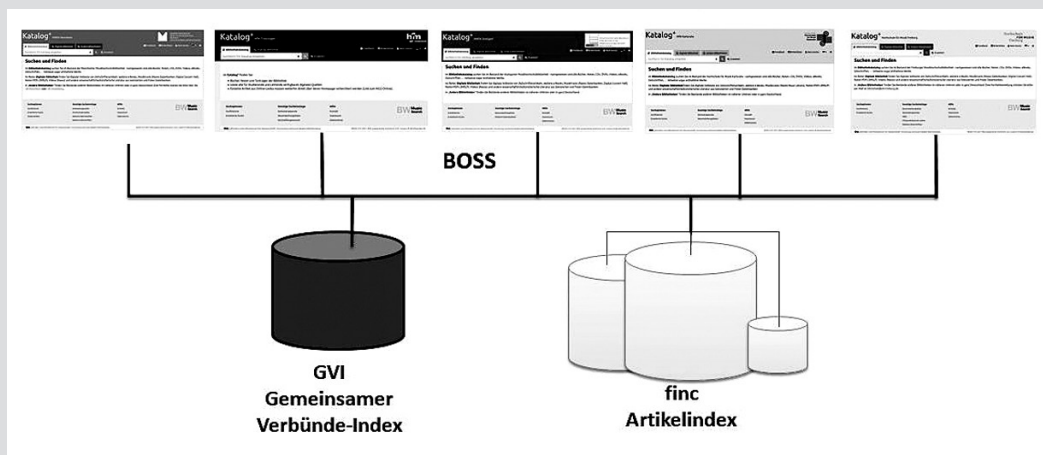
lokale Lösungen, wie sie in Leipzig geschaffen wurden und gepflegt werden, für jede Musikbibliothek wünschenswert und notwendig – oder erscheint es nicht vielversprechender, über fachspezifische Kooperationen nachzudenken?“<sup>/6/</sup>

### Das Projekt BW-Music-Search und das Music-Discovery-System (MDS) *musicsearch* <sup>2</sup>

Gut zehn Jahre nach den ersten MDS-Ansätzen aus dem angloamerikanischen Raum (s. o.) und etwa ein halbes Jahrzehnt nach den Vorarbeiten durch die HMT-Leipzig mit dem MT-Katalog bietet sich den fünf Musikhochschulbibliotheken des Landes Baden-Württemberg im Förderprogramm „BW-BigDIWA – Wissenschaftliche Bibliotheken gestalten den digitalen Wandel“<sup>/7/</sup> die Möglichkeit einer Projektfinanzierung. Ab 2018 startet die Pilotphase von BW-Music-Search. Zusammen mit der Verbundzentrale (BSZ) wird das Projekt konzipiert, beantragt und schließlich vom Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst bewilligt. Katrin Winter berichtet in ihrem Artikel von 2021 in Forum Musikbibliothek (Jahrgang 42/ Heft 3) sehr ausführlich darüber. Schon in ihrer Artikelüberschrift „BOSS + *finc* = BW-Music-Search“ werden die fundamentalen Architekturkomponenten des Systems benannt: Der weiter oben schon erwähnte *finc*-Index<sup>/8/</sup> wurde als zusätzlicher Index in das innerhalb des Südwestdeutschen Bibliotheksverbundes (SWB) zur Verfügung stehende BOSS-System integriert. BOSS<sup>/9/</sup> steht dabei für „BSZ One Stop Search“ und ist – wie der MT-Katalog auch – ein VuFind-basiertes System.<sup>/10/</sup>

Anders als mancher vielleicht erwarten würde, integriert das BOSS-System des BSZ nicht den K10plus-Index, sondern arbeitet mit dem GVI, dem Gemeinsamen Verbündeindex (vgl. dazu Abb. 1 und Abb. 2). Dies hat den Vorteil, dass auf diese Art und Weise z. B. auch eine Fernleihfunktion in das System integriert werden kann.

Beim *finc*-Index handelt es sich strenggenommen nicht um einen einzigen Index, sondern um meh-

Abb. 1: Systemarchitektur von musiksearch<sup>♫</sup>/11/

riere, die Daten von Verlagen, Aggregatoren, Verbunddaten und Weiteres integrieren (vgl. Abb. 1 und Abb. 3).

Die für einzelne musicsearch<sup>♫</sup>-Instanzen gewünschten Teilbereiche aus dem finc-Gesamtindex werden auf zwei Wegen selektiert: Zum einen liefert die finc-Nutzergemeinschaft eine umfassende Liste von Kollektionen, aus der die jeweilige Hochschulbibliothek ihre lizenzierten Produkte sowie die gewünschten frei verfügbaren Quellen auswählt. In einem weiteren Schritt erfolgt das Einspielen von digitalen Zeitschriftenartikeln. Als Mitglied der Elektronischen Zeitschriftenbibliothek (EZB) kann hierzu für jede einzelne Institution die sog. EZB-Holding-Datei generiert werden. Andere digitale Quellen wie z. B. E-Books werden in den Lokalsystemen des SWB und K10plus wie physische Quellen behandelt und sind so schon über den GVI integriert. Leider hat dies den Nebeneffekt, dass diese E-Books in musicsearch<sup>♫</sup> – wie in allen BOSS-Instanzen – im Bereich der (physischen) Lokalbestände und nicht bei den digitalen Quellen angezeigt werden.

Als exemplarische Umsetzung für musicsearch<sup>♫</sup> dient an dieser Stelle ein Screenshot aus der Bibliothekshomepage an der Staatlichen Hochschule für Musik in Trossingen (Abb. 4).

In ihrem Resümee zum Projekt BW-Music-Search schreibt Katrin Winter in 2021: „... ist die Qualität und Vollständigkeit der Suchergebnisse der eingebundenen Quellen von der Qualität und Aktualität der finc-Indizes abhängig. Daher kann hier nie von einem vollständigen Nachweis ausgegangen werden.“<sup>14/</sup> Diese Aussage deckt sich mit der von Anke Hofmann und Barbara Wiermann von 2013, die von einem permanenten Live-Beta-Status des Systems sprechen (s. o.). Auch der Autor dieses Artikels schließt sich dieser Meinung der genannten Kolleginnen umfassend an.

### Eine kurze Marktübersicht

Heiko Jansen gibt 2014 in seinem Aufsatz für den Bibliotheksdienst eine Marktübersicht, die auch heute – mit wenigen Ergänzungen – als noch aktuell gelten darf.<sup>15/</sup> Den kommerziellen Markt teilen sich dabei die Systeme von EBSCO (EDS), ExLibris (Primo Central), ProQuest (Summon) und OCLC (WorldCat Discovery und TouchPoint). Auf der Open-Source-Seite finden sich vornehmlich VuFind-Installationen.

Bei den klassischen Bibliothekssystemanbietern richten sich die Discovery-Services insbesondere



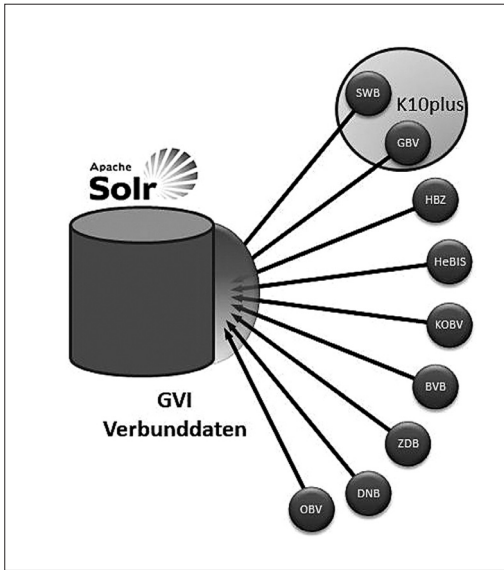


Abb. 2: Architektur des Gemeinsamen Verbändeindex (GVI)/12/

an Bibliotheken, die schon in anderen Bereichen mit den anbietereigenen Produkten arbeiten. Dabei werden die OCLC-Anwendungen WorldCat Discovery und TouchPoint in Deutschland sehr wenig genutzt, trotz der großen Akzeptanz der PICA-Systeme. Der Grund hierfür ist wohl die gleichzeitig geringe Verbreitung von SIS/SunRise. ExLibris – ein weiterer Anbieter von Bibliothekssystemen – verwendet bei seinen Produkten den zentralen Index „Primo Central“ für die verfügbaren Online-Ressourcen sowie „Primo“ für die Indexierung der lokalen Daten und die Rechercheoberfläche. Mit seiner besonderen Expertise im Bereich der bibliothekarischen Lokalsysteme schafft es ExLibris, die Integration in das RDS soweit voranzutreiben, dass sich zumindest die hauseigenen Lokalsystem-Produkte wie z. B. „Aleph“ größtenteils ersetzen lassen.

EBSCO und ProQuest wiederum sind im Eigentlichen Inhaltsanbieter und bringen so schon einige Erfahrung bei den Onlineservices zu digitalen Ressourcen mit. Allerdings hat dieser Status als Contentanbieter auch einen entscheidenden Nachteil: So bleibt bei beiden – zumindest theoretisch – immer der Verdacht, eigene Inhalte beim Relevance

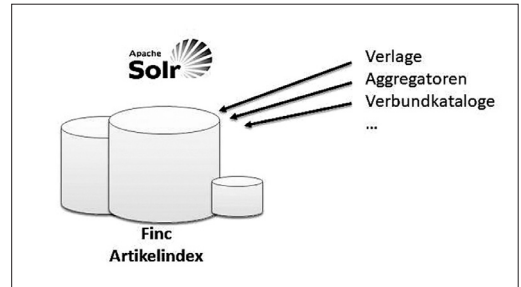


Abb. 3: Architektur der finc-Indextechnik/13/

Ranking zu bevorzugen, um deren Marktwert zu steigern. Ebenfalls sind beide sog. „Software as a Service“-Produkte (SaaS), bei denen die Lokal-daten per Datenlieferung integriert und indexiert werden. Anpassungen an die lokalen Bedürfnisse können anschließend auf einer Administrations-oberfläche vorgenommen werden. Weitere Möglichkeiten bestehen in der Veränderung des Web-Interface per CSS und/oder Java-Script.

### Resource Discovery – Ein ewiges Für und Wider

Die Entwicklung der Discovery-Systeme begleitet von Anfang an ein ständiges Für und Wider. Interessanterweise werden dabei nicht die Systeme selbst in Frage gestellt, sondern deren Auswirkungen auf die Bibliotheken und ihre Nutzer\*innen diskutiert. In einem Vortrag unter dem Titel „Discovery Systeme – Chance oder Verhängnis für bibliothekarische Erschließung“ auf der Jahrestagung 2012 der Gesellschaft für Klassifikation gibt Heidrun Wiesenmüller einen umfassenden Überblick zum damaligen Stand der Entwicklungen in Deutschland./16/ Sie skizziert dabei die durchgehend anbieterbasierten Systeme der UB Konstanz (Summon), der SULB Saarbrücken (EDS) sowie an der Universität Mannheim, FU und HU Berlin (Primo). Andere Bibliotheken wiederum haben sich entschlossen, die anbieterbasierten Indextechniken mit eigenen Suchoberflächen zu versehen. Genannt werden hier die UB Freiburg mit einer eigenentwi-

ckelten Suchoberfläche, die EDS einbindet, und die UB Heidelberg, die ebenfalls ein eigenes Webinterface auf Summon implementiert. Weiterhin variieren die betrachteten Systeme grundsätzlich in der Darbietung der Daten. Durchgesetzt haben sich im Wesentlichen zwei unterschiedliche Formen: Entweder die Recherche erfolgt über alle Daten – die lokalen Bibliotheksbestände sowie verfügbare Online-Ressourcen – gleichzeitig, oder man trennt hier bewusst und bietet diese beiden Bereiche jeweils separat an.

Eingangs genannt werden in den Fachartikeln und Vorträgen zum Thema RDS immer die großen Hoffnungen, die auf diese Systeme gesetzt wurden. Man möchte „die Nutzer\*innen dort abholen, wo sie zu diesem Zeitpunkt gerade stehen“. Gemeint ist damit praktisch durchgängig das „Abholen“ bei der täglichen Sucherfahrung mit den aktuellen Internetsuchmaschinen, allen voran Google. Ebenso oft werden die Google-Rechercheinstrumente als intuitiv benannt. Doch schon am Anfang aller beschriebenen Entwicklungen tun sich die ersten Probleme auf: Dies sind insbesondere die Größenordnung der Datenmenge (schon das MDS der Musikhochschule Trossingen recherchiert derzeit über ca. 1,3 Millionen Metadatenätze) sowie die Heterogenität dieser Daten. Zudem ist – allen vorher genannten Hoffnungen zum Trotz – die nicht

immer schlüssige Integration der Lokalsysteme ein großes Hemmnis bei der gewünschten intuitiven Bedienbarkeit der Benutzeroberfläche.

Aus den Mitteilungen der VÖB in 2014 existiert eine Betrachtung ganz grundlegender Art von Klaus Niedermaier. Er beschäftigt sich mit der Frage, ob Suchmaschinen und Discovery-Systeme die informationelle Autonomie gefährden.<sup>17/</sup> Dabei zitiert er Kant: „Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbst verschuldeten Unmündigkeit. Unmündigkeit ist das Unvermögen, sich seines Verstandes ohne Leitung eines anderen zu bedienen. Selbstverschuldet ist diese Unmündigkeit, wenn die Ursache derselben nicht am Mangel des Verstandes, sondern der Entschliebung und des Muthes liegt, sich seiner ohne Leitung eines andern zu bedienen. Sapere aude! Habe Muth dich deines eigenen Verstandes zu bedienen! ist also der Wahlspruch der Aufklärung“.<sup>18/</sup> Diese Worte können helfen, eine ganz neue Position zu unserer derzeitigen Situation beim Online-Recherchieren und Selektieren von Daten einzunehmen. Wir sehen, wie uns die aktuellen Suchtechniken immer unmündiger werden lassen. Weder von der Datenbasis in den Indexen noch von den Ranking-Verfahren und schon gar nicht von der jeweils verwendeten KI haben wir konkrete Kenntnisse, sodass der Nutzende fast zwangsläufig fremdbe-

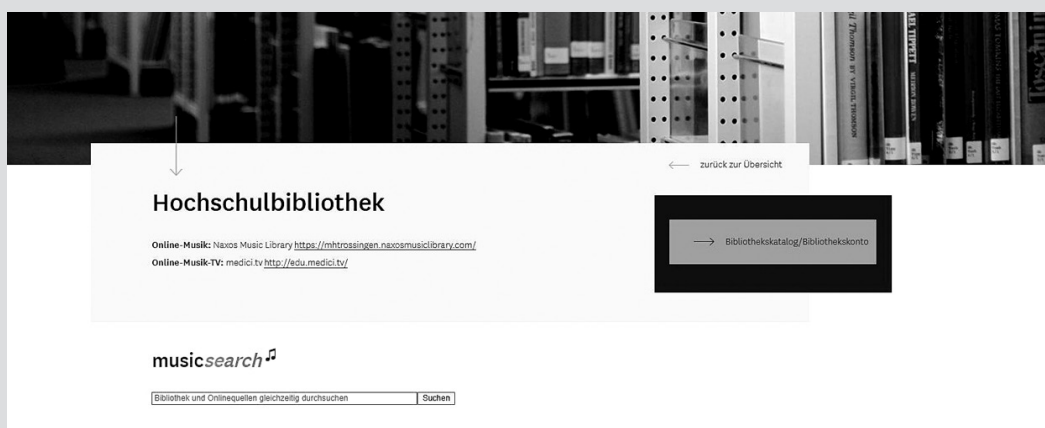


Abb. 4: Homepage der Bibliothek an der Staatlichen Hochschule für Musik Trossingen



stimmt wird. Mit Aufklärung im kantschen Sinne hat das recht wenig zu tun. Was aber wäre zu tun? Für unsere Fragestellung im Bereich der Discovery-Systeme bedürfte es einer Offenlegung der verwendeten Indexe sowie zumindest der Möglichkeit, alle Automatismen für das Ranking zu deaktivieren. Im Prinzip wäre dies eine Architektur, die wir heute aus dem Bereich der bibliothekarischen Verbunddaten kennen. Dem Autor dieses Artikels erschließt sich nicht umfänglich, warum diese etablierte Struktur, die wir bei der Haltung von Metadaten zu physischen Medien kennen und schätzen, nicht auch im Bereich der digitalen Ressourcen zumindest diskutiert wird.

## Ausblick

Besonders nützlich für das Projekt waren und sind die vielfältigen über die Jahre gewachsenen Kontakte in der nationalen musikbibliothekarischen Community. Zu nennen sind an dieser Stelle zuvorderst die *finc*-Nutzergemeinschaft und die IAML (International Association of Music Libraries, Archives and Music Documentation Centres). Auf deren Tagungen zeigte sich immer wieder Interesse an weiteren Kooperationen, sodass aus diesem Projekt heraus eine Dynamik entstehen sollte, die eine stete Weiterentwicklung des MDS ermöglicht. Zudem werden von den mit *musicsearch*<sup>4</sup> gewonnenen Erfahrungen bei der Inte-

gration fachspezifischer Indizes (hier *finc*, s. o.) in ein schon existierendes RDS (hier BOSS, s. o.) auch weitere Spezialbibliotheken aus anderen fachwissenschaftlichen Kontexten profitieren.

Der eigentliche und besondere Wert liegt aber wohl in der gemeinsamen Beschäftigung mit einem musikspezifischen Discovery-System sowie der gesamten angrenzenden Thematik. Die vielen Diskussionen untereinander und in den weiteren Fachkreisen zeigen, dass derzeit im Bibliotheksbereich zur RDS-Technologie keine Alternativen bestehen. Als eines der wichtigsten Ergebnisse aus diesem und vergleichbaren Projekten erweist sich weiterhin, dass diese Systeme in ihren unterschiedlichen Komponenten – Indexe, Software etc. – möglichst kooperativ gepflegt und ausgebaut werden sollten. Auf einigen wichtigen Gebieten aber wurde in diesem Projekt noch gar nicht systematisch gearbeitet. So wäre es sicher notwendig, die Bereiche Teilhabe, Inklusion und Barrierefreiheit näher in Augenschein zu nehmen. Und auch die systematische Weiterentwicklung des Systems wurde bisher nicht wirklich thematisiert. So muss man – sich an der Arbeit etablierter Suchmaschinen orientierend – davon ausgehen, dass andauernd das Nutzungsverhalten evaluiert werden sollte und darauf basierend das Relevance Ranking ebenso fortlaufend anzupassen ist.

Gangolf-T. Dachnowsky leitet die Bibliothek der Staatlichen Hochschule für Musik Trossingen.

[1] Hofmann, Anke & Barbara Wiermann: Discovery-Systeme für Musikbibliotheken in der internationalen Diskussion, in: Forum Musikbibliothek 2/2013, S. 7.

[2] Mayhood, Erin: Bibliothekskataloge der nächsten Generation: Was Benutzer von Musikbibliotheken wirklich erwarten, in: Forum Musikbibliothek 2/2013, S. 7–13.

[3] Ebd.

[4] Newcomer, Nara L. u. a.: Anforderungen an Musik-Discovery-Systeme: Handreichungen zur Optimierung von Benutzeroberflächen, in: Forum Musikbibliothek 2/2013, S. 13–23.

[5] Hofmann, Anke & Barbara Wiermann: Der „MT-Katalog“ der Hochschule für Musik und Theater Leipzig – Chancen eines Discovery-Systems für eine Spezialbibliothek, in: Forum Musikbibliothek 2/2013, S. 23–32.

[6] Ebd.

[7] Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg: Big-DIWA – Bibliotheken gestalten den digitalen Wandel: <https://mwk.baden-wuerttemberg.de/de/service/presse-und-oeffentlichkeitsarbeit/pressemitteilung/pid/bigdiwa-bibliotheken-gestalten-digitalen-wandel/> (17.06.2022).

[8] *finc*-Nutzergemeinschaft: <https://finc.info/de/> (13.06.2022).

[9] Bibliotheksservice-Zentrum Baden-Württemberg: BOSS – BSZ One Stop Search. <https://www.bsz-bw.de/boss.html> (18.07.2022).

[10] VuFind: Search. Discover. Share. <https://vufind.org/vu-find/> (09.07.2022).

[11] Dachnowsky, Gangolf-T. & Stefan Winkler: Wie sucht man eigentlich Musik? „BW-Music-Search“ – Der Katalog der Musikhochschulen des Landes Baden-Württemberg ist

online. Vortrag auf dem Deutschen Bibliothekartag. 2021, urn:nbn:de:0290-opus4-177212 (03.07.2022).  
 /12/ Ebd.  
 /13/ Ebd.  
 /14/ Winter, Katrin: BOSS + find = BW-Music-Search. Musikalische Entdeckungen im Katalog+ der baden-württembergischen Musikhochschulen und ihr Nutzen für die Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt (HfMDK), in: Forum Musikbibliothek 3/2021, S. 7–15.  
 /15/ Jansen, Heiko: Discovery-Services – Einführung, Marktübersicht und Trends, in: Bibliotheksdienst 48/10 (2014), S. 773–783. <https://doi.org/10.1515/bd-2014-0095> (12.06.2022).

/16/ Wiesenmüller, Heidrun: Resource Discovery Systeme – Chance oder Verhängnis für bibliothekarische Erschließung. Vortrag auf der Jahrestagung der Gesellschaft für Klassifikation. 2012, urn:nbn:de:swb:90-290811 (11.06.2022).  
 /17/ Niedermair, Klaus: Gefährdete Suchmaschinen und Discovery-Systeme die informationelle Autonomie, in: Mitteilungen der VÖB 67 (2014), S. 109–125. <http://hdl.handle.net/10760/22983> <http://eprints.rclis.org/22983/> (05.07.2022).  
 /18/ Kant, Immanuel: Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?, in: Berlinische Monatsschrift 12 (1784), S. 481–494.

Felix Gründler

## Konzeption und Einrichtung eines Makerspace in einer öffentlichen Musikbibliothek am Beispiel von NEXT LEVEL in der Stadtbücherei Augsburg

*Mithilfe einer Förderung des Deutschen Bibliotheksverbands konnte die Stadtbücherei Augsburg Anfang 2022 einen Teil der Musikabteilung zu einem Musik-Makerspace umfunktionieren. Er besteht aus einem Raum zum Arbeiten und für Veranstaltungen, aus Arbeitsplätzen für die Musikproduktion und Digitalisierung, einer Bibliothek der Dinge im Bereich Instrumente und Medientechnik und einem Musikraum mit Mini-Tonstudio. Dieser Beitrag gibt einen Überblick über die Ausstattung des Bereichs, zieht ein erstes Zwischenresümee über die Zeit nach der Eröffnung und zeigt beispielhaft auf, welche Punkte bei der Konzeption eines Musik-Makerspace besondere Beachtung finden sollten.*

Anfang 2022 eröffnete in der Musikabteilung der Stadtbücherei Augsburg der Musik-Makerspace NEXT LEVEL. Ausgangspunkt und zentrale Motivation für die Umstrukturierung eines Teils der Musikabteilung zu einem Ort des Ausprobierens, Selber-Machens und Tüftelns im musikalischen Bereich waren die immer stärkere Umstrukturierung von Bibliotheken zu sogenannten „Dritten Orten“ sowie der allseits präsente Rückgang der

Nutzungszahlen in öffentlichen Musikbüchereien. Das Ziel von NEXT LEVEL sollte es sein, das Prinzip eines klassischen Makerspace auf den Musikbereich zu übertragen. Mit dem neuen Bereich sollte ein Raum für Musiker\*innen und Interessierte geschaffen werden, um zu experimentieren, an eigenen Klang-Kreationen zu arbeiten und um niederschwellig den Zugang zu musikalischen (Bildungs-)Angeboten zu ermöglichen.

Für die Ausgestaltung des neuen Bereichs konnte sich die Stadtbücherei Augsburg eine Förderung im Programm „WissensWandel. Digitalprogramm für Bibliotheken und Archive innerhalb von Neustart Kultur“ des Deutschen Bibliotheksverbands (dbv) sichern. Zusätzlich konnten auch stadttinterne Stiftungen und die Stadtparkasse Augsburg für Förderungen gewonnen werden. Mit den kombinierten Fördermitteln konnte die Stadtbücherei für eine angemessene Möblierung sorgen, Medientechnik wie Tablets und PCs für die Audioproduktion samt passender Software anschaffen, den Musikraum mit der passenden technischen Ausstattung zu einem Mini-Tonstudio umrüsten, eine Bibliothek der Dinge im Bereich Musik- und Medientechnik einrichten und Honorare für freiberufliche Musik- und Medienpädagog\*innen einplanen.

Der Bereich, in dem NEXT LEVEL entstanden ist, beherbergte vorher die CD-Abteilung der Musikbücherei. Zunächst einmal musste Platz geschaffen werden, um einen offenen Austauschort mit den verschiedenen Angeboten zu schaffen. Die

CD-Abteilung zog daher in Richtung der Musikbücher und Noten um. Zudem konnte glücklicherweise eine Vereinbarung mit dem Bauordnungsamt der Stadt Augsburg geschlossen werden, sodass ein Teil des Musikbestands in einen Magazinbestand umgewandelt werden konnte. Bei der Entscheidung, welche Medien in das Magazin überführt werden sollten, richtete sich die Musikabteilung nach den Ausleihzahlen sowie danach, welche Bestandsgruppen ohnehin zielgerichtet in der Bücherei angefordert werden, wie beispielsweise Taschenpartituren oder Orgelnoten für Gottesdienste. Durch die Einrichtung eines Magazins musste der Bestand der Musikbücherei – abgesehen von der üblichen Bestandspflege – für die Einrichtung des Makerspaces nicht reduziert werden.

### Angebot und Ausstattung von NEXT LEVEL

Der Musik-Makerspace NEXT LEVEL besteht aus einem offenen Arbeits- und Veranstaltungsbereich, einer Bibliothek der Dinge und einem Musikraum. Die einzelnen Bestandteile des Makerspace werden nachfolgend genauer vorgestellt.

In unserer Bibliothek der Dinge können verschiedene Musikinstrumente und Medientechnik ausgeliehen werden. Es stehen hauptsächlich Zupf- und Schlaginstrumente wie E-Gitarren, Ukulelen, Cajons, Bongo, Djembe oder Zungentrommel zur Ausleihe zur Verfügung. Auf Blasinstrumente wurde aus hygienischen Gründen bewusst verzichtet. Aber auch exotischere Instrumente wie ein Akkordeon oder das elektronische Drumkit „Korg Cliphit“ können in der Stadtbücherei entliehen werden. Neben Musikinstrumenten bietet NEXT LEVEL auch die Möglichkeit, Technik für kreative Medienprojekte auszuleihen. Unter anderem können Zoom-Rekorder entliehen werden, um Audioprojekte auch außerhalb der Bücherei durchzuführen. Außerdem ist das „Medienkit“ der Stadtbücherei, das aus einem anderen Förderprojekt entstanden ist und Projektanregungen für kreative Medienarbeit und Grundschule bietet,

samt Zubehör (Tablet-Stative und Mikrofone) in die Bibliothek der Dinge umgezogen. Alle Medien in der Bibliothek der Dinge können mit einem gültigen Büchereiausweis für vier Wochen entliehen und maximal zweimal verlängert werden. Es können bis zu drei Gegenstände gleichzeitig entliehen werden. Die Ausleihe läuft über Handverbuchung, da die Medien nicht mit RFID-Technik gesichert werden, sondern in Glasschränken bzw. im Fall der Zupfinstrumente in abschließbaren Wandhalterungen präsentiert werden.

Für den Makerspace-Bereich wurden zwei große, rollbare Tische mit je acht Sitzhockern sowie ein Sitzmöbel mit 15 zusammenhängenden Plätzen angeschafft. Unter den Tischplatten der Arbeitsplätze befinden sich verschließbare Schränke, die zur Aufbewahrung von Equipment verwendet werden können. Außerdem wurden vier CD-Tröge, die durch die Aussonderung alter Medien nicht mehr benötigt wurden, durch eine Schreinerei zu Einzelarbeitsplätzen mit Steckdosenleisten umgebaut. Weiterhin steht ein rollbarer Fernseher zur Verfügung, der für Präsentationen im Rahmen von Workshops verwendet werden kann.

Im Makerspace-Bereich stehen den Besucher\*innen in den zu Arbeitsbereichen umfunktionierten CD-Trögen zwei besondere PC-Arbeitsplätze zur Verfügung. Zum einen kann ein Audio-Schnittplatz verwendet werden, um Mu-

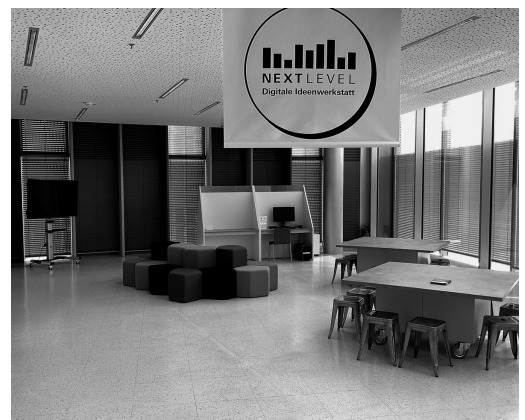


Abb. 1: Der Arbeits- und Veranstaltungsbereich des Musik-Makerspace NEXT LEVEL. Copyright: Felix Gründler/Stadtbücherei Augsburg



Abb. 2: In der Bibliothek der Dinge können unter anderem E-Gitarren, ein E-Bass und Ukulelen entliehen werden. Copyright: Felix Gründler/ Stadtbücherei Augsburg

sik- oder andere Tonaufnahmen zu schneiden und zu bearbeiten. Hierfür stehen mit Ableton Live 11 Intro und Audacity ein Profi-Programm sowie eine kostenfrei nutzbare Software zur Verfügung, um eine große Bandbreite an Interessent\*innen anzusprechen und das Weiterarbeiten zuhause für alle Zielgruppen zu vereinfachen. Für die Zukunft ist geplant, auch das Programm Cubase Pro ins Repertoire mit aufzunehmen. Mit einer externen Soundkarte können Audiosignale direkt eingespielt werden. Ein Kopfhörer-Splitter ermöglicht, dass bis zu vier Personen gleichzeitig bei der Bearbeitung mithören können. Der Audio-Schnittplatz kann mit gültigem Büchereiausweis bis zu zwei Stunden am Tag (pro Person) kostenfrei genutzt werden. Neben dem Ausbau der verfügbaren Software ist ebenfalls geplant, mit der Native Instruments Maschine + eine Groovebox zur Verfügung zu stellen, mit der im offenen Bereich über Kopfhörer eigene Musik produziert werden kann.

An einem weiteren Einzelarbeitsplatz kann die Digitalisierungsstation genutzt werden, um Schallplatten und Kassetten zu digitalisieren. Schallplatten werden mit einem Plattenspieler und der Software Audacity über den PC digitalisiert,

Audiodateien von Kassetten werden über das Digitalisierungsgerät direkt auf einen USB-Stick abgespeichert. Auch ein leistungsfähiger Scanner steht an diesem Platz zur Verfügung, um Fotos, Dokumente oder (rechtefreie) Noten zu digitalisieren. Dieser Arbeitsplatz kann ebenfalls pro Person für zwei Stunden am Tag genutzt werden, wobei die Voraussetzung ein gültiger Büchereiausweis ist. Einmal wöchentlich findet eine offene Sprechstunde statt, bei der sich Interessierte die Digitalisierungsstation erklären lassen können. Außerdem erarbeitet das Team der Stadtbücherei Tutorials, die auf YouTube zur Verfügung stehen. Perspektivisch soll die Digitalisierungsstation im Jahr 2023 um eine Möglichkeit zum Digitalisieren von VHS-Kassetten erweitert werden.

Abgerundet wird das Angebot von NEXT LEVEL im offenen Bereich durch einen Sonic Chair, der von der Stadtparkasse Augsburg gespendet wurde. Der Sonic Chair wird beworben als bequeme Sitzmöglichkeit mit eingebauten Lautsprechern und Schallabschirmung, in der die Lieblingsmusik oder ein spannendes Hörbuch genossen werden können, ohne dass die Umgebung davon etwas mitbekommt. Die Nutzung des Sessels ist in der Stadtbücherei Augsburg über ein eigenes Gerät möglich, das via Bluetooth mit dem Sonic Chair verbunden wird, alternativ kann auch ein beigefügtes Tablet verwendet werden. Auf dem Tablet ist aus Datenschutzgründen der geführte Zugriff aktiviert. Das bedeutet, dass Nutzer\*innen nicht frei auf dem Gerät navigieren, sondern nur die zuvor geöffnete App verwenden können. Auf dem Tablet stehen wöchentlich abwechselnd die drei Angebote der Naxos Music Library zur Verfügung, die mit dem Büchereiausweis der Stadtbücherei Augsburg verwendet werden können.

Zusätzlich zur Neugestaltung des offenen Bereiches wurde auch der Musikraum der Stadtbücherei im Jahr 2009 wurde ein schalldichter Musikübungsraum eingerichtet, in dem Musiker\*innen auf einem hauseigenen Klavier oder mit mitgebrachten Instrumenten musizieren können. Im

Rahmen der Einrichtung von NEXT LEVEL wurden für den Raum weitere Instrumente und Equipment für ein Mini-Tonstudio angeschafft. Das Ziel des Raumes ist es, Muskschaffenden auch im Hobby-Bereich zu ermöglichen, eigene Musik an einem Ort einzuspielen, zu bearbeiten bzw. abzumischen und zu exportieren.

Neben dem Klavier stehen nun mit einem E-Drumset und einem Keyboard zwei weitere Instrumente zum Üben zur Verfügung, die nur schwer in die Bücherei zu transportieren wären. Für elektronische Musikinstrumente wurde ein Verstärker angeschafft. Mit Ausleihen aus der Bibliothek der Dinge oder eigenen mitgebrachten Instrumenten kann somit eine ganze Band in dem Raum proben. Zudem wurde auch im Musikraum ein Audio-Schnittplatz mit Ableton Live 11 Intro, Audacity, externer Soundkarte und Kopfhörer-Splitter eingerichtet. Zum Abmischen und Aufnehmen von Musik stehen außerdem ein Mischpult und Lautsprecher bereit, ebenso unterstützende Gerätschaften wie Mikrofon- und Notenständer sowie Gitarrenständer. Zur Produktion von elektronischer Musik kann weiterhin das Launchpad Ableton Push verwendet werden. Studiokopfhörer und hochwertige Vokal- sowie Instrumentenmikrofone können aus dem Fundus der Bibliothek der Dinge für den Musikraum entliehen werden. Für 2023 ist eine weitere Aufrüstung des Raumes mit



Abb. 3: Die Veranstaltungen in NEXT LEVEL reichen vom Musizieren mit Apps bis zu Robotik-Angeboten und kreativem Gestalten mit dem Tablet. Copyright: Martina Tichov/Stadt Augsburg

einer Loop-Station geplant. Der Musikraum kann mit gültigem Büchereiausweis ebenfalls für maximal zwei Stunden täglich gebucht werden. Für die Benutzung erhebt die Stadtbücherei eine Gebühr von 3 € pro Stunde (ermäßigt: 1 €/Stunde; unter 18 Jahren: kostenfrei). Die Reservierung des Raumes können die Nutzer\*innen online selbst über das in der Bibliothek verwendete Buchungssystem Netloan vornehmen. Zum reservierten Termin meldet sich die Person an der Information. Das Bibliothekspersonal verbucht die entsprechende Gebühr dann auf das Ausleihkonto und schließt den Musikraum auf.

## Nutzung und Zwischenresümee

Seit der Eröffnung im März 2022 sind zum Zeitpunkt der Erstellung dieses Artikels acht Monate vergangen. Ein erstes Resümee fällt überwiegend positiv aus. Der Makerspace-Bereich NEXT LEVEL liegt im zweiten Stock der Innenstadt-Bücherei zwischen Musik- und Jugendabteilung. Insbesondere Schüler\*innen haben den Bereich früh für sich entdeckt und nutzen die Arbeitsplätze, um sich in Lerngruppen zu treffen, Hausaufgaben zu machen oder für Prüfungen zu lernen. Sowohl der Musikraum als auch die Bibliothek der Dinge werden rege genutzt, und die Stadtbücherei bekommt viele positive Rückmeldungen über das neue Angebot. Nach der Eröffnung sah es so aus, als würden sich manche der Instrumente wie beispielsweise Bongo oder Boomwhackers zu Ladenhütern entwickeln. Auch diese Instrumente finden jedoch mit steigendem Bekanntheitsgrad der Bibliothek der Dinge ihre Abnehmer\*innen und sind häufig entliehen.

Der Audio-Schnittplatz und die Digitalisierungsstation werden bis jetzt eher selten verwendet. Die Idee hinter dem Audio-Schnittplatz im offenen Bereich war, dass dort Audiodateien, die im Musikraum oder anderswo bereits aufgenommen wurden, weiterbearbeitet werden können, ohne dass wie im Musikraum Kosten entstehen. In der



Praxis zeigt sich allerdings, dass die Nachbearbeitung ebenfalls im von anderen Besucher\*innen abgeschirmten Musikraum geschieht. Auch die Digitalisierungsstation wird – abgesehen von wenigen Stammgästen – nur selten selbstständig verwendet. Auf der anderen Seite finden sich für die offenen Sprechstunden fast immer interessierte Personen ein, sodass die Veranstaltungen, bei denen die Digitalisierung erklärt wird und im Anschluss die Möglichkeit zur Digitalisierung von eigenen Datenträgern besteht, in Zukunft gegebenenfalls ausgeweitet werden sollten.

Ein weiteres Problem stellt seit der Eröffnung von NEXT LEVEL die mangelnde Fachkenntnis der Mitarbeitenden in der Stadtbücherei im musikpädagogischen Bereich dar. Im Team der Stadtbücherei gibt es keine Person, die die Verwendung der Software zur Audioproduktion oder der Medientechnik auf professioneller Ebene vermitteln könnte. Aus diesem Grund wurde das Konzept des Musik-Makerspace von Anfang an gemeinsam mit einem Musikpädagogen auf Honorarbasis entwickelt. Auch wenn der Grundgedanke von NEXT LEVEL ist, Verschiedenes auszuprobieren, zu experimentieren und selbst zu tüfteln, zeigt sich nach der Eröffnung, dass vor allem Hobby-Musiker\*innen sich Einführungsveranstaltungen für die Verwendung des Musikraums mit der zugehörigen Medientechnik und den Schnittprogrammen wünschen. Um diesem Wunsch zu entsprechen, wird die Stadtbücherei ab 2023 mit Ehrenamtlichen zusammenarbeiten, die regelmäßig Einführungsveranstaltungen durchführen können. Der Einsatz von Freiwilligen war bereits seit der Eröffnung mit eingeplant, allerdings musste in einem langwierigen Prozess erst abgeklärt werden, in welcher Form dies rechtlich in größerem Umfang möglich ist.

In NEXT LEVEL finden ebenfalls regelmäßig medien- und musikpädagogische Veranstaltungen statt. Im Bereich der Musikpädagogik für Kinder und Jugendliche konnte Vieles über Fördermittel und Vernetzungen zu freien Musikpädagog\*innen in der Stadt realisiert werden, sodass in NEXT

LEVEL unter anderem bereits gemeinsam an Tablets musiziert wurde, Hörspiele aufgenommen und Beats produziert wurden oder mit der Dada-Maschine der Raum zum Klingen gebracht wurde. Zudem finden viele der medienpädagogischen Angebote der Stadtbücherei wie Robotik-Workshops oder Film- und Foto-Produktionen nun im NEXT-LEVEL-Bereich statt. Für andere Zielgruppen ist das Veranstaltungsangebot begrenzt, da sich viele Fördermöglichkeiten explizit an Kinder und Jugendliche richten. Um dem entgegenzuwirken, wäre es entweder nötig, mehr Haushaltsmittel für Veranstaltungen im Musikbereich einzuplanen, oder auch in diesem Bereich stärker auf die Zusammenarbeit mit Ehrenamtlichen zu setzen.

### Lessons Learned

Abschließend sollen noch die Lektionen thematisiert werden, die das Team der Stadtbücherei bei der Einrichtung und Eröffnung von NEXT LEVEL sowie im laufenden Betrieb gelernt hat. Zum einen darf trotz der Makerspace-Philosophie besonders im Hobby-Bereich die Relevanz von Vermittlungsarbeit nicht unterschätzt werden. Aus den Rückmeldungen der Besucher\*innen wird deutlich, dass viele Personen sich eine passende personelle Begleitung für die ersten Schritte wünschen. Gerade um die Angebote niedrigschwellig zu halten und auch reine Interessierte zu erreichen, sind Einführungen über das Bereitstellen von eigenen oder fremden YouTube-Tutorials hinaus wichtig. Je nach personellen und finanziellen Möglichkeiten empfiehlt es sich, für die Begleitung der Kund\*innen entweder eine passende Stelle auszuschreiben, Honorare für Freiberufler\*innen einzuplanen oder die Zusammenarbeit mit Ehrenamtlichen zu forcieren.

Zum anderen lebt NEXT LEVEL auch über die Vermittlungstätigkeit hinaus von Veranstaltungsformaten, die Sichtbarkeit für die Neuerungen schaffen und den Bereich so bespielen, wie das Konzept es vorsieht. Ansonsten läuft der Bereich

Gefahr, durch die bisherigen Besucher\*innen zum reinen Aufenthalts- oder Lernort in der Bücherei umfunktioniert zu werden. Dies ist einerseits möglich, indem Schnittmengen zwischen anderen, bereits bestehenden Angeboten innerhalb der Bibliothek gesucht und herausgearbeitet werden. Angebote wie Robotik-Kurse oder das Aufnehmen eines eigenen Hörspiels wurden auch vorher schon in der Stadtbücherei angeboten – mit stärkerem Fokus auf Musik, Klänge und Digitales finden sie jetzt in NEXT LEVEL statt. Andererseits kann auf externe Partner\*innen zurückgegriffen werden, die ihre Angebote in Kooperation in den Räumlichkeiten der Stadtbücherei stattfinden lassen. Ein großes funktionierendes Netzwerk in die Musikszene und zu freien Musikpädagog\*innen hilft dabei, einen bunten Strauß an Veranstaltungen umzusetzen. Dazu ist es wichtig, die lokale Musikszene von Anfang an mit einzubeziehen, anstatt ein kostenfreies Konkurrenzangebot für sie zu schaffen. Auch mit begrenzten Honorarmitteln profitieren Akteur\*innen der Musikpädagogik davon, wenn sie einen zentralen städtischen

Raum mit ihren Angeboten bespielen können und als Ausgleich für diese Veranstaltungen auch eigene Formate dort stattfinden lassen dürfen.

Die vielleicht wichtigste Lektion liegt darin, dass auch nach der Eröffnung eines Musik-Makerspace die konzeptionelle Arbeit lange nicht abgeschlossen ist. Wie aus dem Artikel hervorgeht, sind auch zum jetzigen Stand noch nicht alle geplanten Angebote realisiert. Dazu kommen Anregungen und Wünsche der Nutzer\*innen des Bereichs, Problemstellungen aus dem laufenden Betrieb und der eigene Wunsch nach konzeptioneller Weiterentwicklung. Auch für das Jahr 2023 hat das Team der Stadtbücherei schon viele Ideen zu neuen Formaten und Angeboten. Schon zu Beginn des Jahres 2023 wird die Bibliothek der Dinge um weitere Instrumente erweitert werden.

Felix Gründler ist als Medienpädagoge in der Stadtbücherei Augsburg zuständig für NEXT LEVEL, die Bibliothek der Dinge und die Betreuung von medienpädagogischen Veranstaltungen.

## Anna Eberhöfer und Barbara Fuchslehner Schreibberatung – ein neues Betätigungsfeld für Musikbibliotheken?

*Seit 2018 ist die Universitätsbibliothek der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (ub.mdw) in der Vermittlung von Schreibkompetenz aktiv. Aus dem ursprünglichen niederschweligen Angebot der Walk-in-Schreibberatung für Studierende ist mittlerweile ein Schreibzentrum geworden, in dem zwei Bibliothekarinnen Einzelberatungen durchführen, Workshops zum Thema Schreiben veranstalten und Lernmaterialien zur Verfügung stellen. Nach einem kurzen Überblick über die Aufgaben von Schreibzentren und die Möglichkeiten der Zusammenarbeit mit Bibliotheken zeichnet dieser Artikel den Aufbau des Schreibzentrums der ub.mdw nach, gibt Einblick in*

*die Praxis der Schreibberatung und diskutiert, inwieweit diese als zusätzliches Aufgabengebiet für Musikbibliothekar\*innen lohnenswert ist.*

Wissenschaftliches Schreiben gehört zu den Schlüsselkompetenzen, die im Lauf eines Universitätsstudiums erlernt und für einen Studienabschluss beherrscht werden müssen. Häufig wird davon ausgegangen, dass Studierende die dafür nötigen Kenntnisse bereits aus der Schule mitbringen. Doch auch Studierende, die bereits über eine gut entwickelte Schreibfähigkeit verfügen, haben zu Studienbeginn häufig Schwierigkeiten, die Regeln wissenschaftlichen Schreibens zu verstehen und anzuwenden. Denn wissenschaftliches Schreiben setzt neben fachlichem Wissen auch die Kenntnis des Textgenres, rhetorisches Wissen, die Vertrautheit mit den verschiedenen Phasen des Schreibprozesses sowie Verständnis für die Kom-

munikationsregeln innerhalb der Diskursgemeinschaft voraus, wie das von Anne Beaufort entwickelte Modell der Schreibkompetenz/1/ zeigt.

Obwohl es aus schreibdidaktischer Sicht unbestritten ist, dass wissenschaftliches Schreiben am besten erlernt werden kann, wenn man es von Anfang an übt und regelmäßig Textfeedback erhält/2/, bieten die straffen Lehrpläne an Universitäten meist wenig Raum für Lehrveranstaltungen, die das Schreiben selbst thematisieren. In den USA wurden daher bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts an einigen Universitäten Schreibzentren gegründet, die als eigenständige Institutionen das Schreiben mit extracurricularen Angeboten zu fördern versuchten./3/ Im deutschsprachigen Raum hat diese Entwicklung stark verzögert eingesetzt. Erst in den letzten zehn bis fünfzehn Jahren ist die Zahl universitärer Schreibzentren merklich angestiegen./4/

Schreibzentren können auf vielfältige Weise Studierende in der Entwicklung ihrer Schreibfähigkeit unterstützen. Die Angebote reichen von individueller Schreibberatung in Form eines Vier-Augen-Gesprächs über Workshops bis hin zur Bereitstellung von Lernmaterialien. Die Schreibberatung wird in den meisten Fällen von Peer-Tutor\*innen durchgeführt, höhersemestrigen Studierenden, die eine spezielle Ausbildung zur Beratung durchlaufen haben. Die Workshops dienen dem Erwerb

von Basiswissen zu Themen wie Literaturrecherche oder Zitieren und geben Studierenden zudem die Möglichkeit, in Gemeinschaft zu lernen und zu schreiben. Allen Angeboten von Schreibzentren liegt die Idee zu Grunde, dass Schreiben ein Prozess ist, „der individuell verläuft, erlernbar ist und der für wissenschaftliches Arbeiten von zentraler Bedeutung ist“/5/.

### Schreibzentren und Bibliotheken: Formen der Zusammenarbeit

An vielen Universitäten arbeiten Schreibzentren und Bibliotheken eng zusammen. Als *third places* bieten Bibliotheken Studierenden die ideale Schreibumgebung, indem sie sowohl die nötige Literatur als auch die digitale Infrastruktur bereitstellen und eine ruhige Arbeitsatmosphäre garantieren. Schreibzentren und Bibliotheken verfolgen außerdem ähnliche Ziele, denn „both groups want students to be able to craft a clear thesis, learn how to correctly incorporate research into their writing, and cite sources properly“./6/ An amerikanischen Hochschulen haben sich daher vielfältige Formen der Kooperation zwischen Schreibzentren und Hochschulbibliotheken entwickelt: die gemeinsame Nutzung von Räumen, Meetings zum gegenseitigen Austausch, gemeinsame Workshops und die Erstellung gemeinsamer Kursunterlagen, Wissensweitergabe in Form von gegenseitigen Schulungen sowie gemeinsame Publikationstätigkeiten./7/ Nur in wenigen Einzelfällen geht die Zusammenarbeit jedoch so weit, dass Bibliothekar\*innen auch als Schreibberater\*innen tätig werden./8/ Zwar sehen Bibliotheken die Vermittlung von Informationskompetenz als eine ihrer Kernaufgaben, sie fokussieren sich dabei aber meist auf technisch-handwerkliche Aspekte wie den Umgang mit Literaturverwaltungsprogrammen, obwohl der Begriff der Informationskompetenz dem heutigen Verständnis nach sehr wohl auch die Textproduktion umfasst./9/ Überschreiten Bibliothekar\*innen ihre Kompetenzen, wenn sie auch das *Formulieren* und

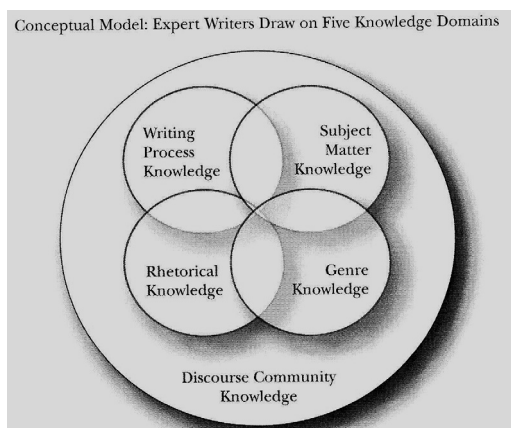


Abb. 1: Anne Beaufort: Model of writing expertise



*Darstellen von Wissen – im Referenzrahmen Informationskompetenz als Kriterien der Informationskompetenz definiert/10/ – schulen? Im Gegenteil: Vieles spricht dafür, dass Bibliothekar\*innen für die Tätigkeit der Schreibberatung in der Regel überdurchschnittlich qualifiziert sind. Denn neben ihrer Expertise in den Bereichen Recherche und Literaturverwaltung haben Fachreferent\*innen meist bereits Erfahrung in der Beratung und Schulung von Nutzer\*innen und in der Publikation wissenschaftlicher Texte gesammelt./11/*

Gedanken wie diese gingen auch uns durch den Kopf, als unser Bibliotheksleiter bei einem Jour fixe im Februar 2018 relativ spontan vorschlug, in der Bibliothek Schreibberatung für Studierende anzubieten. Die Bibliothek schien uns der geeignete Ort dafür, die neue Aufgabe sinnvoll und, nach einer Einarbeitungsphase, durchaus bewältigbar. Wie der Aufbau dieses neuen Angebots ablief, welche institutionellen Voraussetzungen dafür gegeben und mit welchen Herausforderungen wir konfrontiert waren, soll im Folgenden näher beleuchtet werden.

### **Das Schreibzentrum der ub.mdw: Ausgangssituation und erste Schritte**

Die Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien (mdw) ist mit rund 3.000 Studierenden eine der größten und renommiertesten Kunstuniversitäten der Welt. Das Studienangebot erstreckt sich über diverse Instrumentalstudien sowie Musikerziehung, Komposition, Ethnomusikologie, Kulturmanagement, Musiktherapie bis hin zu Schauspiel und Film. Wie auch an anderen Hochschulen mit praktischer Ausrichtung haben die Studierenden wenige Möglichkeiten, (wissenschaftliches) Schreiben zu üben und werden meist erst gegen Ende des Studiums in Form einer Abschlussarbeit damit konfrontiert. Viele Studierende haben weder Deutsch noch Englisch als Muttersprache, und auch ihre schulische Ausbildung ist sehr unterschiedlich. Diese Diversität stellt neben dem engen

Zeitplan im Studium eine zusätzliche Herausforderung für das Schreiben dar./12/

Angeregt durch das Vorbild anderer Hochschulen wollten wir an der ub.mdw diesem Problem entgegenreten. Unser Ziel war es, in erster Linie jenen Studierenden, die gerade mit ihrer Abschlussarbeit beschäftigt waren, niederschwellige Hilfe anzubieten. Daher entschieden wir uns zunächst für das Format der „Walk-In-Schreibberatung“ ohne Anmeldung zu einem wöchentlichen Fixtermin.

Bald merkten wir, dass das Angebot der Schreibberatung alleine nicht ausreichend war. Viele Studierende kamen ohne Wissen über wissenschaftliches Arbeiten und Schreiben in die Beratung und wollten hauptsächlich Hilfe bei formalen Kriterien oder beim Zitieren. Gespräche mit Lehrenden verstärkten den Eindruck, dass den Studierenden eine zentrale Anlaufstelle für Fragen zum Schreiben fehle. Wir beschlossen daher, unser Angebot auszuweiten und das Schreibzentrum zu gründen, um die Studierenden neben der Schreibberatung mit Workshops und Selbstlernmaterialien zu Themen wie Zitieren, Zeitmanagement, Themenfindung und -eingrenzung etc. zu unterstützen.

Die Covid-19-Pandemie und die damit verbundene Zeit im Homeoffice führten dazu, dass uns die nötige Zeit für die Planung und Erstellung der Unterlagen und Workshops zur Verfügung stand. Der Ausbau der digitalen Angebote an der Universität ermöglichte es uns außerdem, ohne große Probleme auf Online-Formate umzusteigen. Sowohl die Schreibberatung als auch die Workshops wurden in dieser Form gut angenommen. Aus organisatorischen Gründen wurde die Schreibberatung allerdings nur mehr nach Terminvereinbarung angeboten. Dieses Format behielten wir auch nach Ende des Distance Learning bei. Denn gegenüber der Walk-In-Beratung hat es den Vorteil, dass wir uns besser auf die Anfragen vorbereiten können und die Ratsuchenden sich im Vorfeld mehr Gedanken über ihre Textproduktion machen. Die Anmeldung erfolgt über ein Formular und erfordert neben Angaben zum Studium auch solche zur Schreibaufgabe und den gewünschten Beratungsschwerpunkten.

## Die Einzelberatung in der Praxis

Kern des Angebots des Schreibzentrums ist die Schreibberatung in Form eines Einzelgesprächs. Da Studierende an Musikuniversitäten individuelle Betreuung aus der Unterrichtssituation gewohnt sind, bietet dieses Format eine ihnen vertraute, lernförderliche Umgebung und wird dementsprechend am häufigsten in Anspruch genommen.

Viele Studierende kommen mit Fragen, die das Textgenre betreffen, in die Beratung. Zitieren und Plagiate vermeiden gehört zu den häufigsten Themen, mit denen wir in der Schreibberatung konfrontiert sind. Das liegt unter anderem an der Plagiatsprüfung, der alle Abschlussarbeiten unterzogen werden und die im Vorfeld regelmäßig zu einiger Verunsicherung unter den Studierenden führt. Ebenfalls Schwierigkeiten bereiten formale Vorgaben wie Einreichformalitäten oder geforderte Zitierstile. Darüber hinaus benötigen viele Studierende Unterstützung bei den klassischen bibliothekarischen Themen wie Literatursuche, Umgang mit Katalogen und Datenbanken sowie Quellenbewertung. Angesichts solcher Wissenslücken besteht die Gefahr, dass aus der Beratung Frontalunterricht wird. Durch die Vorgabe, dass bereits im Anmeldeformular maximal zwei Themenbereiche zur Besprechung ausgewählt werden können, lässt sich aber gut verhindern, dass Studierende eine zu passive Haltung einnehmen und die Schreibberatung mit einem Schnellkurs in wissenschaftlichem Arbeiten verwechseln.

Dennoch kommt es immer wieder vor, dass Studierende eine falsche Vorstellung davon haben, was die Schreibberatung leisten kann, und darunter so etwas wie einen „One-Stop-Shop“ verstehen, wo sie rasche Hilfe in Form einer vollständigen Literaturliste oder eines perfekt ausformulierten Textes bekommen. Auch wenn die Schreibberatung natürlich ein offenes Ohr für kurz vor den Einreichfristen auftretende Notfälle hat, ist es dennoch wichtig, von Anfang an klare Grenzen des Angebots zu ziehen und diese auch deutlich zu kommunizieren. So werden Studierende bereits bei der Anmeldung

darauf aufmerksam gemacht, dass wir kein Korrekturlesen und kein Feedback zu Texten, die mehr als fünf Seiten umfassen, anbieten können.

Insgesamt fällt auf, dass die Mehrzahl der Studierenden mit wissenschaftlichem Schreiben hauptsächlich die Einhaltung formaler Kriterien verbindet. Im Fokus des Interesses der Ratsuchenden steht dabei fast immer das Produkt, der fertige Text, und weniger der Weg dorthin. Das ist verständlich, denn im besten Fall sind Studierende gut informiert darüber, wie das Produkt auszusehen hat. Sie erhalten konkrete Vorgaben, welchen Kriterien ihre Arbeit entsprechen muss, wie etwa Zitierrichtlinien, oder orientieren sich an den bereits approbierten Abschlussarbeiten in der Bibliothek. Was Studierenden aber fast immer fehlt, ist eine Anleitung, wie sie zu dem Endprodukt kommen, welche einzelnen Schritte dafür nötig sind, in welcher Reihenfolge und wie viel Zeit diese in Anspruch nehmen – kurz: die Information über den Schreibprozess. Das führt vielfach dazu, dass die Schreibaufgabe unterschätzt und die Zeit gegen Ende hin knapp wird. In der Mehrheit der Fälle resultiert daraus ein Gefühl der Überforderung, weil die Studierenden nicht wissen, was auf sie zukommt. Zu den wiederkehrenden Aufgaben der Schreibberatung gehört es daher, auf den Schreibprozess und seine verschiedenen Phasen hinzuweisen, einen Zeitplan für die anstehende Schreibaufgabe zu entwickeln und geeignete Techniken für die jeweils aktuelle Phase zu empfehlen. Mithilfe des Clusterings können beispielsweise zu Beginn des Schreibprozesses Ideen und Assoziationen zu einem Thema abgerufen und bildlich dargestellt werden.

Das Ziel der Beratung ist dabei stets, die Schreibentwicklung der Ratsuchenden zu fördern, gemäß dem Grundsatz „to make sure that writers, and not necessarily their texts, are what get changed by instruction“.<sup>13</sup> Das gelingt am besten, wenn Lösungswege nicht nur aufgezeigt, sondern gemeinsam mit den Ratsuchenden erkundet werden. Bei dieser *nicht-direktiven* Vorgehensweise wird von Seiten der beratenden Person „nur so viel Input

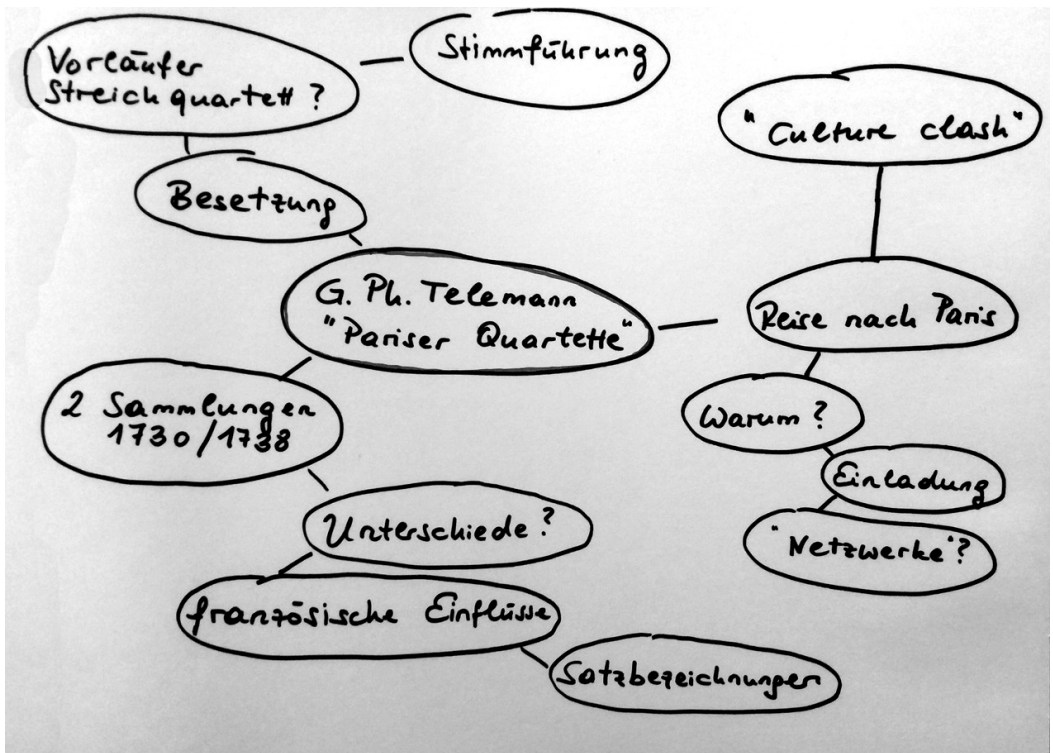


Abb. 2: Cluster

geliefert, wie gebraucht wird, um die ratsuchende Person wieder eigenverantwortlich handlungsfähig werden zu lassen"./14/ In der Praxis kann das beispielsweise bedeuten, dass man, anstatt eine Anleitung zum argumentativen Aufbau eines Textabschnittes zu geben, lieber gemeinsam ausprobiert, was passiert, wenn die Reihenfolge der Argumente geändert wird.

Als Bibliothekarinnen und Schreibberaterinnen verfügen wir über Know-how sowohl im Recherchieren als auch im Schreiben. Trotz eines gewissen Expert\*innen-Status, der uns dadurch von den Studierenden fast automatisch zugeschrieben wird, gelingt es aber in der Regel gut, in den Beratungen eine vertrauensvolle Atmosphäre zu schaffen, in der die Ratsuchenden offen über ihre Ängste und Schwierigkeiten reden können. Im Gegensatz zu den Betreuer\*innen vergeben wir als Bibliothekarinnen ja keine Noten und in den meisten Fällen haben wir von den Themen der Arbeiten,

die uns vorgelegt werden, nicht viel Ahnung. Das sind gute Voraussetzungen, um einen Textentwurf mit dem frischen Blick eines unvoreingenommenen Lesers zu betrachten und Rückmeldung über dessen Wirkung zu geben.

### Ein Schreibzentrum in der Bibliothek: Hürden und Perspektiven

Die ub.mdw versucht, mit der Schreibberatung ein neues Betätigungsfeld für (Musik-) Bibliothekar\*innen zu erschließen. Schreibberatung ist auch Teil der Informationskompetenzvermittlung, sie erweitert diese um Aspekte der Schreibkompetenz.

Im Gegensatz zu vielen anderen Schreibzentren, die im Rahmen eines Projektes mit eigener Finanzierung gegründet werden, entstand unser Schreibzentrum ohne Projektplan. Wir begannen

mit einem niederschweligen Angebot, ohne finanziellen und zeitlichen Druck von Seiten der Universitätsleitung. Diese Bottom-up-Strategie hat Vor- und Nachteile, auf die wir im Folgenden eingehen werden.

Da wir anfangs noch wenige Erfahrungswerte hatten, welche Probleme den Studierenden an der mdw in Bezug auf das Schreiben begegnen, konnten wir nur auf die Anfragen der Studierenden reagieren. Das führte dazu, dass wir zu einer Anlaufstelle für Zitiertechniken wurden, unter anderem deswegen, weil Studierende, deren Arbeiten in der Plagiatsprüfung negativ aufgefallen waren, einen Schreibberatungs-Termin nachweisen mussten. In der Folge wurden wir von einigen Lehrenden entweder als Sanktionsinstanz für Plagiate oder als Konkurrenz in der Vermittlung von wissenschaftlichen Arbeitstechniken wahrgenommen. Diese Situation war möglicherweise darauf zurückzuführen, dass wir nicht *alle* Stakeholder von Anfang an in die Kommunikation unserer Angebote und Ziele miteinbezogen hatten.

Zu Beginn fehlten uns die Werkzeuge, um angemessen zu reagieren, wenn wir wieder einmal als Anlaufstelle für schnelle Problemlösungen kontaktiert wurden. Durch die Ausbildung zur Schreibberaterin an der Pädagogischen Hochschule Freiburg konnten wir unsere Kompetenz ausbauen, die Schreibprobleme der Ratsuchenden hinter ihren vordergründigen Fragen zu identifizieren und ihnen Tipps entsprechend ihren Schreiberfahrungen und -typen zu geben. Die Studierenden wissen oft gar nicht, was sie nicht wissen und was ihnen helfen könnte. Das Aha-Erlebnis während der Schreibberatung oder den Workshops ist meist sehr groß und bestärkt uns in unserem Tun. Leider nehmen sich nur wenige Studierende Zeit, die Schreibberatung öfter zu besuchen und kommen

so über ein Grundlagenwissen nicht hinaus. Für viele reicht das aber aus, um ihre Abschlussarbeit erfolgreich zu verfassen. Es kommt aber auch vor, dass Studierende immer wieder in die Schreibberatung kommen wollen. Daher ist es wichtig, klare Grenzen betreffend die Anzahl der Beratungen und den Umfang für Feedback zu setzen.

Die Arbeit rund um das Schreibzentrum nimmt ca. ein Drittel unserer Arbeitszeit in Anspruch. Zu den derzeit ca. 50–60 Beratungsterminen und etwa 10 Workshops pro Jahr kommen noch weitere Tätigkeiten wie die Vor- und Nachbereitung (Protokollierung) der Beratungstermine, die Planung der Workshops und die Erstellung von Unterlagen. Nicht zu unterschätzen ist auch der Aufwand, der mit der Öffentlichkeitsarbeit, also der Bewerbung des Angebots und der Gestaltung der Website, verbunden ist (<https://www.mdw.ac.at/bib/schreibzentrum/>).

Trotz dieses Aufwands und des beträchtlichen Unterschieds zu den üblichen Aufgaben von Bibliothekar\*innen lohnt es sich, in dieses neue Betätigungsfeld zu investieren. Die Schreibberatung bringt nicht nur neue Nutzer\*innen in die Bibliothek, sondern gibt den Bibliothekar\*innen auch Einblicke in die Bedürfnisse und Wünsche der Studierenden, die im laufenden Betrieb oft unentdeckt bleiben. Gerade an kleinen Universitäten fehlt es außerdem oft an Ressourcen für ein eigenes Schreibzentrum. Die Bibliothek kann hier neben der Infrastruktur auch das Personal zur Verfügung stellen und sichert sich so ihren Platz als Informationszentrum der Universität.

Anna Eberhöfer und Barbara Fuchslehner bilden das Schreibberatungsteam in der Universitätsbibliothek der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien.

[1] Anne Beaufort: *College writing and beyond. A new Framework for University Writing Instruction*, Logan, Utah 2007, S. 19.

[2] Vgl. z. B. Gesellschaft für Schreibdidaktik und Schreibforschung (gefsus): *Positionspapier Schreibkompetenz im Studium*, Nürnberg 2018, S. 15–16.

[3] Vgl. Katrin Girgensohn: *Von der Innovation zur Institution. Institutionalisierungsarbeit an Hochschulen am Beispiel der Leitung von Schreibzentren*, Bielefeld 2017, S. 81–84.

[4] Vgl. Girgensohn, *Von der Innovation zur Institution*, S. 54.

[5] Vgl. Girgensohn, *Von der Innovation zur Institution*, S. 55.

[6] Elise Ferer: *Working together: library and writing cen-*

ter collaboration, in: *Reference Services Review* 40/4 (2012), S. 543–557, hier S. 544.

/7/ Vgl. Ferer, *Working together*, S. 546–553.

/8/ Diese Form der Zusammenarbeit beläuft sich in den USA auf lediglich 1 %. Vgl. Ferer, *Working together*, S. 552.

/9/ Vgl. Gabriela Ruhmann & Marcus Schröter: Grenzverschiebungen: Wissenschaftliches Schreiben, Schreibwerkstätten und Informationskompetenz, in: *Handbuch Informationskompetenz*, 2. Auflage, hrsg. von Wilfried Sühl-Strohmer, Berlin u. a. 2016, S. [227]–244, hier S. 233.

/10/ Vgl. *Referenzrahmen Informationskompetenz*, [www.informationskompetenz.de/index.php/referenzrahmen](http://www.informationskompetenz.de/index.php/referenzrahmen) (5.10.2022).

/11/ Sylvia Langwald: „Studierende dort beraten, wo sie schreiben“ – Schreibberatung als neues Aufgabenfeld der Universitätsbibliothek Marburg, in: *Praxishandbuch Schreiben in*

*der Hochschulbibliothek*, hrsg. von Wilfried Sühl-Strohmer & Ladina Tschander, Berlin u. a. 2019, S. [70]–79, hier S. 74.

/12/ Auf die besondere Situation an einer Universität mit künstlerischem Schwerpunkt sind wir bereits in unserem Artikel („Bleib kühl – our ‚Betreuerinnen‘ will help with everything“. Einblicke in die Master- und Diplomand\_innenwerkstatt an der ub.mdw) im *Forum Musikbibliothek* 1/2020, S. 18–24 eingegangen.

/13/ Stephen M. North: The Idea of a Writing Center, in: *College English* 56/5 (1984), S. 433–446, hier S. 438.

/14/ Gerd Bräuer: Grundprinzipien der Schreibberatung. Eine pragmatische Sicht auf die Schreibprozessstheorie, in: *Schreiben. Grundagentexte zur Theorie, Didaktik und Beratung*, hrsg. von Stephanie Dreyfürst & Nadja Sennwald, Budrich 2014, S. [257]–282, hier S. 279.



nationale  
Forschungsdaten  
Infrastruktur  
*for CULTURE*

## RADAR4Culture: Ein Repositorium für Forschungsdaten zu materiellen und immateriellen Kulturgütern/1/

Neben der mittlerweile weit verbreiteten Open-Access-Publikation/2/ von Forschungsergebnissen in Textform entstehen in den Kulturwissenschaften und der GLAM-Community (Galleries, Libraries, Archives, Museums) auch Forschungsdaten, die nicht in Textform vorliegen, sondern andere Formate haben oder die Rohdaten dessen sind, was Forschende in einem Text wissenschaftlich abhandeln. Sowohl die textbasierte Publikation als auch die nicht-textbasierten Forschungsdaten brauchen einen Aufbewahrungsort, ein sogenanntes Repositorium, um sicher und zitierbar gespeichert und online zugänglich zu sein.

Für beide Fälle steht seit kürzerem im Umfeld des Konsortiums für materielle und immaterielle Kulturgüter, NFDI4Culture/3/, ein neuer leistungsstarker Service zur einfachen Publikation von Forschungsdaten zur Verfügung: RADAR4Culture./4/ Dieser Publikationsdienst ist ein wichtiger Baustein beim Unterfangen von NFDI4Culture, eine bedarfsgerechte Infrastruktur für die Forschungsdaten der Disziplinen Architektur-, Kunst- und Musik- bis hin zu Theater-, Tanz-, Film- und Medienwissenschaften bereitzustellen. Da viele Angebote zur Veröffentlichung von Forschungsdaten institutions- und disziplinabhängig sind, ist RADAR4Culture bewusst offengehalten und möchte explizit bestehende Lücken in der Repositorien-Landschaft schließen. RADAR4Culture basiert daher auf dem generischen Forschungsdatenrepositorium RADAR/5/, dem seit Jahren erfolgreichen und disziplinübergreifenden Dienst zum institutionellen Datenmanagement, das von FIZ

Karlsruhe – Leibniz-Institut für Informationsinfrastruktur bereitgestellt wird. FIZ Karlsruhe ist eine mitantragstellende Institution von NFDI4Culture und in vielen Teilbereichen des Konsortiums involviert, so auch im Bereich Datenpublikation und Langzeitarchivierung.

RADAR4Culture ermöglicht bereits seit dem 24. März 2022/6/ die kostenfreie und institutionenungebundene Veröffentlichung beliebiger Datentypen und -formate. Bei RADAR4Culture können Forschungsdaten mit beschreibenden Metadaten und Digital Object Identifiern (DOI) veröffentlicht werden/7/ – eine wichtige Voraussetzung für eine FAIRe/8/ Datenpublikation.

Wie RADAR4Culture als Repositorium zu einer FAIRen Datenhaltung beiträgt, zeigt sich bei einem Blick hinter die Kulissen – auf das Metadatenschema, das dem Dienst zugrunde liegt. Das Metadatenschema von RADAR findet auch bei RADAR4Culture Anwendung und basiert zu großen Teilen auf dem Metadatenschema der etablierten Non-Profit-Organisation DataCite./9/ Sowohl DataCite als auch RADAR bieten bezüglich einer FAIRen Datenhaltung interessante Möglichkeiten: Einige Felder der Schemata sind mit kontrolliertem Vokabular hinterlegt, und dort lassen sich unter anderem auch Normdatensätze bibliothekarischer Herkunft einsetzen. Diese Verbindung von Metadatenschema und Normdaten unter dem Aspekt der FAIR-Prinzipien soll im Folgenden genauer beleuchtet werden.

Zunächst wäre im Kontext der Kulturwissenschaften und GLAM-Einrichtungen auf ihrem Weg zu FAIRen Daten nochmals die Bedeutung von Normdaten hervorzuheben. Normdaten sind mit ihrer eindeutigen ID und zugehöriger URI nichts anderes als persistente Identifier. Ihre URI ist unveränderlich und dauerhaft im Netz erreichbar und dient damit auch in der Forschung als Referenzpunkt für bestimmte Entitäten. Die Auszeichnung von (Meta-)Daten mit PIDs wird beispielweise gleich im ersten FAIR-Prinzip zur Auffindbarkeit von Daten (F1) gefordert. Auf inhaltlicher Ebene entsteht durch die Verknüpfung von Forschungsdaten mit Normdaten ein Datenetz, das Informationen miteinander in Beziehung



setzt. Das macht sie für die Darstellung komplexer Zusammenhänge in den Kultur- und Geisteswissenschaften extrem nützlich. Normdaten wie beispielsweise die der GND bieten für diese Disziplinen, aber auch für den GLAM-Bereich die größte Schnittmenge an Entitäten. Über die GND-ID der jeweiligen Datensätze können musikalische Werke, literarische Werke, Bauwerke, Werke der Bildenden Kunst sowie Personen und Sachschlagwörter, die mit diesen in Zusammenhang stehen, eindeutig und persistent referenziert werden.

Da Normdaten ein kontrolliertes Vokabular darstellen, das auch in RDF (Research Description Framework) ausgespielt werden kann, erhöhen diese Identifikatoren die Maschinenlesbarkeit von Forschungsdaten. Normdaten sind also Knotenpunkte im digitalen Netzwerk von Forschungsdaten. Dieses Netzwerk kann aber nur entstehen, wenn auch die Metadaten zu den Forschungsdaten in Repositorien Normdaten-IDs enthalten und somit eine Vernetzung und eine verbesserte Auffindbarkeit von Daten zum gleichen Thema möglich wird. Daher ist es essenziell, dass Metadaten-schemata von Repositorien dies ermöglichen. Die Frage ist, wo kann man dort Normdaten-URLs hinterlegen?

Das Metadatenchema 4.4 von DataCite ist in drei Bereiche aufgeteilt: Einen Pflichtbereich, einen empfohlenen und einen optionalen Bereich.<sup>/10/</sup> Insgesamt besteht das Schema aus 20 Properties; davon haben einige eine hierarchische Struktur, d. h. sie umfassen Sub-Properties. Die Properties haben verschiedene Eigenschaften: Manche können wiederholt werden, und manche haben ein kontrolliertes Vokabular hinterlegt.<sup>/11/</sup> Zu den sechs verpflichtend auszufüllenden Feldern gehören: Identifier, Creator, Title, Publisher, PublicationYear, ResourceType. Die sechs empfohlenen Felder sind: Subject, Contributor, Date, RelatedIdentifier, Description, GeoLocation. Weitere acht

optionale Felder kommen noch hinzu: Language, Alternateldentifier, Size, Format, Version, Rights, FundingReference, RelatedItem.

Im Pflichtbereich des Metadatenchemas von DataCite gibt es die Möglichkeit, URLs bei „Creator“ einzutragen, dort wird angegeben, wer der Urheber von Forschungsdaten ist. Im empfohlenen Bereich bietet sich dieselbe Möglichkeit bei „Contributor“, um für die weiteren Beitragenden ebenfalls URLs einzutragen. Beide Elemente sind ähnlich aufgebaut. Im Beispiel<sup>/12/</sup> von DataCite ist eine ORCID<sup>/13/</sup> eingetragen. Sowohl „Creator“ als auch „Contributor“ können eine zugeordnete „Affiliation“ haben, diese wiederum kann ebenfalls mit einem Normdatensatz verknüpft werden. Hier ist es eine ROR-ID.<sup>/14/</sup>

Normdaten können aber nicht nur in Bezug auf Personen oder Institutionen eingesetzt werden, sondern auch im „Subject“-Bereich von DataCite. Dieser gehört zu den empfohlenen Feldern. In diesem Bereich wird spezifiziert, was der Gegenstand der abgelegten Forschungsdaten ist, welche Personen, Orte, Objekte, Epochen oder Konzepte beispielsweise darin hauptsächlich behandelt werden. Dazu kann man bei „valueURI“ beispielsweise ein GND-Sachschlagwort verlinken, das den Forschungsgegenstand beschreibt. Da „valueURI“ wiederholt werden kann, sind hier mehrere Nennungen möglich, und es ist natürlich empfohlen, so viele Sachschlagworte wie möglich aufzulisten. Diese präzisieren nicht nur die Metadaten, sondern helfen auch bei der Suche innerhalb des Repositoriums. Mit der Möglichkeit, die sich über „valueURI“ bietet, wird den FAIR-Prinzipien F.2 sowie I.2, I.3 und R.1 entsprochen: Diese Prinzipien betreffen die Auffindbarkeit, Interoperabilität und Wiederverwertbarkeit von Daten und besagen, dass die Daten ausführlich mit Metadaten beschrieben sein sollen und kontrolliertes Vokabular enthalten sollen, das wiederum selbst FAIR ist. Im

```
<creators>
  <creator>
    <creatorName nameType="Personal">Miller, Elizabeth</creatorName>
    <givenName>Elizabeth</givenName>
    <familyName>Miller</familyName>
    <nameIdentifier schemeURI="https://orcid.org/" nameIdentifierScheme="ORCID">0000-0001-5000-0007</nameIdentifier>
    <affiliation>DataCite</affiliation>
  </creator>
</creators>
```

Abb. 1: ORCID-Eintrag in einem Beispiel von DataCite

folgenden Beispiel von DataCite sind Sachschlagwörter aus den Library of Congress Subject Headings eingetragen./15/

Da das Metadatenchema von RADAR auf DataCite basiert, bietet es dort ähnliche Möglichkeiten der Verknüpfung mit Normdaten. RADAR handelt aber einige Felder anders und geht auch über DataCite hinaus. Im Metadatenchema 9.1 von RADAR4Culture, das mit dem Release 1.15 verfügbar ist/16/, können von strukturierten Daten bis zu Normdaten verschiedene Arten von PIDs in personenbezogenen Angaben hinterlegt werden. Dies betrifft die Elemente „Creator“ und „Contributor“ sowie deren Unter-Element „Affiliation“. Bei diesen Elementen orientiert sich RADAR an DataCite 4.4, so ist beispielsweise für „Affiliation“ ebenfalls ROR implementiert, und für Personen können ORCID IDs eingesetzt werden. Aber auch eine GND-ID wäre möglich.

Beim Feld „Publisher“ ermöglicht RADAR sowohl eine ROR-ID, falls es sich um eine Institution handelt, eine ORCID, falls es sich um eine Person handelt, oder einen Freitext. Damit geht RADAR schon einen Schritt weiter, denn diese Implementierung ist an DataCite 4.5 angelehnt.

Eine besondere Möglichkeit bietet RADAR bei der Vergabe von Sachschlagwörtern. Was bei DataCite über das Feld „valueURI“ im „subject“-Bereich möglich ist, in dem der Forschungsgegenstand beschrieben wird, setzt RADAR im Element „keywords“ um. „Keywords“ wiederum ist auf „subject“ gemappt und umfasst alle Attribute, die DataCite 4.4 für „subject“ enthält. Damit sind auch bei „keywords“ von RADAR dieselben Angaben wie bei DataCite möglich. Konkret können hier wieder Sachschlagwörter aus dem Normdatenbereich im Feld „valueURI“ abgelegt werden. Das Feld ist mehrfach wiederholbar und

sollte auch unbedingt so oft wie möglich belegt werden, d. h. es sollten so viele Sachschlagwörter wie möglich eingetragen werden. Das Besondere an diesem Feld ist aber, dass RADAR hier direkt die GND implementiert hat./17/ Die Nutzenden können im RADAR-Editor für die Metadaten entweder die Eingabe als Freitext wählen oder Vorschlägen der GND folgen. Bei der Wahl der GND wird bei der Eingabe eine Vorschlagsliste aus der GND angezeigt.

Dies ist ein wichtiger Schritt, um Dateneinliefernde dazu zu animieren, ihre Forschungsdaten mit reichen Metadaten auszuzeichnen und dabei auf die Vorteile von Normdaten zu setzen. Denn wie eine aktuelle Untersuchung zeigt, werden gerade die „subject“-Felder (bei RADAR „keywords“) bisher noch nicht erschöpfend genutzt./18/ Während deutlich mehr als die Hälfte der Dateneinliefernden in den untersuchten Repositorien Angaben zum „subject“ machen, gibt aber quasi niemand davon etwas in „schemeURI“ an, was der Beschreibung des verwendeten Normdaten-Identifiers entspricht. Tatsächlich wird so gut wie kein kontrolliertes Vokabular in diesen Feldern genutzt.

RADARs Schritt, hier die GND anzubieten, ist daher nicht nur unter dem Gesichtspunkt der FAIRness von Metadaten zu Forschungsdaten, sondern auch in Bezug auf Linked Open Data/19/ begrüßenswert.

Zusammenfassend gesagt, kann über die Nutzung der IDs von Normdatenanbietern wie bspw. der GND in Repositorien wie RADAR4Culture vieles erreicht werden: Zum einen kann damit die Suche innerhalb des Systems von RADAR verbessert werden, zum anderen ist die Verwendung von kontrolliertem Vokabular in Metadaten und Forschungsdaten eine wichtige Voraussetzung zur

```
<subjects>
  <subject xml:lang="en" schemeURI="https://lccn.loc.gov/sh85062931" subjectScheme="LCCN">Temperature</subject>
  <subject xml:lang="en" schemeURI="https://lccn.loc.gov/sh85133712" subjectScheme="LCCN">Humidity</subject>
  <subject xml:lang="en" schemeURI="https://lccn.loc.gov/sh88003345" subjectScheme="LCCN">Classrooms</subject>
  <subject xml:lang="en">Ponhook Lake (N.S.)</subject>
</subjects>
```

Abb. 2: Sachschlagwörter aus den Library of Congress Subject Headings in einem Beispiel von DataCite

Erfüllung der FAIR-Prinzipien sowie für die Eignung der Daten, um von Graphtechnologien/20/ im Linked-Open-Data-Kontext erfasst zu werden.

Fragestellungen sowohl innerhalb eines Repositoriums als auch repositorienübergreifend könnten beispielsweise lauten: Wie viele Projekte zu einem bestimmten Gebäude oder Kunstwerk sind schon im Repositorium? Wie viele musikwissenschaftliche oder kunstgeschichtliche Forschungsprojekte sind vertreten? Gibt es Datenkorpora zu ähnlichen Inhalten usw. Über die eindeutigen IDs von Normdaten zu Sachschlagwörtern, Personen und Körperschaften können solche Fragestellungen beantwortet werden. Aber auch abgesehen von inhaltlichen Fragestellungen ermöglichen die entsprechenden IDs beispielsweise eine Abfrage nach der Anzahl von Datenkorpora je nach Institution oder Person. Damit lässt sich also auch der quantitative Aspekt von Forschungsarbeit beleuchten./21/

Die Nutzung von Normdaten in diesem Kontext bietet über die bibliothekarische Verwendung und die Einbindung in Forschungsdaten hinaus also viele Vorteile. Normdatenanbieter wie z. B. die GND stellen ein FAIRes, kontrolliertes, fächerübergreifendes Vokabular dar. Die GND vernetzt ihre Daten auch international mit Mappings zu anderen Systemen, Ontologien oder Thesauri wie z. B. ORCID, VIAF, LCSH oder RAMEAU./22/

Normdaten oder auch strukturierte Daten wie z. B. von ORCID, ROR oder auch geonames dienen als Zugriffs- und Ankerpunkte im Netz, sind maschinenverarbeitbar und verbessern Suchmöglichkeiten. Der qualitative Vorteil von bibliothekarischen Normdaten besteht dabei in den redaktionellen Prozessen und strengen Regeln für das Anlegen von Datensätzen. Außerdem haben diese Normdaten mit leistungsstarken Nationalbibliotheken als Anbieter eine hohe Zukunftssicherheit.

/1/ Dieser Beitrag entstand in Anlehnung an einen online gehaltenen Vortrag von Desiree Mayer und Melanie Größel beim 5. NFDI4Culture-Forum *Datenpublikation und -archivierung* zum Thema „Persistent Identifiers“ am 17.11.2022.

/2/ Frei zugängliche Publikation im Internet.

ROR setzt beim Thema Qualitätsmanagement auf einen zentralisierten, community-basierten Kuratierungsprozess, der es auch der Allgemeinheit ermöglicht, Ergänzungen oder Korrekturen über ein öffentliches Webformular vorzuschlagen. Diese Vorschläge werden von einem sogenannten Curation advisory board geprüft. Dieser Prüfprozess ist wiederum über github einsehbar und transparent. Geprüft wird, ob Vorschläge den Richtlinien für Metadaten von ROR entsprechen./23/ Während ROR also wie bibliothekarische Normdaten einen zentralisierten Redaktionsprozess betreibt, kann man sich bei ORCID nur selbst registrieren und kontrolliert damit auch, welche Daten man über sich als Person hinterlegt. Gemeinsam ist allen Anbietern von strukturierten Daten und Normdaten, dass sie sich zur Persistenz verpflichten und sich ihre IDs daher als URIs in Metadatenschemata von Repositorien eignen. Als PIDs bilden sie in den Metadaten die Basis für die Findbarkeit (F.1), Interoperabilität (I.2, I.3) und Wiederverwertbarkeit (R.1) ihrer zugehörigen Forschungsdaten.

RADAR4Culture ermöglicht mit seiner individuellen Umsetzung des DataCite-Metadaten-schemas die Nutzung von PIDs in den Metadaten und ist daher als neuer Publikationsdienst für Forschungsdaten aus den 4Culture-Fächern eine willkommene Ergänzung in der bisherigen Repositorienlandschaft, da es Forschende und Dateneinliefernde in die Lage versetzt, ihre Forschungsdaten gemäß den FAIR-Prinzipien und mit Anbindung an Linked-Open-Data-Technologien abzuliegen.

Desiree Mayer, Musikwissenschaftlerin, Wissenschaftliche Mitarbeiterin an der SLUB Dresden für NFDI4Culture.

/3/ NFDI4Culture – Konsortium für Forschungsdaten materieller und immaterieller Kulturgüter, <https://nfdi4culture.de/de/index.html> (28.11.2022).

/4/ RADAR4Culture, <https://radar.products.fiz-karlsruhe.de/de/radarabout/radar4culture> (28.11.2022).

/5/ RADAR wird in Deutschland betrieben und unterliegt somit deutschem Recht. Das Speicherkontingent für RADAR-4Culture wird von FIZ Karlsruhe sowie den kooperierenden Rechenzentren am Karlsruher Institut für Technologie (KIT) und der Technischen Universität (TU) Dresden kostenfrei bereitgestellt; vgl. <https://radar.products.fiz-karlsruhe.de/de/radarsupport/faq> (28.11.2022).

/6/ Vgl. *Die Forschenden im Blick: maßgeschneiderte Forschungsdatenrepositorys für die Fachcommunitys Chemie und Kulturgüter*, [www.fiz-karlsruhe.de/de/nachricht/die-forschenden-im-blick-massgeschneiderte-forschungsdatenrepositorys-fuer-die](http://www.fiz-karlsruhe.de/de/nachricht/die-forschenden-im-blick-massgeschneiderte-forschungsdatenrepositorys-fuer-die) (28.11.2022).

/7/ Vgl.: <https://radar.products.fiz-karlsruhe.de/de/radarsupport/faq>.

/8/ Mark D. Wilkinson et al.: *The FAIR Guiding Principles for scientific data management and stewardship*, <https://www.nature.com/articles/sdata201618> (28.11.2022). FAIR steht für Findable, Accessible, Interoperable und Reusable.

/9/ Zum Zeitpunkt des Verfassens dieses Artikels war dies die aktuelle Version: *DataCite Metadata Schema 4.4, Released 30 Mar 2021*, <https://schema.datacite.org/meta/kernel-4.4/> (28.11.2022).

/10/ DataCite Metadata Working Group (2021). *DataCite Metadata Schema. Documentation for the Publication and Citation of Research Data and Other Research. Version 4.4*. DataCite e.V., [https://schema.datacite.org/meta/kernel-4.4/doc/DataCite-MetadataKernel\\_v4.4.pdf](https://schema.datacite.org/meta/kernel-4.4/doc/DataCite-MetadataKernel_v4.4.pdf), S. 7 (28.11.2022).

/11/ Vgl. ebd., S. 18–38 (28.11.2022).

/12/ *Full DataCite XML Example. Demonstration of DataCite Properties*, <https://schema.datacite.org/meta/kernel-4.4/example/datacite-example-full-v4.xml> (28.11.2022).

/13/ ORCID ist die Open Researcher and Contributor ID, ein kostenloser Service, bei dem sich Forschende selbst für eine PID registrieren können.

/14/ ROR steht für Research Organization Registry: „The Research Organization Registry (ROR) is a global, community-led

registry of open persistent identifiers for research organizations. ROR makes it easy for anyone or any system to disambiguate institution names and connect research organizations to researchers and research outputs“; vgl. *Research Organization Registry (ROR), About ROR*, <https://ror.org/about/#what-is-ror> (28.11.2022).

/15/ *Full DataCite XML Example. Demonstration of DataCite Properties (subject)*, [https://schema.datacite.org/meta/kernel-4.4/example/datacite-example-Box\\_dateCollected\\_DataCollector-v4.xml](https://schema.datacite.org/meta/kernel-4.4/example/datacite-example-Box_dateCollected_DataCollector-v4.xml) (28.11.2022).

/16/ re3data.org: *RADAR4Culture; editing status 2022-11-24*; re3data.org – Registry of Research Data Repositories, <http://doi.org/10.17616/R31NJNAZ> (28.11.2022).

/17/ Für die GND-Implementierung wird die API von lobid-gnd verwendet; vgl. *lobid-gnd – Rechercheoberfläche & LOD-API für die GND*, <http://lobid.org/gnd> (28.11.2022).

/18/ Vgl. Dorothea Strecker (2021): *Quantitative assessment of metadata collections of research data repositories*. Humboldt-Universität zu Berlin, <https://doi.org/10.18452/22916>, Abb. 11, S. 37 (28.11.2022).

/19/ Linked Open Data sind Daten, die im World Wide Web frei zugänglich, eindeutig identifiziert und vernetzt sind.

/20/ Mittels Graphen können Beziehungen und vernetzte Informationen von Linked Open Data repräsentiert und dargestellt werden.

/21/ Vgl. Paul Vierkant (2022, November 16): ... – *data needs meta* – ..., NFDI4Culture-Forum Datenpublikation und -archivierung #5: Persistent Identifiers, <https://doi.org/10.5281/zenodo.7326660>, Folie 16 und 17 (28.11.2022).

/22/ Vgl. Jakob Voss, Yvonne Jahns (2018): *Übersicht von GND-Konkordanzen*, <https://doi.org/10.5281/zenodo.1689997> (28.11.2022).

/23/ Vgl. Research Organization Registry (ROR), *Registry*, <https://ror.org/registry/> (28.11.2022).

## Bis zur letzten Minute spannend und so vielfältig wie der Beruf – Die Jahrestagung 2022 in Düsseldorf

Am letzten Tagungstag leitet Cortina Wuthe die Vorträge mit den Worten „das Programm ist so vielfältig wie unser Beruf“ ein, aber diese Worte können eigentlich als Überschrift für die gesamte Tagung verwendet werden. Vielfalt der Themen und Referent\*innen wie auch Vielfalt der Formate

und Veranstaltungsorte zeichnen die diesjährige Jahrestagung der IAML Deutschland vom 13. bis 16. September 2022 aus. Zwei Teilnehmende sind in Düsseldorf zum ersten Mal dabei: Andrea Ciocchetti von der Hochschule für Musik und Tanz Köln und Kristina Pott aus der Stadtbibliothek Essen, die beide in diesem Jahr als Seiteneinsteiger\*innen ihre neuen Positionen angetreten haben. Sie berichten an dieser Stelle gemeinsam von ihren Eindrücken.

Ein roter Faden, sogar mehrere Fäden verbinden die vielseitigen Veranstaltungen und Themen, und

zwar weit über die Welt der Musikbibliotheken, die Leidenschaft und Professionalität der Beteiligten hinaus. Es ist kein Zufall, dass die Tagung mit dem Workshop *Urheber- und Leistungsschutzrecht in Musikbibliotheken* unter der Leitung von Dr. Andreas Odenkirchen beginnt; Rechtsfragen sind im Berufsalltag allgegenwärtig. Zahlreiche wertvolle Kommentare von Dr. Odenkirchen begleiten die Vorträge der folgenden Tage und zeigen, wie komplex und anspruchsvoll die Materie ist.

Ein weiteres allgemeines Thema, das sich durch die Tagung zieht, ist die Digitalisierung sowohl in Bezug auf interne Projekte als auch auf Dienstleistungen. Auch dieses Thema wird als komplex und herausfordernd empfunden, aber es ist nicht zu übersehen, dass in jedem Tagungsbeitrag ein Aspekt der Digitalisierung erwähnt wird, der stets auch gelungene Projekte und vielversprechende Perspektiven aufzeigt. Vielleicht sollte daraus ein Bewusstsein dafür entstehen, was bereits erreicht wurde und dass die Digitalisierung ein Prozess ist, der uns noch viele Jahre lang begleiten und unsere Kultur bereichern wird.

Ein weiterer verbindender Aspekt der Tagung ist die Suche nach angemessenen Ressourcen sowohl in Bezug auf die Finanzierung als auch auf die Vorbereitung der Mitarbeiter\*innen. Hierzu stößt Prof. Dr. Manuel Bärwald mit seinem Vortrag *Die musikbibliothekarische Ausbildung an der HTWK Leipzig* eine angeregte Diskussion an.

## Workshops

Für die meisten Bibliotheksbenutzer\*innen, aber auch für einige, die sich entschieden haben, die Bibliothek zu ihrem Arbeitsplatz zu machen, ist es nicht immer offensichtlich, dass rechtliche Aspekte ein sehr wichtiges Thema in dieser Welt sind. Der Workshop *Urheber- und Leistungsschutzrecht in Musikbibliotheken* zielt genau darauf ab, Fragen des Urheber- und Leistungsschutzrechts in einem breiten Sinne und mit einem besonderen Fokus auf Musikbibliotheken zu behandeln. Workshop-

leiter Andreas Odenkirchen hat 30 Jahre lang die Frankfurter Musikhochschulbibliothek geleitet und bietet auch heute auf der Grundlage seiner Kenntnisse und langjährigen Erfahrung weiterhin Workshops an. In einer vierstündigen Reise durch die Paragraphen des Urheberrechtsgesetzes führt er die Zuhörer\*innen in ein komplexes Thema ein. Sein Fachwissen, die in jahrelanger Arbeit gesammelten Beispiele und die Live-Antworten auf aktuelle Fragen machen den Workshop besonders interessant und, wenn auch thematisch nicht immer einfach, so doch auf jeden Fall gut verständlich. Das neu erlangte Wissen versetzt die Teilnehmenden in die Lage, sich in diesem Bereich zukünftig sicherer zu bewegen. Der ebenfalls für Dienstagnachmittag angekündigte Workshop *Apps zur Musikproduktion als Vermittlungsangebot in Öffentlichen Musikbibliotheken* mit Sebastian Wilke und Marcel Prochaska (Stadtbücherei Frankfurt am Main) ist leider kurzfristig entfallen, wurde jedoch am 24. November in virtueller Form nachgeholt.

Am Nachmittag des zweiten Tages teilen sich die Teilnehmer\*innen auf, um die AG Öffentliche Musikbibliotheken und die AG Musikhochschulbibliotheken zu besuchen. Die AG Musikhochschulbibliotheken befasst sich mit Aussonderungskonzepten an Musikhochschulbibliotheken. In einem Impulsvortrag wird die Thematik Aussonderungskonzepte präsentiert und werden die Gründe, die Vorteile, aber auch die Risiken der Aussonderung vertieft. Die Verringerung oder zumindest die Nichterweiterung des (physischen) Speicherplatzes in den Bibliotheken und der Übergang zu elektronischen Medien sind sicherlich die wichtigsten Gründe. Zu den Vorteilen gehören die Beseitigung von Exemplaren, die von den Nutzer\*innen kaum verwendet werden, und die bessere Zugänglichkeit zum übrigen Bestand. Die größte Gefahr besteht darin, dass ein Teil des gedruckten Erbes verloren geht.

Ein möglicher Weg, die Vorteile der Aussonderung zu nutzen und gleichzeitig die Risiken zu minimieren, ist die kooperative Überlieferung. Dabei arbeiten mehrere Bibliotheken zusammen, um eine

Datenbank der gedruckten Werke aufzubauen, damit eine bestimmte Anzahl von Exemplaren deutschlandweit erhalten bleibt und der Zugang zu den Medien für die Nutzer\*innen jetzt und in Zukunft gewährleistet ist. Am Ende des Impulsvortrags teilen sich die Teilnehmer\*innen in sechs Gruppen auf, um die wichtigsten Punkte zu diskutieren und die Ergebnisse anschließend im Plenum vorzustellen.

Die Vertreter\*innen der Öffentlichen Musikbibliotheken treffen sich zeitgleich im Reallabor der Zentralbibliothek im KAP1. Schwerpunktthemen sind die Umgestaltung von Bibliotheken zu Dritten Orten sowie die große Frage nach dem Umgang mit physischen Tonträgern. Während bei der Schallplatte in bestimmten Fankreisen eine gesteigerte Nachfrage entsteht, der in einigen Bibliotheken bereits mit „Vinyl-Bars“ und ähnlichen Konzepten begegnet wird, gehen die Ausleihzahlen bei den CDs spürbar zurück. Digitale Angebote lösen sie ab, sind aber nicht greifbar und müssen daher ganz anders dargestellt und vermittelt werden. Ist es also Zeit, sich von den CD-Sammlungen zu trennen – und wenn ja, was tritt an ihre Stelle, räumlich wie inhaltlich? Diese und weitere Fragen werden an den vier Stationen des World Cafés leidenschaftlich diskutiert, wobei auch die Teilhabe aller Bürger\*innen an unseren Angeboten sowie die Kuratierung des Bestands als Argumente für

die CD genannt werden. Am Ende erhalten sie in den meisten Öffentlichen Bibliotheken noch eine Gnadenfrist, doch der mediale Wandel bedingt, dass dieses Medium immer stärker in Frage gestellt werden wird.

## Vorträge

Für die Plenumsitzungen treffen sich die Teilnehmenden Mittwoch bis Freitag im Partika-Saal der RSH, in dem am Mittwochabend auch ein Kammerkonzert mit Studierenden der Hochschule und anschließendem Empfang geboten wird. Um noch mehr Kolleg\*innen eine Teilnahme zu ermöglichen, wird ein Großteil der Vorträge live gestreamt – im digitalen Bereich zeigen sich hier auch einmal die positiven (Lern-)Effekte der Coronazeit.

## Mittwoch, 14. September 2022

Wissenschaftliche Konferenzen sind in jedem Bereich sehr spezifisch und richten sich an Expert\*innen des jeweiligen Fachs. Im besten Fall gelingt es den Referent\*innen dennoch, sie lebendig und für alle Zuhörenden interessant zu gestalten. Ein Beispiel hierfür ist der Vortrag über Sepulkralmusik von Dr. des. Marcell Feldberg (RSH). Er widmet sich einem Nischenthema, aber mit interessanten Implikationen, das mit ei-



Abb. 1: Die IAML-Newbies Andrea Ciochetti und Kristina Pott berichten von ihren Tagungseindrücken (Foto: Emanuele Tommasi)



nem Zitat von Mozarts Requiem in einer seltenen Klaviertranskription beeindruckt, welche mit einer wenig bekannten Kantate desselben Komponisten einhergeht. Ebenso überrascht das eingespielte Lied *Happy Birthday* von Stevie Wonder, das die Beerdigung von Martin Luther King begleitet, als Beispiel für Sepulkralmusik aus einer anderen Kultur, die wir vor diesem Vortrag kaum als solche klassifiziert hätten.

Da Musikbibliotheken fast immer vergleichsweise klein sind, ist es möglich, dass wir uns in der Vergangenheit oder in der Zukunft mit Themen beschäftigen, die bislang noch nicht Teil unserer Arbeit sind. In diesem Zusammenhang werden wir uns sicherlich an den Vortrag von Karsten Lehl erinnern, der sein Projekt eines Archivs und Studios zur Digitalisierung historischer Tonträger an der RSH ausführlich präsentiert. Der Vortrag ist hochinteressant, detailliert auch in technischer Hinsicht, und belebt durch Bilder von spektakulär raren Tonträgern, von den Serienproduktionen der Anfangszeit der Schallplatte bis zu sehr seltenen Demos oder privaten Produktionen, die praktisch Unikate sind.

Der Vortrag von Dr. Sabine Brenner-Wilczek stellt die Musiksammlungen des Düsseldorfer Heinrich-Heine-Instituts vor – ein Beitrag, der Einblicke in die Nutzung und Arbeitsperspektiven für die in diesem Bereich Tätigen gibt. Hier versammeln sich Artefakte aus den künstlerischen Sparten „Pinsel, Pult und Piano“, die zum Teil noch aus den Zeiten der kurfürstlichen Bibliothek stammen, die schon von Heine, Robert Schumann und anderen besucht wurde. In Zukunft steht dem an Historie reichen Institut, das auch die Handschriftenabteilung der Landesbibliothek beherbergt, ein Umzug der Archivbestände ins KAP1 bevor. Ein weiteres Vorhaben ist es, den musikalischen Schwerpunkt der Sammlung stärker in die öffentliche Wahrnehmung zu rücken.

Musikbibliotheken beschäftigen gut ausgebildete und motivierte Mitarbeiter\*innen, aber woher kommt dieses Personal? Zumeist aus den verschiedensten Bereichen der Bibliothekswissen-

schaft, aus der Musik oder auch aus anderen Bereichen. Prof. Dr. Manuel Bärwald stellt uns einen der wenigen Orte vor, um Musikbibliothekar\*innen auszubilden, nämlich die Studiengänge an der HTWK Leipzig. Neben einem Wahlmodul im vierten Bachelorsemester gibt es hier als Besonderheit einen Masterstudiengang mit der Profillinie Musikbibliotheken. Im Anschluss an seinen interessanten Vortrag folgt ein kurzer Austausch zwischen Prof. Bärwald und dem Publikum, bei dem wir erfahren bzw. erkennen, dass die Mittel jeder Musikbibliothek begrenzt sind, so dass Bachelor-Absolvent\*innen am Ende häufig bessere Einstellungschancen haben als Master-Absolvent\*innen.

Ein herausragendes Projekt im musikbibliothekarischen Bereich ist der von Jürgen Diet (Bayerische Staatsbibliothek München) und Dr. Sabine Koch (Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden) vorgestellte Fachinformationsdienst (FID) musiconn. Ziel ist es, eine Fülle von digitalen Dienstleistungen für Musikbibliotheken und ihre Nutzer\*innen zusammenzuführen und zu fördern. Der Zugang zu bibliografischen Ressourcen aus verschiedenen Datenbanken in einem Portal ist ein großer Vorteil, der die Suchzeit verkürzt und die Anzahl der Ergebnisse erhöht. Musiconn geht auch auf das Problem der Vergänglichkeit von Informationen ein, indem es ausgewählte Internetressourcen dauerhaft verfügbar macht. Weitere Dienstleistungen sind die Veröffentlichung, Überprüfung und Archivierung musikwissenschaftlicher Literatur, die Digitalisierung historischer Materialien und die Dokumentation von Prozessen sowie die Bereitstellung von Lizenzen des FID Musikwissenschaft. Musiconn ist noch viel mehr – es lohnt sich, den Link <https://www.musiconn.de> zu besuchen. In vielen Bereichen kann Musiconn auch Informationen und Ideen liefern, wie bestimmte Themen in eigenen Bibliotheksprojekten behandelt werden können. Die Dienste stehen allen Mitgliedern der Fachcommunity kostenlos zur Verfügung.

Vor der Mittagspause stellt ein Vertreter des Berliner Kulturkaufhauses Dussmann spezifische

Services für Bibliotheken vor. Mithilfe des *Approval Plans* werden nach eingangs definierten Kriterien digitale Vorschlagslisten für neu erschienene Noten erstellt und wird so die Lektoratsarbeit erleichtert, was vielen Kolleg\*innen bei ihrer Vielzahl von Aufgaben entgegenkommen dürfte.

#### Donnerstag, 15. September 2022

Auch die Plenumsitzung am Donnerstagvormittag wartet mit drei interessanten Beiträgen auf, von denen zwei aus dem archivarischen und einer aus dem Bereich Öffentliche Bibliotheken stammen. Dr. Roland Schmidt-Hensel (Staatsbibliothek zu Berlin) und Dr. Sabine Kurth (Bayerische Staatsbibliothek München) berichten vom Projekt *Erschließung, Digitalisierung und Online-Präsentation des Historischen Archivs des Musikverlags Schott*. Zwischen 2014 und 2021 wurde das von acht Institutionen gemeinschaftlich erworbene Verlagsarchiv aufgearbeitet ist nun auf dem Portal *schottarchiv-digital.de* einsehbar. Von Handschriften und Erstausgaben bis hin zu den Geschäftsbüchern des Verlags stehen der Wissenschaft und interessierten Öffentlichkeit damit zahlreiche Dokumente erstmals zur Verfügung.

Am Zentrum für Angewandte Musikforschung an der Donau-Universität Krems widmet sich Günther Stummvoll der Sammlung Mailer. Mit österreichischem Humor und viel Liebe zum Detail berichtet er von diesem akribischen Strauss-Sammler, der u. a. das Gesamtwerk Josef Strauss', aber auch zahlreiche andere Kompositionen der Musikedynastie in 150.000 Kopien konserviert hat. Mit einem eigenen Archivierungssystem rettete er Noten und Dokumente, die ohne seine Liebhabertätigkeit für immer verloren gewesen wären und nun über die Uni Krems wieder auffindbar sind.

Aus dem Makerspace der Stadtbücherei Augsburg („Next Level“) berichtet Felix Gründer und gibt einen spannenden Einblick in die seit sechs Monaten aktiv gelebte Zukunftsperspektive öffentlicher Musikbibliotheken. Digitale wie analoge Angebote werden hier begleitet von Veranstaltungen und Beratungsangeboten und schaffen so ein

rundes Konzept, das auch die lokale Musikszene mit einbindet.

Die anschließende Podiumsdiskussion der AV-Kommission zum Thema *Welche Scheibe dreht sich weiter? Einblicke in die Musikwirtschaft zur Zukunft physischer Tonträger* belegt konsensfähige Einschätzungen mit Zahlen und Fakten vom Bundesverband Musikindustrie, überrascht aber auch mit neuen Erkenntnissen: Manche Musiker\*innen verkaufen 2022 Kassetten als Kultobjekte für Fans, Vinyl-Hersteller kämpfen derweil mit Materialknappheit. Spannende Einblicke, die erneut über den Tellerrand der alltäglichen Arbeit hinaus aufs große Ganze blicken lassen.

Das Thema neue Technologien greift schließlich auch die Firmenpräsentation von nkoda auf. Das Vertriebsteam der britischen digitalen Notenbibliothek ist im Laufe der Konferenz stets präsent und macht auf sein Angebot aufmerksam, das bereits in zahlreichen Institutionen lizenziert ist und am Ende der Tagung auch allen anderen hinlänglich bekannt sein dürfte.

#### Freitag, 16. September 2022

Die Konferenz bleibt bis zur letzten Minute spannend und deckt zahlreiche Themen ab, die sich die Teilnehmenden in der Vergangenheit gewünscht hatten.

Steffi Siebert-Hohensee stellt ausführlich die Arbeit von dzb lesen (Deutsches Zentrum für barrierefreies Lesen) vor, wo mit der Produktion von Großdrucken und barrierefreien Medien in Brailleschrift sowie Hörbüchern Angebote für sehbehinderte Menschen erstellt werden. Das DaCapo-Team engagiert sich besonders im Bereich Musik und beschäftigt sich mit geeigneten Notenausgaben sowie der Beratung von Musiker\*innen. Anfragen in Bibliotheken können direkt an das dzb lesen weitergegeben werden. Auf der DaCapo-Website ist es außerdem möglich, mit einer Spende Notentate zu werden oder sich über das Bibliotheksprojekt *Chance Inklusion* zu informieren.

Renate Behrens und Constanze Schumann (Deutsche Nationalbibliothek, DNB) beschreiben

das internationale Engagement der DNB für das RDA-Format im Bereich der Musik. Insbesondere das Projekt *RDA Resource Toolkit Restructure and Redesign* (3R) bietet den Nutzer\*innen in der Musikbranche mehr Flexibilität bei der Entwicklung einer maßgeschneiderten Arbeitsmethode innerhalb des RDA-Rahmenstandards.

Wer bereits im Vorjahr die Einführung der Klingenden Etage in Nürnberg interessiert verfolgt hat, kann sich nun über ein Update von Florian Wünsch freuen. Nach einem Jahr Betrieb gibt es viel zu berichten: von Veranstaltungen, neuen Stellen, einigen Nachbesserungen und innovativen Projekten. Das Beispiel „Mach-Krach-Tag“ zeigt, dass das Kind manchmal nur einen greifbaren Namen braucht, um angenommen zu werden (tatsächlich könnte jeden Tag Krach gemacht werden, aber einmal im Monat wird dieser Tag gezielt beworben und sorgt

prompt für volles Haus). Der spielerische und enthusiastische Ansatz der Nürnberger\*innen, Musik erlebbar zu machen, die unkonventionellen Angebote und erfolgreichen Kooperationen motivieren sicherlich viele Zuhörer\*innen zum Nacheifern.

Das soziale Engagement von Bibliotheken kann das Thema ökologische Nachhaltigkeit nicht ignorieren, und Janet Wagner leistet mit ihrem Vortrag *Going Green!* einen wichtigen Beitrag zur Bewusstwerdung von Chancen und Herausforderungen. Durch die Einbindung von Bibliotheken in das Netzwerk Grüne Bibliotheken ist es möglich, Mitarbeitenden wie Leser\*innen ein Gefühl für Umweltschutz und nachhaltige Lebensweise zu vermitteln. Dies ist auch eine Gelegenheit, über die *Share Economy* zu sprechen, an der jede Bibliothek durch die Ausleihe von Medien beteiligt ist. Während der folgenden MGV entscheiden sich



Abb. 2: Podiumsdiskussion im Rahmen der AV-Kommission: Im großzügigen Partika-Saal der RSH Düsseldorf tauschen sich Vertreter\*innen der Musikindustrie mit der IAML-Community zur Zukunft physischer Tonträger aus (Foto: Lisa Wohlfahrt)

die stimmberechtigten Vertreter\*innen mit mehrheitlich positivem Votum für den Beitritt der IAML zum Netzwerk Grüne Bibliotheken.

Mit der Mitgliederversammlung der IAML Deutschland endet der Kongress am Freitagmittag. Neben Wahlen und Formalitäten wird u. a. auch vom Internationalen IAML-Kongress in Prag (24.07.–29.07.2022) berichtet, der Online-Zeitstrahl zum 70-jährigen Jubiläum des Vereins vorgestellt und ein Ausblick auf das im Folgejahr anstehende Treffen in Lübeck gegeben. Die Gastgeber aus Musikhochschule und Stadtbibliothek locken mit verheißungsvollen Bildern und machen allen Kolleg\*innen Lust auf die nächste Konferenz im hohen Norden.

### Rahmenprogramm und Führungen

Um die fachlichen Veranstaltungen herum haben die Düsseldorfer Organisator\*innen ihren Gästen zahlreiche Möglichkeiten geboten, die Stadt und ihre einschlägigen Institutionen kennenzulernen. Führungen durch die Altstadt, das Opernhaus, die Krypta unter dem Partika-Saal der RSH, die Musiksammlung der Universitäts- und Landesbibliothek und das Heinrich-Heine-Institut zeigten den musikalischen Reichtum Düsseldorfs. Besonders spannend waren natürlich die Einblicke in die neu gebauten bzw. renovierten Gebäude der Stadtbücherei am Konrad-Adenauer-Platz und der Hochschulbibliothek in der Georg-Glock-Straße. Letztere beeindruckt mit der harmonischen Handreichung von bekannten Medientypen und moderner Technik sowie einladend gestalteten und hervorragend organisierten Räumlichkeiten. Eine digitale Vitrine bietet Besucher\*innen wichtige Informationen. Allerorts sieht man, wie die Nutzer\*innen im Mittelpunkt der Konzeption stehen. So können sie unter anderem auf zahlreiche

Arbeitsplätze, Besprechungsräume und eine zeitgemäße Mediathek zugreifen.

Mit der Zentralbibliothek im KAP1 betreten wir ein innovatives Gebäude mit zukunftsweisender Architektur und einem einladenden und attraktiven Ambiente. Die Bibliothek ist geräumig, lebendig, fröhlich und erfüllt praktisch jeden Wunsch mit Abteilungen für Belletristik, Comics, Krimis, Hörbücher, DVDs und vieles mehr. Auch die Musikabteilung kann sich selbstverständlich sehen lassen. Während der Panorama-Konferenzraum, der sogar als Standesamt genutzt werden kann, bereits fertiggestellt ist, wird im theaterähnlichen Veranstaltungssaal noch Hand angelegt. Ergänzt wird die Ausstattung durch viele Workshop-Räume und eine wunderschöne Cafeteria, die von einer großen Besuchergruppe besucht wird. Kurzum, man möchte sich sofort einen Bibliotheksausweis ausstellen lassen und morgen wiederkommen, um das Ambiente zu genießen und die mannigfaltigen Angebote zu nutzen.

Wer den gemeinsamen Austausch am Abend fortsetzen will, kann dies beim Vorabendtreffen in der Brauerei Füchschen oder beim geselligen Abend im Goldenen Ring im lokalen Flair der Düsseldorfer Altstadt tun. Für viele ist es ein langersehntes Wiedersehen nach der Durststrecke der Pandemiezeit, für uns ein spannendes Kennenlernen der vielen neuen Kolleg\*innen aus ganz Deutschland. Die herzliche Atmosphäre, der anregende Austausch und die vielen neuen Kontakte sind eine wunderbare Bereicherung für unseren Start in die Welt der Musikbibliotheken – in diesem Sinne schließen wir unseren Erfahrungsbericht mit einem herzlichen „Dankeschön und bis bald!“

Kristina Pott leitet die Musikbibliothek der Stadtbibliothek Essen, Andrea Ciocchetti ist Leiter der Bibliothek der Hochschule für Musik und Tanz Köln.

**Praxisfragen zur  
Musikrecherche**

Das Musikrepertoire ist längst unüberschaubar, und ständig wachsen die Recherchemöglichkeiten durch verbesserte oder neu ins Netz gestellte Kataloge und Datenbanken. Welche Lösungswege gibt es für bestimmte Auskunftsfragen? Da die Recherchekompetenz zur musikbibliothekarischen Visitenkarte zählt, möchten wir Ihnen hier Gelegenheit geben, die eigenen Suchstrategien zu überprüfen. Dazu gehören Fragen aus allen Musikbibliothekstypen, zu allen Musikgenres und Materialarten. Die Antworten finden Sie am Ende des Hefts auf Seite 92.

**Frage 1**

Welche Bibliothekskataloge ermöglichen es Benutzer\*innen, gezielt nach bestimmten Besetzungen zu suchen?

**Frage 2**

Eine Gesangsstudentin erkundigt sich nach Noten von Liedern für Gesang und Klavier noch lebender Komponistinnen, ohne schon bestimmte Personennamen im Kopf zu haben. Welche Anlaufstellen gibt es also, um nach Werken für Gesang und Klavier von noch lebenden Komponistinnen zu suchen?

**Frage 3**

Eine Kirchenmusikerin sucht Noten von Kantaten, die thematisch für die Aufführung zu Pfingsten geeignet sind. Welche Suchstrategien helfen hier?

## Berlin

Informieren – Inspirieren –  
Interagieren: Werden Sie eine  
Grüne Bibliothek! **/1/**

## Informieren ... über die Sache

Nachhaltiges Handeln wird oft per se der Institution Bibliothek zugeschrieben. Das ist eine grundlegende Aussage, die wohl niemand bestreiten wird. Was genau ist neben dem Verleih von Büchern, Spielen, audiovisuellen Medien und dem vielfältigen Veranstaltungsangebot konkret das *nachhaltige Handeln*?

Lebensmittel retten **/2/**, ein sozialer- und inklusiver Ort sein, ein Ort, an dem sich Menschen sicher fühlen können (ausgewiesene „Not-Insel“ **/3/** sein), ein Ort, an dem Menschen Dinge zum Gärtnern nebst Saatgut ausgeliehen bekommen und bestenfalls auch noch praktische Tipps für eine gelungene Anzucht von Gemüse und bienenfreundlichen Pflanzen. Ein Ort, an dem sich Menschen regelmäßig treffen, um Dinge zu reparieren, statt sie sofort wegzuworfen. Ein Ort, an dem Bibliotheksteams Baumpatenschaften in der Gemeinde oder der Stadt übernehmen, Bäume in heißen Sommern wässern, Wurmboxen für Bioabfall und Humus betreiben oder Kaffeesatz sammeln, um lokale Pilzzucht **/4/** zu unterstützen. Das sind nur einige Beispiele, wie nachhaltiges Handeln konkret aussieht. Und es erreicht Menschen, und zwar viele. „249 Mio. Entleihungen in Öffentlichen Bibliotheken [...], über 132.000 Veranstaltungen und Schulungsangebote konnten trotz der Pandemie im Jahr 2021 von Öffentlichen und wissenschaftlichen Bibliotheken durchgeführt werden. [...] Rund 370.000 Personen nahmen an Schulungen, Führungen, Lehrveranstaltungen und Webinaren wissenschaftlicher Bibliotheken teil.“ **/5/** Bibliotheken erarbeiten Entwicklungspläne und Strategien **/6/**: Nachhaltigkeit im Sinne des verantwortungsvollen Umgangs mit Ressourcen, ausgeprägtes Bewusstsein zu Umwelt- und Klimaschutz sowie eine ausgeprägte Haltung gegenüber Diversität sowie Solidarität findet sich als Werte in diesen Rahmenpapieren wieder. Es wird aber nicht nur in dem ge-duldigen Papier niedergeschrieben, sondern gelebt!



Abb. 1: Screenshot aus der Präsentation „Going Green!“. Die Bibliografie ist recherchierbar unter <https://www.netzwerk-gruene-bibliothek.de/bibliografie/>



Die offizielle Sektion „Environment, Sustainability and Libraries“ (ENSULIB)/7/ des Bibliotheksweltbandes der IFLA hat im Januar 2022 eine gültige Definition zu den Merkmalen einer grünen Bibliothek veröffentlicht./8/ Neben dem Bibliotheksgebäude geht es bei diesen Merkmalen auch um soziale und ökologische Nachhaltigkeit, die sowohl bei internen als auch externen Prozessen und Arbeitsweisen mitgedacht werden soll. Den globalen Rahmen bilden die von 193 Staaten 2015 unterzeichneten 17 Ziele/9/ der nachhaltigen Entwicklung der Agenda 2030. Diese Ziele stehen nie für sich allein, sie bedingen einander. Die Weltgemeinschaft hat sich auf diese Ziele verständigt, sie dienen als Orientierung, aber mit ihren 169 Unterzielen zeigen sie auch Konkretisierungen auf vielen Ebenen. Es steht nicht gut um die Erreichung dieser Ziele, dies zeigen unzählige Publikationen und Aussagen vieler Wissenschaftler\*innen. In einer aktuellen Zwischenbilanz: „Agenda 2030: Wo steht die Welt?“/10/ wird deutlich, wie Pandemiegeschehen, multiple Krisen und Kriege das Vorankommen der Ziele stark behindert haben.

### Inspirieren ... in der eigenen Community

Lokales Handeln mit globalem Denken zu verbinden, setzt Problemverständnis und auch viel Wissen voraus. Wenn Bibliotheken die Merkmale einer Grünen Bibliothek kennen und als symbolischen Beginn die Grundsätze von „Libraries4Future“/11/ unterschrieben haben, dann lassen sich die Merkmale und die Grundsätze als Grundlage nehmen, um mit dem eigenen Bibliotheksteam einen Anfang zu schaffen: darüber zu reden, was für ressourcenschonendes Arbeiten vielleicht schon längst in Arbeitsabläufe integriert ist oder wie es um die Mobilität der einzelnen Bibliotheksmitarbeitenden bestellt ist. Ob Gemeinde, Kommune oder Stadt: In nahezu allen Bundesländern lassen sich Anknüpfungspunkte für die Bibliothek finden. Ob Klimaschutzmanager\*in in der Verwaltung, Nachhaltigkeitsbeauftragte\*r in der Gemeinde oder der Ausruf des Klimanotstands einer Universität oder eines Stadtbezirks: Inspiration meint hier konkret, dass notwendige Rahmenbedingungen und konkrete Ziele formuliert sind und die Bibliothek hier direkt andocken kann. Laden Sie die Verantwortlichen zu einer „Klima-Talk-Runde“ ein, gestalten Sie eine Teamsitzung mit den Inhalten der Grundsätze von Libraries4Future oder veranstalten Sie für Bibliotheksnutzende und Ihr Team einen musikalischen Abend mit dem „Orchester des Wandels“./12/ Das Orchester überträgt Klima- und Naturschutzthemen in seine Musik, gibt als Teil der Kulturszene so einen Raum, um sich mit den drängenden Problemen unserer Zeit auseinanderzusetzen. Das Orchester selbst versucht bei Konzerttrei-

sen, beim Kauf von Noten und Instrumenten die eigenen Emissionen so gering wie möglich zu halten. Diese Bestrebungen können einen stimmigen Auftakt geben, um z. B. in der örtlichen Musikbibliothek das Thema Klimakrise und Klimawandel im musikalischen Rahmen für Interessierte bekannt zu machen.

### Interagieren ... mit den 17 Zielen

Die 17 Ziele für eine nachhaltige Entwicklung bilden eine umfassende Agenda, um als Bibliothek proaktiv viele dieser Ziele zu unterstützen. Ungleichheiten (Ziel 10) sind im Zugang zu Bildung und Information weltweit immer noch sehr ausgeprägt. Die gesellschaftliche Spaltung ist überall spürbar, Klima- und Energiekrisen verstärken dies. Die vielfältigen Angebote in der „Bibliothek der Dinge“ umfassen sehr oft auch Musikinstrumente. Nicht jede Familie kann sich teuren Musikschulunterricht leisten. Die Ausleihe von Musikinstrumenten mit einem räumlichen Angebot für das Musizieren zu verbinden und vielleicht einmal im Monat Personen (vielleicht Talente aus dem Bibliotheksteam? Oder lokale Musikvereine?) zu gewinnen, die Gitarren- oder Klavierunterricht geben: das ist soziale Nachhaltigkeit, die Ungleichheiten mindert. In vielen Gemeinden und Städten gibt es „Shared reading“/13/: In Gruppen gemeinsam lesen, sich darüber auszutauschen, über Literatur hinaus auch Menschen begegnen: Das passiert bereits vielerorts in Bibliotheken. Bleiben wir beim Musizieren und den ausleihbaren Musikinstrumenten, so kann diese Idee übertragen werden zu „Shared music-making“. Faktenbasierte Argumente, was alles passieren muss, um die Welt vor einem Kollaps zu bewahren, liefern seit Jahren die ForFuture-Bewegungen. Die Fachzeitschrift: „BuB Forum Bibliothek und Information“ berichtet in mehr als nur einem Schwerpunkt-Heft über Engagement und Potenziale von Bibliotheken für eine „grüne Zukunft“. Dennoch: die Wahrnehmung als Grüne Bibliothek hat noch viel Luft nach oben. Krisen- und gute Klimakommunikation können und sollten auch Aufgabe von Bibliotheken sein. Diesen Auftrag formuliert die Klimaaktivistin Clara Duvigneau klar und deutlich: „Durch eine verständlichere Krisenkommunikation, die es in den letzten Jahren viel zu wenig gab, [...] wäre das Verständnis und die Akzeptanz für die kommenden Veränderungen höher. Das ist auf jeden Fall eine Aufgabe, die Bibliotheken mit übernehmen könnten. [...] Hierdurch könnten alle Menschen einen Zugang zum Thema ‚Klimakrise‘ finden, also auch diejenigen, die bisher vielleicht noch nicht so das Privileg hatten, die nötige Bildung zu erhalten. Ich erlebe bei den Berliner Bibliotheken sehr wenige solcher Aktionen.“/14/ Auch damit lässt sich sofort beginnen,



Abb. 2: Klimastreik 2020, Beate Hörning, Mitglied des Netzwerk Grüne Bibliothek

um einen Auftakt zu bilden, als Bibliothek nicht nur zu informieren, sondern zu interagieren, mit lokalen Partnerschaften, Vereinen, Verbänden oder im Verbund mit Bibliotheken, die sich bereits auf dem „grünen Weg“ befinden und als Inspirationsquelle dienen. Fangen Sie an, lieber heute als morgen!

Janet Wagner, Gründungsmitglied des Netzwerks Grüne Bibliothek, widmet sich dem Thema Nachhaltigkeit in der Stabsstelle Kommunikation und Marketing der Universitätsbibliothek der FU Berlin.

/1/ Der Beitrag ist eine erweiterte Fassung des Vortrags „Going Green! Informieren – Vernetzen – Mitgestalten: Das Netzwerk Grüne Bibliothek im D-A-C-H Raum“, den Janet Wagner am 16.9.2022 auf der IAML-Tagung in Düsseldorf hielt.

/2/ Eva Katharina Hage: Lebensmittelrettung sichtbar machen: Stadtbibliothek Pankow startet Modellprojekt gegen Lebensmittelverschwendung in Berlin, in: *BuB, Forum Bibliothek und Information* 74 (04/2022), S. 167.

/3/ Not-Insel-Beispiel: [www.berlin.de/ba-reinickendorf/aktuelles/pressemitteilungen/2011/pressemitteilung.131121.php](http://www.berlin.de/ba-reinickendorf/aktuelles/pressemitteilungen/2011/pressemitteilung.131121.php) (letzter Aufruf am 24.11.2022).

/4/ Kooperation der Bibliothek Wien mit lokalem Unternehmen: [www.hutundstiel.at](http://www.hutundstiel.at) (letzter Aufruf am 24.11.2022).

/5/ Deutscher Bibliotheksverband: *Bericht zur Lage der Bibliotheken. Zahlen und Fakten 2022/2023*, S. 4.

/6/ Strategie der Universitätsbibliothek der Freien Universität Berlin mit dem Wert Nachhaltigkeit: [www.fu-berlin.de/sites/ub/ueber-uns/strategie/index.html](http://www.fu-berlin.de/sites/ub/ueber-uns/strategie/index.html) (letzter Aufruf am 24.11.2022.)

/7/ [www.ifla.org/units/environment-sustainability-and-libraries/](http://www.ifla.org/units/environment-sustainability-and-libraries/) (letzter Aufruf am 24.11.2022).

/8/ [www.ifla.org/ifla-green-library-definition/](http://www.ifla.org/ifla-green-library-definition/) (letzter Aufruf am 24.11.2022).

/9/ [www.dieglorreichen17.de/g17-de](http://www.dieglorreichen17.de/g17-de) (letzter Aufruf am 24.11.2022).

- /10/ [www.2030agenda.de/de/publication/agenda-2030-wo-steht-die-welt-5-jahresdgs-eine-zwischenbilanz](http://www.2030agenda.de/de/publication/agenda-2030-wo-steht-die-welt-5-jahresdgs-eine-zwischenbilanz) (letzter Aufruf am 24.11.2022).
- /11/ [www.libraries4future.org/petition/](http://www.libraries4future.org/petition/) (letzter Aufruf am 28.11.2022).
- /12/ [www.orchester-des-wandels.de/unsere-idee](http://www.orchester-des-wandels.de/unsere-idee) (letzter Aufruf am 28.11.2022).
- /13/ [www.shared-reading.org/community](http://www.shared-reading.org/community) (letzter Aufruf am 28.11.2022).
- /14/ Dirk Wissen: Aufgabe – Aufklärung – Auftrag. Auf einen Espresso mit der Klimaaktivistin Clara Duvigneau zur Atmosphäre von Bibliotheken, in: *BuB - Forum Bibliothek und Information* 74 (04/2022), S. 150–153.

## Köln

Archive und Bibliotheken:  
Pioniere der Nachhaltigkeit/1/

Nachhalten hat immer etwas mit Bewahren, Archivieren, Konservieren und für zukünftige Generationen Aufbewahren zu tun. Daher dürfen beim Thema Nachhaltigkeit Bibliotheken und Archive nicht fehlen, sind sie doch Einrichtungen, deren Aufgabe es schon seit Jahrtausenden ist, Informationen in Form von Schriftrollen, Papyri, Tontafeln, Akten, später Musikalien, Bild-, Ton- und Videodokumenten für die Mit- und Nachwelt aufzubewahren und dieser zur Verfügung zu stellen. Mit dem Zugang zu Information und Wissen leisten Bibliotheken daher seit Langem einen wesentlichen Beitrag zur Nachhaltigkeit, ohne dass sie dafür den Terminus nachhaltig gebraucht hätten.

Betrachtet man die 17 Ziele für nachhaltige Entwicklung, die Sustainable Development Goals (SDG), die die Generalversammlung der UNO als Agenda 2030 auf ihrem Weltgipfel für nachhaltige Entwicklung 2015 verabschiedete, sieht man, wie facettenreich das Thema ist, so facettenreich, dass jeder etwas anderes darunter versteht. Im schlimmsten Fall ist „nachhaltig“ ein verkaufsförderndes Modewort, das überhöhte Preise rechtfertigt und das schlechte Gewissen der Kundschaft beruhigen soll. Diese 17 Ziele lassen sich grob drei Themen (auch drei Säulen) zuordnen: wirtschaftliche, gesellschaftliche und ökologische Nachhaltigkeit.

Die Aufgabe der Bibliotheken ist eine zweifache, zum einen die Vermittlung der Agenda und zum anderen das Umsetzen von deren Inhalten. Gerade in Bezug auf die Vermittlungsarbeit besitzen Bibliotheken ein großes Potenzial. Sie stellen Literatur und Medien zur Thematik zur Verfügung und vermitteln zum Beispiel durch Vorträge und Workshops Nachhaltigkeitskompetenz.

Auf dem Bibliotheksportal (<https://bibliotheksportal.de/>) gibt es eine Themenseite zur Nachhaltigkeit und ein Spotlight „Bibliotheken und Nachhaltigkeit“, zu dem der Deutsche Bibliotheksverband (dbv) im März 2022 eine Seminarreihe gestartet hat. Mehr Informationen und praktische Beispiele, was Bibliotheken konkret zur Agenda 2030 beitragen, bietet eine Broschüre des dbv. Auf der Webseite [www.biblio2030.de](http://www.biblio2030.de) können Bibliotheken eigene Beispiele vorstellen und eine Reihe von Materialien herunterladen.

Das Netzwerk Grüne Bibliothek bündelt Informationen darüber, wie Bibliotheken sich noch gezielter für Klima- und Ressourcenschutz sowie die Nachhaltigkeitsziele der UNO einsetzen können. Die Initiative Libraries4Future hat zum Ziel, dass sich Bibliotheken und deren Mitarbeiterinnen, Studierende und Auszubildende in Bibliothekspraxis und -forschung weltweit als Akteure für den Klima- und Ressourcenschutz positionieren. Der Internationale Bibliotheksverband IFLA hat eine eigene Sektion für Environment, Sustainability and Libraries (ENSUB) eingerichtet und sammelt auf der Webseite „SDG Stories“ aus der ganzen Welt.

Bibliotheken stehen seit jeher für Leihen; sie bieten aber mittlerweile längst mehr als Bücher und audiovisuelle Medien. Seit mehr als zehn Jahren heißt das Zauberwort Bibliothek der Dinge. Leihen und teilen statt kaufen und besitzen ist das Motto; denn der kollektive Gebrauch von Gegenständen spart Ressourcen und dient dem Umweltschutz. In der „Leihbar“ oder bei „allerlei“ kann man Werkzeuge oder Nähmaschinen (zum Beispiel in der Stadtbibliothek Köln) leihen oder nutzen, Kleider tauschen oder in Repair-Cafés Geräte reparieren lassen.

Musikbibliotheken verleihen schon seit Langem Musikinstrumente oder Aufnahme-Equipment oder stellen Überäume mit Klavier zur Verfügung. WissensWandel, das „Digitalprogramm für Bibliotheken



daas\_mehrkanal > Studio\_für\_Elektronische\_Musik > E1St130 Stockhausen KONTAKTE > EL 130 00 001 > Audio Files

Name	Änderungsdatum	Typ	Größe
EL 130 00 001 Spur1	01.02.2017 07:13	WAV Audio File (V...	4 KB
EL 130 00 001 Spur2	01.02.2017 07:13	WAV Audio File (V...	4 KB
EL 130 00 001 Spur3	01.02.2017 07:14	WAV Audio File (V...	4 KB
EL 130 00 001 Spur4	01.02.2017 07:14	WAV Audio File (V...	4 KB
EL 130 00 001 Spur1	27.03.2007 12:36	WAV Audio File (V...	289.444 KB
EL 130 00 001 Spur2	27.03.2007 12:36	WAV Audio File (V...	289.444 KB
EL 130 00 001 Spur3	27.03.2007 12:36	WAV Audio File (V...	289.444 KB
EL 130 00 001 Spur4	27.03.2007 12:36	WAV Audio File (V...	289.444 KB

Abb. 1: Ein Teil der Mehrspurbänder von Karlheinz Stockhausens *Kontakte* im Bandarchiv des WDR (oben) und digitalisierte Mehrspurbänder der Komposition in Digitalen Audio-Archivspeicher (unten)

und Archive innerhalb von Neustart Kultur“, fördert beispielsweise den Aufbau einer „Hörbar“ mit einem neuen Bestand an E-Noten und E-Audios in der Stadtbibliothek Köln, um zum „Ausbau von nachhaltigen digitalen Angeboten in öffentlich zugänglichen Bibliotheken und Archiven“ beizutragen.

Hier zeigt sich, dass Digitalisierung häufig mit Nachhaltigkeit gleichgesetzt wird, ein Trugschluss. In seinem Artikel zur Open-Access-Bewegung erwähnt der Musikwissenschaftler Laurenz Lütteken am Rande die Kollateralschäden der Massendigitalisierung: Allein das Digitalisierungszentrum der Bayerischen Staatsbibliothek hält inzwischen weit über zwei Milliarden Daten in einem Volumen von mehr als eintausend Terabyte vor. Abgesehen von den Kosten für die Langzeitarchivierung verbrauchen die Server in Deutschland im Jahr 2020 sechzehn Milliarden Kilowattstunden an Strom, Tendenz steigend, ein Energieverbrauch für Bereitstellung und Nutzung, der mit Nachhaltigkeit nun wirklich nichts mehr zu tun hat.<sup>2/</sup>

Stichwort Digitale Noten: Das Stuttgarter Kammerorchester rühmte sich Anfang April 2022 medienwirksam, das erste klimaneutrale Orchester Deutschlands zu sein, unter anderem deswegen, weil es auf Papiernoten verzichte. Auf der Homepage heißt es: „Unterstützt durch das Förderprogramm ZUKUNFTSSTARK des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg, vollzieht das SKO als erstes deutsches Orchester den Wechsel von Papier auf elektronische Noten. Praktische Vorteile wie die ständige Verfügbarkeit der gesamten Notenbibliothek und vernetztes Arbeiten gehen mit der CO<sub>2</sub>-Einsparung einher.“ Abgesehen davon, dass ich bezweifle, dass eine ganze Notenbibliothek ständig auf dem Tablet verfügbar ist (welche Speicherkapazität hat es?), ist auch die Nutzung der Tablets nicht ganz so nachhaltig. Tablets verbrauchen viel Strom, die Software muss regelmäßig upgedatet werden, sie müssen aufwendig gewartet und nach einer relativ kurzen Lebensdauer als Sondermüll fachgerecht entsorgt werden.

Außerdem ist es nicht so, dass konsequent auf die Papierversion der Noten verzichtet wird. Erhielt ein Musiker früher seine Stimme als gedrucktes Original exemplar, das er (meist) sorgfältig behandelte, ist der Umgang mit ausgedruckten digitalen Noten sehr sorglos, da sie ja beliebig reproduzierbar sind. Auch nehmen Arrangeure und Komponisten häufig bis zum Schluss noch kleinere Änderungen an ihren Werken vor, nachdem diese ausgedruckt wurden, so dass das Aufführungsmaterial mehrfach komplett neu erstellt werden muss. Der Papierverbrauch ist dadurch eher gestiegen als gesunken. Es gibt viele und bessere Argumente für ein digitales Notenpult, das Nachhaltigkeitsargument zählt gewiss nicht dazu.

Während Bücher und Noten problemlos Jahrhunderte überstehen, haben audiovisuelle (AV-)Medien wie Tonträger, Bildträger, Filme



und Files eine wesentlich kürzere Lebensdauer. Häufige Formatwechsel und relativ kurze Lebenszeit der Abspielgeräte machen eine Langzeitarchivierung in digitaler Form und kontinuierliche Updates zwingend erforderlich. Notendateien, die Anfang der 1990er Jahre mit professionellen Notenschreibprogrammen erstellt wurden, sind heute nicht mehr lesbar, weil man es versäumt hat, sie kontinuierlich in neuere Formate zu migrieren.

Vor rund zwanzig Jahren begann man, die kompletten Bestände des Studios für Elektronische Musik (SfEM) des WDR zu digitalisieren, da viele der alten Bandmaschinen nicht mehr repariert werden konnten. In diesem Zuge wurden zunächst alle vorhandenen Bänder inklusive tausende Materialbänder in einer Datenbank erfasst, denn ohne Metadaten könnten die Files nicht zugeordnet werden. Die



G > BW > BW000205 Erhardt, H. - Noch 'ne Arie oder Der Ritter Kunibert

Name	Änderungsdatum
<input type="checkbox"/> BW000205 Erhardt, H. - Noch 'ne Arie oder Der Ritter Kunibert komplett.7z	31.05.2017 13:27
<input type="checkbox"/> BW000205 Erhardt, H. - Noch 'ne Arie oder der Ritter Kunibert, BPos	30.05.2017 15:26
<input type="checkbox"/> BW000205 Erhardt, H. - Noch 'ne Arie oder der Ritter Kunibert, Cem	30.05.2017 15:13
<input type="checkbox"/> BW000205 Erhardt, H. - Noch 'ne Arie oder der Ritter Kunibert, ChorPart	30.05.2017 14:59
<input type="checkbox"/> BW000205 Erhardt, H. - Noch 'ne Arie oder der Ritter Kunibert, Fg1	30.05.2017 15:49
<input type="checkbox"/> BW000205 Erhardt, H. - Noch 'ne Arie oder der Ritter Kunibert, Fg2	30.05.2017 15:49
<input type="checkbox"/> BW000205 Erhardt, H. - Noch 'ne Arie oder der Ritter Kunibert, Fl1	30.05.2017 15:54
<input type="checkbox"/> BW000205 Erhardt, H. - Noch 'ne Arie oder der Ritter Kunibert, Fl2, Picc	30.05.2017 15:53
<input type="checkbox"/> BW000205 Erhardt, H. - Noch 'ne Arie oder der Ritter Kunibert, Hn1	30.05.2017 15:31
<input type="checkbox"/> BW000205 Erhardt, H. - Noch 'ne Arie oder der Ritter Kunibert, Hn2	30.05.2017 15:47
<input type="checkbox"/> BW000205 Erhardt, H. - Noch 'ne Arie oder der Ritter Kunibert, Hn3	30.05.2017 15:47
<input type="checkbox"/> BW000205 Erhardt, H. - Noch 'ne Arie oder der Ritter Kunibert, Hn4	30.05.2017 15:45
<input type="checkbox"/> BW000205 Erhardt, H. - Noch 'ne Arie oder der Ritter Kunibert, Hrfe	30.05.2017 15:15

Abb. 2: Aufführungsmaterial im WDR-Notenarchiv (oben) und digitalisiertes Aufführungsmaterial, hier aufgeschlüsselt nach Einzelstimmen (unten)

Files wurden in Protools eingespielt und zusätzlich auf DVD gespeichert. Auch das ist eine selbstverständliche Archivaufgabe, die man heute nachhaltig nennen würde.

Wertvolle, unikale Originaltonträger sollten trotz Digitalisierung unbedingt aufbewahrt werden, da sich im Lauf der Jahre die Qualität der Digitalisierung weiterentwickelt hat. In den frühen Jahren der Digitalisierung wurden – auch aus Gründen der Speicherkapazität – Daten komprimiert; im Zeitalter kostengünstiger digitaler Massenspeicher ist diese Datenreduktion nicht mehr erforderlich; das heißt, soweit vorhanden, werden die Tonträger neu digitalisiert. Die Archivierung analoger Datenträger erfordert ein trockenes und kühles Klima; Papier, Fotos oder Filme wiederum benötigen jeweils andere klimatische Bedingungen. Diese erforderlichen hochkomplexen Klimatisierungssysteme sind in bestehenden älteren Gebäuden kaum umzusetzen.

Hingegen bot sich mit dem Neubau des 2009 eingestürzten Historischen Archivs der Stadt Köln die einmalige Chance, einen klimaneutralen Bau zu gestalten, der den hohen Anforderungen gerecht wurde. Der Mantelbau mit „Brise soleil“-Fenstern, Hüllflächenkühlung, Solarpaneelen, neun Klimazonen mit Klimaschleusen und einem 400.000 Liter fassenden Eisspeicher zum Heizen im Winter und Kühlen im Sommer macht das Ende 2021 eröffnete Gebäude zu einem Vorzeigebau in der europäischen Archivwelt.

Dr. Jutta Lambrecht, Musikwissenschaftlerin und Bibliothekarin, ist Leiterin des WDR-Notenarchivs. Sie betreibt den blog [info-netz-musik](https://www.info-netz-musik.de).

/1/ Der Artikel erschien bereits in *Das Journal* der HFMT Köln, Ausgabe Nr. 4, Sommersemester 2022; er wurde für diese Ausgabe leicht aktualisiert. Wir danken für die freundliche Genehmigung des Abdrucks.

/2/ Laurenz Lütteken: Nebenkosten einer Bewegung. Open Access zwingt den Geisteswissenschaften ein ihren Bedürfnissen schlecht angepasstes System auf, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 13.04.2022, S. N4. Näheres zum Energieverbrauch von Rechenzentren auch hier: Sachstand Energieverbrauch von Rechenzentren, <https://dblt.de/attachments/article/4457/WD-8-070-21-pdf-data.pdf>; ergänzend: <https://www.bundestag.de/dokumente/textarchiv/2022/kw48-pa-digitales-921688>.

## Darmstadt

Das Graupner Werkeverzeichnis GWV: Abschluss und Vervollständigung der noch nicht vergebenen Nummern

Erschließung und Erforschung der Werküberlieferung des Darmstädter Hofkapellmeisters Christoph Graupner (1683–1760) werden seit vielen Jahren gemeinsam von der Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt und der Christoph-Graupner-Gesellschaft e. V. betrieben. Die Musiksammlung der Bibliothek verwahrt nahezu den gesamten musikalischen Nachlass (über 1800 Werke) des zu seiner Zeit hoch geachteten Komponisten, der bezeichnenderweise für das Thomaskantorat in Leipzig vor Bach favorisiert worden war, aber von

seinem Landgrafen nicht freigegeben wurde. Graupner verbrachte 50 Jahre ununterbrochen am Hof in Darmstadt als Leiter einer fürstlichen Hofkapelle mit hervorragendem Ruf, deren teils hochbegabtes Musikerpersonal ihn immer wieder zu innovativen kompositorischen Leistungen animierte und ebenso zum reichen Austausch von inspirierenden stilistischen Einflüssen führte. Die Werküberlieferung als essenzielle Grundlage der Verzeichnung ist über die Digitalen Sammlungen der ULB Darmstadt online zugänglich und wechselseitig mit RISM verlinkt.

Das Verzeichnis der musikalischen Werke Christoph Graupners wurde durch den ehemaligen Leiter der Musiksammlung der ULB Darmstadt, Dr. Oswald Bill, begründet. Während die Instrumentalwerke in einem Band zusammengefasst werden konnten, waren für die nach dem Kirchenjahr gegliederte Darstellung der umfangreichen Kantatenbestände von vorneherein mehrere Bände vorgesehen. Bis 2022 sind folgende Bände erschienen:

2005: *Thematisches Verzeichnis der musikalischen Werke. Graupner-Werke-Verzeichnis GWV – Instrumentalwerke*. Stuttgart (Carus), hrsg. von Oswald Bill und Christoph Großpietsch.

2011: *Thematisches Verzeichnis der musikalischen Werke. Graupner-Werke-Verzeichnis GWV – Geistliche Vokalwerke. Kirchenkantaten 1. Advent bis 5. Sonntag nach Epiphania*. Stuttgart (Carus), hrsg. von Oswald Bill.

2015: *Thematisches Verzeichnis der musikalischen Werke. Graupner-Werke-Verzeichnis GWV – Geistliche Vokalwerke. Kirchenkantaten Septuagesimae bis Ostern*. Stuttgart (Carus), hrsg. von Oswald Bill.

2017: *Thematisches Verzeichnis der musikalischen Werke. Graupner-Werke-Verzeichnis GWV – Geistliche Vokalwerke. Kirchenkantaten Quasimodogeniti bis 3. Pfingsttag*. Stuttgart (Carus), hrsg. von Oswald Bill.

Eine Fortführung des gedruckten GWV zu den verbleibenden Sonntagen des Kirchenjahres, den weltlichen Kantaten sowie den Opern ist nach derzeitigem Stand nicht gewährleistet. Die Christoph-Graupner-Gesellschaft hat deshalb die Aufgabe übernommen, die Druckausgabe des GWV und die parallel dazu seit 2007 durch den Musikwissenschaftler und Musiker Florian Heyerick (Gent/Belgien) veröffentlichte Online-Version des GWV zusammenzuführen, fortzuschreiben und – wo nötig – dem neuesten Stand wissenschaftlicher Erkenntnisse anzupassen sowie schließlich die noch nicht vergebenen Nummern zu ergänzen und das Werkverzeichnis so abzuschließen. Dabei wird die von Oswald Bill eingeführte Nummerierung beibehalten und um die noch nicht vergebenen Nummern ergänzt. Dies betrifft die weltlichen Vokalwerke: Kantaten ebenso wie die sämtlich aus Graupners Frühzeit stammenden Opern.

## Grundsätzliche Anlage des GWV

Die Vergabe der Nummern durch Oswald Bill erfolgte für das Instrumentalwerkeverzeichnis in 100er-Schritten. Da die Sinfonien mit 113 (bzw. 112 definitiv von Graupner stammenden Werken) diese Grenze überschreiten, sind die Blöcke 501 ff. und 601 ff. gleichermaßen dieser Gattung vorbehalten.

Im Fall des geistlichen Vokalwerks (1101 ff.) beinhaltet die Nummerierung weitere Informationen: Die auf 11 folgenden beiden Ziffern markieren den Sonntag des Kirchenjahrs, beginnend mit dem 1. Advent, oder weitere kirchliche Anlässe. Aufgrund der Datierbarkeit der Kantaten werden nach einem Schrägstrich zwei weitere Ziffern hinzugefügt, die das Jahr der Aufführung bezeichnen. So meint beispielsweise GWV 1101/31 die Kantate zum 1. Advent des Jahres 1731. In einigen wenigen Fällen (z. B. Reformation, Beerdigung) liegen mehrere Kantaten für einen identischen Tag vor; diese werden durch den Zusatz a, b, c kenntlich gemacht. GWV 1175/39b meint entsprechend die zweite Kantate anlässlich der Trauerfeierlichkeiten für Ernst Ludwig 1739.

## Zur Neuvergabe der fehlenden GWV-Nummern für weltliche Vokalwerke

Bislang wurden weder für die Opern und musiktheatralen Werke noch für die weltlichen Kantaten Nummern im Werkverzeichnis vergeben. Sie werden ab sofort in die ungenutzt gebliebene 1000er-Reihe einsortiert, und zwar wie folgt:

1001 ff: Opern und musiktheatrale Werke,  
1050 ff: weltliche Kantaten.

Da insbesondere für einige der weltlichen Kantaten das Entstehungsjahr nicht gesichert ist, erfolgt ihre Zählung – im Gegensatz zu den geistlichen Kantaten mit ihrer jahrgangswisen Zuordnung zu den Sonntagen des Kirchenjahres – nach einem eigenen Prinzip, das zunächst nach Entstehungsanlässen und soweit bekannt intern nach chronologischer Reihenfolge einordnet.

## Gesamtübersicht: Anlage des GWV

### a) Instrumentalwerkeverzeichnis:

101 ff. Cembalowerke  
201 ff. Kammermusik

- 301 ff. Konzerte
- 401 ff. Ouvertüren
- 501 ff. Sinfonien
- 701 ff. Incerta
- 801 ff. Anonyma
- 902 ff. Falschzuweisungen

**b) Vokalwerkeverzeichnis:**

- 1001 ff. Opern
- 1050 ff. Weltliche Kantaten
- 1101 ff./xx Geistliche Kantaten

Die Vergabe der Nummern für das GWV ist damit abgeschlossen, und das Verzeichnis kann in Zukunft dynamisch bearbeitet werden. Der direkte Zugriff auf das GWV-online mit Recherchefunktion erfolgt über <http://www.graupner-digital.org/>.

Ursula Kramer, Florian Heyerick und Silvia Uhlemann sind Vorsitzende, Experte und Geschäftsführung der Christoph-Graupner-Gesellschaft e.V. Darmstadt.

**Frankfurt am Main & Leipzig**

Unkörperliche Musik im Deutschen Musikarchiv. Komplexe Verfahren und Schulerschluss mit der Musikwirtschaft

Seit der Revision des Gesetzes über die Deutsche Nationalbibliothek (DNB) 2006 hat die DNB das Recht und die Verpflichtung, sogenannte Darstellungen in Öffentlichen Netzen zu sammeln. Diese Formulierung meint Medien, die über das Internet veröffentlicht wurden und im DNB-internen Sprachgebrauch als Netzpublikationen bezeichnet werden.

Die Sammlung, Erschließung und Verzeichnung solcher Netzpublikationen kann nicht intellektuell, sondern muss automatisiert geschehen. Die DNB setzt dafür auf die Ablieferung über Standardmetadatenformate in Standarddateiformaten und über verbreitete Schnittstellen. Für einzelne Mediengruppen gelten dabei unterschiedliche Voraussetzungen. Da die Entwicklung der entsprechenden Workflows, Schnittstellen und Metadatenkonkordanzen nicht gleichzeitig geschehen kann, hat die DNB zunächst auf unkörperliche Texterzeugnisse fokussiert und bis 2022 mehr als 12 Millionen Netzpublikationen in Form von E-Books, Hochschulschriften und E-Journalinhalten gesammelt, darunter auch digitale Noten in einigen Fällen als Parallelpublikationen zu den gedruckten Ausgaben. Diese können – wie alle in der DNB archivierten Medien – in der Regel in den Lesesälen der Standorte Leipzig und Frankfurt am Main eingesehen werden.

Seit einigen Jahren laufen zudem die Vorbereitungen für die Sammlung unkörperlicher Musikveröffentlichungen. Diese Auf-

gabe zeichnet sich dadurch aus, dass in der Musikindustrie andere Standards genutzt werden als in der Verlagswelt, deren umfassende Nutzung zunächst ermittelt werden musste. Wichtig ist hier vor allem die Frage, inwieweit und in welcher Version das Metadatenformat DDEX verbreitet ist bzw. welche anderen Dateiformate genutzt werden.

Die nach einer ausführlichen Evaluierung jetzt begonnene Implementierung von DDEX muss eng mit der Musikwirtschaft abgestimmt werden, damit die DNB nicht Gefahr läuft, die Nutzung eines Standards anzubieten, der von den abliefernden Stellen (in der Regel Labels, gegebenenfalls aber auch Vertriebe sowie Musiker\*innen) nicht oder nicht sinnvoll bedient werden kann. Zu diesem Zweck hat die DNB mit dem Berliner Digitalvertrieb des Labels Morr Music einen wertvollen Pilotpartner gefunden, der die Entwicklungsarbeit von DDEX als Metadaten-Transportformat stark unterstützt. Um diesen Schritt zu untermauern, in die Musiklandschaft zu kommunizieren und auch einen ersten Einblick in die Überlegungen der DNB hinsichtlich der Musik-Netzpublikationen zu geben, wurde ein Workshop organisiert.

Dazu fand – organisiert vom Deutschen Musikarchiv der Deutschen Nationalbibliothek (DMA) – am 12. Oktober 2022 eine virtuelle Veranstaltung mit Vertreterinnen und Vertretern der Musikindustrie zu Metadaten austauschformaten (z. B. DDEX) statt. Zu den aktiv Teilnehmenden haben neben Kolleginnen und Kollegen der DNB Mitarbeitende des DDEX Secretary, des Bundesverbands Musikindustrie (BVMI), des Verbands unabhängiger Musikunternehmen (VUT), Phononet, der Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten (GVL), der Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und mechanische Vervielfältigungsrechte (GEMA), der Universität Leipzig sowie Stephan Rombach als Geschäftsführer der Berlin 3 Services und als



Abb. 1: Zu den Teilnehmenden der Podiumsdiskussion gehörten unter anderem Dirk Löwenberg (GVL), Niels Rump (DDEX Secretary), Stephan Klingner (Universität Leipzig), Christoph Hentschel (Phononet), Verena Bößmann (VUT), Stephan Rombach (Berlin 3 Services), Georg Sobbe (BVMI) sowie Ruprecht Langer, Simon Zetsche und Cornelia Diebel (alle drei: DNB). Screenshot: Ruprecht Langer, DNB



Vorstandsmitglied der Berlin Music Commission teilgenommen – teils mit eigenen Beiträgen, teils im Rahmen der abschließenden Podiumsdiskussion. DNB und DMA haben die Gelegenheit genutzt, im Rahmen eines Werkstattberichtes über die erreichten Meilensteine für die Sammlung von Musik-Netzpublikationen zu sprechen und einen Ausblick zu geben, was in welchem zeitlichen Rahmen als nächstes ansteht.

Durch Beiträge von GVL, GEMA, dem DDEX Secretary und der DNB konnte das 80-köpfige Fachpublikum nachvollziehen, wie DDEX aufgebaut ist, was es kann, wer es in welchem Maße wie verwendet – aber auch, wo seine Grenzen sind und welche Schwierigkeiten dieses Format mit sich bringt.

Insbesondere während der abrundenden Podiumsdiskussion mit sämtlichen eingeladenen Gesprächspartnerinnen und Gesprächspartnern wurde eine Vielzahl an Themen angesprochen, es wurden gleichermaßen Ideen als auch Bedenken geäußert. Ideen waren etwa, ob es sich lohnen könnte, eine schlanke DDEX-Version speziell für die Ablieferung an Bibliotheken einzurichten. Dieser Gedanke wird in näherer Zukunft mit anderen europäischen Nationalbibliotheken weiter besprochen werden. Weitere Anregungen waren, ob die DNB nicht auf bereits bestehende Musikdatenbanken (GEMA, GVL, Phononet) zugreifen sollte, um – abgesichert durch entsprechende Vereinbarungen – auf diese Weise ihre Musiksammlung weiter aufzubauen. Auch solche Gedanken werden in Zukunft wieder aufgegriffen werden.

Bedenken fußten häufig auf der Sorge, dass DDEX als Metadaten-Standard für kleinere und mittelgroße Abliefernde zu komplex sein könnte und dass es gegebenenfalls zusätzlicher Möglichkeiten bedarf, damit kleine Labels sowie Künstler\*innen ohne Label ihre Musik bei der DNB auf direktem Wege abliefern können. Die DNB verfolgt ohnehin den Plan, die Ablieferung von Musik-Netzpublikationen stufenweise zu realisieren und die Ablieferungsmöglichkeiten auszubauen. Insofern sind solche Bedenken und Bitten von großem Wert, weil jetzt die Weichen dafür gestellt werden, welche Ablieferungswege es in Zukunft noch geben soll.

Insgesamt wurde der DNB seitens der teilnehmenden Institutionen als auch aus dem Fachpublikum lobend bescheinigt, durch ihr Engagement große Transparenz bezüglich ihres weiteren Vorgehens zu gewähren. Ebenfalls wurde sehr positiv aufgenommen, dass die DNB frühzeitig die unterschiedlichen Situationen Abliefernder aller Größen in den Blick nimmt, um Wege zu finden, über die möglichst viele Rechteinhabende Musik abliefern können.

Der Workshop wurde aufgezeichnet. Das entstandene Video sowie die Präsentationen der Vortragenden können hier angesehen werden: <https://www.dnb.de/DE/Ueber-uns/DMA/DDEXWorkshop/ddexWorkshop.html>.



Ruprecht Langer ist Leiter des Deutschen Musikarchivs der Deutschen Nationalbibliothek. Cornelia Diebel ist Sachgebietsleiterin im Fachbereich Informationsinfrastruktur der DNB mit dem Schwerpunkt Konzeption und Einführung von technischen Verfahren zur Sammlung und automatisierten Massenableferung von Netzpublikationen.

## Einblick von außen ... mit Volker Kalisch

Volker Kalisch, geboren 1957 in Tübingen, ist seit 1994 Professor für Musikwissenschaft an der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf, zugleich ist er dort seit 1998 mit einer kurzen Unterbrechung (2005–2008) Prorektor für Studium, Lehre und Forschung. Promoviert in Musikwissenschaft (Freiburg/Breisgau, 1986) und Soziologie (Tübingen, 1990), liegen seine Schwerpunkte in Forschung und Lehre u. a. auf der Nahtstelle beider Fächer, in der Musikästhetik und der Geschichte der Musikwissenschaft. Angesichts vielfältiger Studien- und Unterrichtserfahrungen kennt Volker Kalisch zahlreiche große und kleine Bibliotheken im In- und Ausland (bis nach Australien) als Benutzer. Wiederholt ist er in seiner Laufbahn in die fachliche Verantwortung für Musikbibliotheken geraten (Berlin, Düsseldorf). Bibliotheken, die ihn besonders faszinieren, verortet er im Zentrum eines seiner primären Interessengebiete, der Musik und Gesellschaft des europäischen Mittelalters, und hier insbesondere in den Klöstern.

Jonas Lamik (JL): Zu Beginn möchte ich gerne fragen, aus welchem Grund Sie im Alltag Musikbibliotheken aufsuchen – und was speziell Sie mit der Düsseldorfer Hochschulbibliothek verbinden?

Volker Kalisch (VK): Ich werde gerne auf alle Ihre Fragen eingehen, allerdings in einer Weise, wie ich sie als Volker Kalisch verstehe, denke und fühle – und nicht als Funktionsträger. Ihre Frage bringt mich auf etwas, das sich in meiner Düsseldorfer Wohnung befindet. Dort hängt, in einem einfachen Goldrahmen, folgender berühmter Ausspruch Erasmus' von Rotterdam: „Dort ist meine Heimat, wo ich meine Bibliothek habe.“ Als Mensch habe ich gewiss mehr als eine Heimat: eine emotionale, eine mentale, eine intellektuelle, sicherlich auch eine landsmännische Heimat. Für mich ist aber darüber hinaus jede Bibliothek, die mir etwas anbietet, eine geistige Heimat.

Ich sage das nicht aus Nettigkeit, sondern weil es für mich mit einer sehr konkreten Erfahrung verknüpft ist: Ich bin in einer Familie groß geworden, die nicht gesegnet war mit Bildungsgütern, nicht mangels des Bemühens, sondern weil weder der Schulbesuch noch die Vermögensverhältnisse sie mit einer Bibliothek ausgestattet haben. In früher Jugendzeit bin ich dann auf etwas mir bis dahin Unbekanntes, eben auf Bücher, gestoßen und habe erkannt, dass diese auch eine zusammengehörende Sinneinheit bilden, wodurch ich den Grundstein einer Bibliothek begriffen habe. Seit dieser Zeit habe ich es als Defizit empfunden, eine Bibliothek als geistige Verortung eben nicht zu haben. Dies hat einerseits dazu geführt, dass ich selbst eine relativ stattliche Zahl von Zählheiten einiger bibliothekarischer Relevanz besitze. Andererseits sind mir Bibliotheken ein Ort geworden, an den ich mich zurückziehe und eine der beschriebenen Heimatfacetten leben kann.

Dazu gehört auch diese unsere Bibliothek an der Robert Schumann Hochschule, die nicht nur enthält, was ich immer vermisst habe, sondern sich auch dadurch auszeichnet, dass sich seit dem Umzug in das neue Gebäude e der Hochschule das in ihr Aufhalten in einer besonders einladenden, zum Verweilen einladenden Weise gestaltet. Sie hat die Atmosphäre, in der die Dinge, die ich in einer Hochschule suche, erst anfangen zu mir zu sprechen. Als Lehrender, als Verwaltender, als politisch Agierender und Gespräche Führender und auch als Zuhörender, in all diesen Funktionen ist es wichtig für mich, ein geistiges Zentrum zu haben und auch durch die Mitarbeiter\*innen der Bibliothek zu erleben, dass geistige Nahrung Spaß macht und mich bereichert. Das macht diese Bibliothek zu einem Herzstück meiner Hochschule, meines Hochschuldaseins. (JL:) Was waren dann die Bibliotheken, die Sie besonders beeindruckt haben, nicht durch Bestandsreichtum und historische Bedeutung, sondern Erlebnisse, die zu der beschriebenen geistigen Heimat beigetragen haben?



Volker Kalisch recherchiert im Freihandbestand der Bibliothek der Robert Schumann Hochschule (Foto: Emanuele Tommasi)

(VK:) Mir soll es jetzt nicht um die Erlebnisse im Einzelnen gehen, darüber will ich jetzt gar nicht sprechen. Tatsache ist, dass ich in vielen großen und bedeutsamen Bibliotheken gewesen bin. Eine Station, in der Bibliothek einen für mich wirklichen „Aktivposten“ dargestellt hat, kennen Sie aus meiner Biografie: An der Humboldt-Universität Berlin hatte ich im gerade wiedervereinigten Deutschland und nach den ersten personellen Säuberungen und Entlassungen als Assistent die Aufgabe, mich um die Bibliothek zu kümmern. Diese war und ist immerhin die erste und älteste musikwissenschaftliche Bibliothek auf dem Territorium des ehemaligen Deutschen Reiches, die entsprechend alles gesammelt und vereint hatte, was die deutsche Geschichte an Segnungen und Unsegnungen so hervorgebracht hat. Zur Zeit meines Antritts sollten zum Beispiel die Marx-Engels- und die Lenin-Gesamtausgabe rausgeschmissen werden – obschon sie auch in alle Fachpublikationen während der DDR-Zeit Eingang gefunden haben –, was ich verhindert habe, ohne allerdings zu wissen, ob diese Schriften heute dort noch stehen oder nicht.

Was mich an (Musik-)Bibliotheken besonders beeindruckt hat, kann ich als einen Typus fassen: In persönlichen Besuchen habe ich einige Male meist in historischen und Klosterbibliotheken wie z. B. im Stift Engelberg (Schweiz) Bibliotheken erlebt, wie sie nicht mehr der modernen Vorstellung entsprechen. Ich meine die Bibliotheken, in denen ganze Klöster gewohnt und gelebt hat, als deren geistige und spirituelle Mittelpunkte, in denen Generationen von Menschen an den Beständen gearbeitet haben. Bücher wurden dort nicht nur gesammelt und – in übrigens kurioser Weise – aufgestellt, sondern es wurden über Generationen hinweg in sie Marginalien eingetragen, von Menschen auf der Suche nach einem inneren Kompass. Die Spuren dieser Benutzung zu sehen, ist natürlich etwas anderes als das (zumeist nur) Gekritzel und Gekrakel in modernen Bibliotheksbeständen. In einer Klosterbibliothek wie Engelberg ist das Buch jener letzte Aufbewahrungsort, welcher der Drangsal des Menschen, seiner Sinnsuche Bedeutung verleiht. Zu sehen, dass eine Bibliothek eine Einheit mit der Lebensführung bildet, dass also Mensch in Bibliothek „lebt“ und die Fragen, die ihn bewegen, aus der Bibliothek bezieht – die Dokumente, Zeugnisse und Spuren dieses Lebens dafür dort zu finden, das ist das, was mich bis heute ganz besonders beeindruckt.

(JL:) Die Bibliothek als spiritueller Wohnort, als geistige Nahrung – heutzutage ist es *möglich*, ein Studium zu absolvieren, ohne je die Bibliothek betreten zu haben: mithilfe von Google, digitalen Beständen und elektronischen Semesterapparaten. Wie würden Sie heute, im Jahr 2022, bei Studierenden dafür werben, in die Bibliothek zu gehen?

(VK:) Ich möchte zunächst feststellen, dass man sicher *ein* Studium ohne Bibliothek und ganz aus Google heraus bestreiten kann, ver-

mutlich liegt hierin sogar die Zukunft. Davon deutlich zu unterscheiden ist aber, dass *mein* Studium, das was ich darunter verstehe, so für mich nicht vorstellbar ist. Wenn ich, ohne die moralische Keule auszupacken, jungen Leuten den Besuch einer Bibliothek nahelege, kann ich das nur, indem ich diese Empfehlung in die persönliche Erfahrung meines eigenen Studiums einbette.

Für jeden, der sich einen Überblick über meine Forschungen und Publikationen verschaffen wollte, ist relativ leicht nachvollziehbar: Wie bin ich denn überhaupt zu meinen Themen gekommen? Wer glaubt, dass es die Verfolgung *einer* Fragestellung und deren Verzweigung ist, der kann suchen und suchen und wird doch nicht finden. Vielmehr ist es so, dass ganz viele Impulse für meine Arbeit erst dadurch entstanden sind, weil ich zu Büchern haptisch gegriffen und mich dabei auch ver-griffen habe, im wahrsten Sinne des Wortes, oder indem ich rechts und links und oben und unten in den Regalen geschaut habe.

Von einem meiner wesentlichen Bibliotheks-Erlebnisse habe ich Ihnen schon vor Jahren erzählt: nämlich wie es für mich eine Einführung sowohl in die Soziologie als Fach als auch in das wissenschaftliche Arbeiten war, als einer meiner gestrengen Lehrer in der Soziologie [Prof. Dr. Friedrich H. Tenbruck] mich in seine eigene Bibliothek mitnahm und zu jedem Buch darin mir etwas Erklärendes erzählen konnte, wie er hierdurch zugleich auch Aufstellung und Systematik der eigenen Sammlung erklärte. Sie erinnern sich, dass Sie mit mir schon ein ähnliches Erlebnis hatten [z. B. beim gemeinsamen Durchsehen älterer Dubletten und Tripletten], wenn ich Ihnen Dinge über einzelne Bücher zu erzählen wusste, die Sie so nicht ahnen konnten, die Ihnen aber sofort die Bedeutung vermittelt oder erschlossen haben, die diese Bücher für *mich* tatsächlich haben.

Zu verstehen, dass Bücher vergangenes wie gegenwärtiges Denken überspringen (wie in einer Art Zeitmaschine), dass der Anspruch zwischen zwei Buchdeckeln sich dann für den Lesenden im Hier und Jetzt verwirklicht und man auf diese Weise den Dialog mit den „Ahnern“ führt, die sich auch schon Gedanken zum selben Phänomen, z. B. zur Musik, gemacht haben: Diese Erfahrung, diese „Zufallsfunde“ kann Ihnen Google nicht ersetzen. Wie viele Kopien von Büchern ich niemals gemacht hätte, wenn ich sie gezielt aufgesucht oder gezielt nach ihnen gesucht hätte, diese Zahl ist erstaunlich hoch. Sie ist so hoch, weil mich diese Funde als haptisches Gegenüber spontan angesprochen haben.

(JL:) Bibliotheken mit ihren google-mäßigen Suchmaschinen bevorzugen elektronische Bestände – eben die Volltexte – im Vergleich zum physischen Bestand. Auf welche Tools verlassen Sie, Volker Kalisch, sich inzwischen selbst angesichts dieser ungleichen Ausgangsvoraussetzungen?



(VK:) Ich muss ehrlich sein: Natürlich benutze ich Google. Manche Dinge wären mir unter dem Beschaffungsaspekt gar nicht zugänglich, wenn es nicht Google, digitale Bibliotheken und Archive gäbe, gerade auch im angloamerikanischen Raum. Wirklich verlassen tue ich mich allerdings auf gar nichts – weil jedes Google-Ergebnis auch nur menschengemacht, nur ein Material-Angebot ist. Ein Wabengebilde, wenn Sie so wollen, bestehend aus einzelnen Artefakten, die gesammelt ein Bezugsfeld ergeben, das es auch in mir aufgrund aller Vorerfahrungen gibt, lenkt meine Aufmerksamkeit. Erfahrung und Kontexte, über Jahre hinweg mühevoll erworben und zusammengetragen, erlauben es mir dann auch, diese digitalen Angebote zu qualifizieren und der bereits vorhandenen inneren Wabenstruktur hinzuzufügen. Das Einzelne wirkt insofern auf das Ganze und das Ganze auf das Einzelne zurück.

Bibliothek ist, selbst wenn man sie nicht benutzen würde und selbst wenn man sich über sie ärgert, eine ebensolche Wabenstruktur. Insofern kann keine Bibliothek, die das Verhältnis von Einzelem und Ganzem und umgekehrt befördert, einfach so ersetzt werden, wenn es um das beschriebene Verhältnis geht, das das eigene Arbeiten und Denken und Sprechen erst ermöglicht und beeinflusst.

(JL:) Kann eine Fach- bzw. Musikbibliothek mit all ihren Tools heute die führende Rolle bei der Informationsvermittlung einnehmen, ja vielleicht sogar besser vermitteln, als dies im Rahmen einer musikwissenschaftlichen Lehrveranstaltung möglich wäre?

(VK:) Meine tiefe Überzeugung ist und all meine Erfahrung spricht dafür, dass beides einander nicht ersetzen kann. Beide „Systeme“ haben für das, was ich Bildung und ganz entschieden nicht Informationsaufbereitung nenne, eine konstitutive Bedeutung, wobei das eine das andere bedingt. Fehlt die Bibliothek in diesem Konstrukt als ein Knotenpunkt, entsteht ein kaum zu reparierendes Loch im Netz.

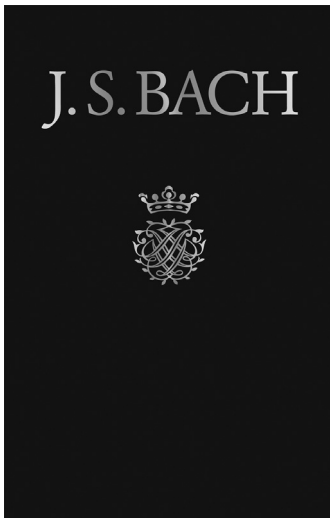
Wo sehe ich also, noch grundsätzlicher gesprochen, die kulturelle Bedeutung der Bibliothek? Sicherlich nicht in der notwendigen technologischen Aktualität oder Aufrüstung einer Bibliothek und ihrem Zweck als möglichst günstig gestaltetem Aufbewahrungsort von Medien. Ich spreche vielmehr von der Bibliothek als Knotenpunkt der Kommunikation, selbst wenn in Stillarbeit in ihr gar nicht gesprochen würde. Ich meine das Umherschauen, das Herausgreifen, das Gespräch (nicht nur) am Rande, Kommunikation zu ermöglichen, die sicherlich auch schon mal etwas tiefer, mal etwas oberflächlicher angelegt ist und auch sein darf. Die Bedeutung von Bibliothek liegt darin, diese Kommunikation mit dem Denken auch in Zukunft ermöglichen zu können.

Hochschulen leben, wie auch andere außerhochschulische Orte, von dieser Kommunikation. Das ist zwar noch nicht das Spezifische, was eine Bibliothek von anderen Bildungs-Orten unterscheidet, es

geht vielmehr darum, dass sie, weil sie *auch* Aufbewahrungsort ist, eine spezifische, nicht ausschließlich von der Gegenwärtigkeit abhängige Art der Kommunikation ermöglicht. Auch in zweitausend Jahren wird es noch Menschen geben, die in ihr arbeiten und erfahren. Bibliothek würde sofort verlieren und ihre Art spezifischer Kommunikation nicht mehr einlösen können, würde z. B. lediglich ein Roboter ein gesuchtes Item A zu mir bringen und sogar anmerken, dass Item B eine gute Ergänzung dazu wäre, weil dahinter ein so kluger Computer steckt, der das bestimmt. Bibliothek kann nur erhalten bleiben, wenn in ihr „richtige“ Menschen arbeiten, die den Wert und die Bedeutung der Medien kennen und dies auch vermitteln können: Bibliothekar\*innen sind nicht ersetzbar durch beliebige Servicekräfte. Dienstleistung sollte hoch im Kurs stehen, aber es ist die Dienstleistung an einem besonderen Gegenstand in einem hochsensiblen Segment. Meine Bibliothekar\*innen der Zukunft sind diejenigen, die aus idealistischem Überschuss heraus handeln, zu dem, was sie in der Hand halten, die Gespräche führen, Medien herbeischaffen, Benutzerinnen und Benutzer in Empfang nehmen. Sie sind unverzichtbar, unersetzlich.

Also: Bibliotheken sind Orte von besonderer Natur und Bedeutung, sind mehr als Aufbewahrungsorte; sie sind ein Ort der Ermöglichung einer besonderen und spezifischen Kommunikation, die in wesentlicher Weise mit-konstituiert wird von den Menschen, die dort arbeiten und in ihr leben.

**Bach–Werke–Verzeichnis (BWV). Thematisch–systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach**  
Dritte, erweiterte Neuausgabe (BWV<sup>3</sup>), bearbeitet von Christine Blanken, Christoph Wolff und Peter Wollny, herausgegeben vom Bach-Archiv Leipzig



Wiesbaden: Breitkopf & Härtel  
2022. XLIV, 835 S., Notenbeispiele, 410,00 EUR.  
ISBN 978-3-7651-0400-8

Seit dem Erscheinen des Thematisch-systematischen Verzeichnisses der Werke Johann Sebastian Bachs durch den Bibliothekar und Musikwissenschaftler Wolfgang Schmieder (1901–1990) sind 72 Jahre vergangen. Er ordnete die Werke Johann Sebastian Bachs in den späten 1940er Jahren und legte 1950 das *Bach-Werke-Verzeichnis* (BWV<sup>1</sup>) vor, das als Standardwerk gilt. Vierzig Jahre später lag die zweite, überarbeitete und erweiterte Ausgabe (BWV<sup>2</sup>) von Schmieder zu den weltweit erforschten Bach-Quellen vor. Eine sogenannte „kleine Fassung“ (BWV<sup>2a</sup>) wurde 1998 veröffentlicht, die eine Neubewertung und Revision der Daten zur Quellenlage der Werke Johann Sebastian Bachs bildete. Das Bach-Archiv Leipzig hat im Sommer 2022 nun die dritte, erweiterte Neuausgabe (BWV<sup>3</sup>) vorgelegt, in der Bearbeitung durch Christine Blanken, Christoph Wolff und Peter Wollny. Was ist neu daran und welche Verbesserungen liegen vor?

Äußerlich unverändert, mit gewohnt blauem Leineneinband ausgestattet und in einem schmunken Schuber gebettet, liegt ein gewichtiges Referenzwerk (835 S.) vor, dem ein gewaltiges Stück Arbeit vorangegangen ist. Aus dem Vorwort der Herausgeber ist zu entnehmen, dass sich schon mit dem Abschluss der *Neuen Bach-Ausgabe* (2006) die Neubearbeitung des Bach-Werke-Verzeichnisses als unumgänglich abzeichnete. Denn eigentlich beginnt die Arbeit an einer Neuausgabe schon mit dem Sammeln des neu aufgefundenen Materials, quasi schon mit dem Erscheinen des Vorgängermodells. Zu den besonderen Herausforderungen des 21. Jahrhunderts gehören nun Digitalität und digitale Forschung als Handlungsschwerpunkte, denen sich die Überarbeitung eines Werkverzeichnisses stellen muss. Der neue konzeptionelle Ansatz für das BWV<sup>3</sup> ist demzufolge auf die optimale Verknüpfung mit den wichtigsten Online Ressourcen ausgerichtet, der RISM-Datenbank (<https://opac.rism.info/>) und dem Portal Bach digital (<https://www.bach-digital.de>), das mit den Digitalisaten zu Bachs Werken auch die aktuell gehaltenen Forschungsergebnisse liefert.

Das BWV<sup>3</sup> ist aber nicht nur durch neue Quellen, Fassungen und Fundorte erweitert worden, sondern präsentiert sich augenscheinlich in einer differenzierten Struktur und bietet einen benutzerfreundlicheren Umgang als die Vorgängerausgabe. Auch der Verzicht auf einige Kapitel (z. B. Vorworte zur ersten und zweiten Ausgabe, Zeit- und Themenverzeichnis der Instrumentalwerke) bringt Vorteile, denn er reduziert den Band um etwa 180 Seiten, die nicht zwingend in die Neuausgabe gehören. Um den immensen Zuwachs an werkbezogenen Neuerkenntnissen abbilden zu können, entwickelten sich in den BWV<sup>1,2,2a</sup> unüberschaubare und sehr komplexe Verweispraktiken, die zu einer Unübersichtlichkeit führten. Als Zielstellung galt es, die Werkeinträge daher neu zu konzipieren und das permanente Einpflegen der laufenden Korrekturen in das digitale Portal zu verlagern. Gänzlich

neu gestaltet wurde das Supplement im BWV<sup>3</sup>, das zum einen Bachs Sammlungen gemischten Inhalts in Handschriften und Originaldrucken (Suppl. 1) erfasst und zum anderen Bachs Notenbibliothek mit den Werken der Mitglieder aus der Bach-Familie, z. B. „Altbachisches Archiv“, sowie die von Bachs Hand bearbeiteten Aufführungsmaterialien (Suppl. 2) verzeichnet. Ebenso wurden die drei Appendizes neu angelegt. In App. A sind die „J. S. Bach“-Incerta nachgewiesen, d. h. Werke mit Zuschreibungen an J. S. Bach im 18. Jahrhundert. Werke mit unsicherer oder willkürlicher Zuschreibung an J. S. Bach sind im App. B, „Bach“-Incerta zu finden. Fehlzuschreibungen an J. S. Bach sowie Werke ohne Zuschreibungen werden unter App. C. verzeichnet.

Für die Benutzung ist das Geleitwort *Hinweise zu Anlage, Inhalt und Benutzung* wegweisend. Zunächst fallen die fett gedruckten Rubriken ins Auge, die verändert bzw. neu eingeführt worden sind. Außer den neu vergebenen Nummern hinzugefügter Werke bietet das BWV<sup>3</sup> eine *Systematische Übersicht*, die dem *Thematischen Verzeichnis* vorangestellt ist. Darin sind Bachs Werke nach Gattungen aufgelistet (im Wesentlichen orientiert an der NBA), beginnend mit den Kirchenkantaten nach ihren Bestimmungen im Kirchenjahr, dann folgen Messen, Passionen, Instrumental- und Orchesterwerke und schließlich auch theoretische Aufzeichnungen zum Kontrapunkt und zur Satzlehre.

Der Blick auf den Einzeleintrag zu einem Werk bietet die gewohnten Angaben zum normierten Werktitel und zur Besetzung. Danach folgen die Notenincipits und Hinweise zur Textvorlage. Neu in der Struktur ist die Rubrik *Werkgeschichte*, in der wichtige Angaben über nachweisbare Befunde zu Datierungen erfasst sind. Bei den Werkeinträgen werden nicht mehr alle verfügbaren Quellen und Provenienzketten genannt (in früheren Ausgaben unter „Handschriften“), sondern die Originalquellen, der diplomatische Titel der Quelle, und es werden die Kopisten zugeordnet. Weitere bedeutende Abschriften aus Bachs direktem Umfeld werden in der Rubrik „Weitere Quellen“ angegeben. Als Druckausgaben sind nur noch Erstdrucke bzw. Frühdrucke mit wissenschaftlichem Anspruch zu finden, die vor 1850 publiziert wurden. Im Hinblick auf die Nutzbarkeit digitaler Medien wurde die Auflistung von verschiedenen Fassungen einzelner Werk von einem alphabetischen auf ein rein numerisches System (in chronologischer Reihenfolge) umgestellt. Die differenzierte Darstellung von unterschiedlichen Werkfassungen erfolgt mit Dezimalpunkt und folgender Ziffer (vormals übliche a-/b-Nummerierung).

Als Beispiel soll der Eintrag zum *Oster-Oratorium* (BWV 249) betrachtet werden. Im Haupteintrag des BWV<sup>3</sup> sind fünf Fassungen aufgeführt. Die beiden Weltlichen Fassungen („Entfliehet, verschwindet, entweicht, ihr Sorgen“ und „Verjaget, zerstreuet, zerrütet, ihr Sterne“) hatte Johann Sebastian Bach als Geburtstagskantate

für den Herzog von Sachsen-Weißenfels (1725) komponiert bzw. als Parodie für den Reichsgrafen von Flemming (1726) umgearbeitet. Die Angaben zur Werkgeschichte, Besetzung, Originalquellen und die Verortung in der NBA sind unter BWV 249.1 und 294.2 nachgewiesen. Die drei geistlichen Fassungen des *Oster-Oratoriums* als Kantate (1715) und Oratorium (1738) sowie die revidierte Fassung (um 1743) folgen unter den BWV-Nummern 249.3, 249.4 und 249.5. Der Eintrag zur Werkgenese und die Hinweise zu den Fassungen sind klar strukturiert. In der Vorgängerausgabe sind die Informationen unter den BWV-Nummern 249 (Oratorium), 249a/b (Geburtstagskantaten) verteilt und mühselig auffindbar. Inwieweit ein Zusammenhang zum *Himmelfahrts-Oratorium* BWV 11/249b bestehen soll, ist nicht transparent (in BWV<sup>3</sup> wurde dies korrigiert).

Das BWV<sup>3</sup> verzeichnet Forschungsliteratur zu einem einzelnen Werk nur im Zusammenhang mit der Werkgeschichte. Darüber hinaus sind die Literaturangaben über die digitale Bach-Bibliografie des Bach-Archivs Leipzig im Portal Bach digital verfügbar. Die Werkverzeichnisse sind in den *Speziellen Abkürzungen* (S. XXXI–XLIV) zusammengetragen, und die Bibliothekssiglen sind nach RISM-Standards aktualisiert. Tabellarisch sind Schreiberkonordanzen der Bach-Familie sowie namentlich identifizierte Kopisten von Bachs Werken erfasst.

Hier zeichnet sich die zukünftige Wissensorganisation durch Digitalität ab: Forschung und Vermittlung sollen durch die Vernetzung von Datenbanken mit der Neuausgabe der gedruckten Ausgabe des BWV ausgeweitet werden und sowohl den Bachforschenden als auch den Interpreten und ebenso den interessierten Laien ein zeitgemäßes Referenzwerk in die Hand geben. Gefördert wurde das Projekt von der Fritz-Thyssen-Stiftung und der Packard-Humanities-Stiftung (Los Altos/USA).

Online oder gedruckt? Diese Frage wird sich bei der nächsten Überarbeitung des Bach-Werke-Verzeichnisses nicht mehr stellen, denn fragt man die Verlage nach Werkverzeichnissen, so winken diese nur ab. Zu teuer, zu aufwendig und lange zeitliche Bindung. Wissenschaftsakademien oder Stiftungen fördern nur neue Forschungsprojekte, die sich der Forschung und Vermittlung im Bereich der digitalen Geistes- und Kulturwissenschaften (Digital Humanities) widmen. Dass es ein besonders haptisches Erlebnis ist, einen Band wie das BWV<sup>3</sup> in die Hand zu nehmen, wird die Generation Alpha kaum interessieren.

Marina Gordienko ist Referatsleiterin in der Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz

**Karolin Schmitt-Weidmann**

Der Körper als Vermittler zwischen Musik und (all) täglicher Lebenswelt: Distanzauslotungen am Beispiel ausgewählter Werke der Neuen Musik



Bielefeld: transcript, 2021. Preis 45,00 EUR.  
 ISBN 978-3-8376-5845-3 (Print), 978-3-8394-5845-7 (PDF Open Access)

Bei der vorliegenden Publikation handelt es sich um ein Dissertationsprojekt der Universität Kassel, das 2020 abgeschlossen wurde. Karolin Schmitt-Weidmann legt als Pianistin, Flötistin, Musikwissenschaftlerin und Musikpädagogin ein gleichermaßen theoretisch fundiertes wie auch praxisnahes Werk zu ihrem Forschungsschwerpunkt Körperlichkeit in der Neuen Musik vor. Hintergrund und Basis dieser Arbeit bilden bislang unveröffentlichte Interviews mit Annesley Black, Cathy van Eck, Dieter Schnebel, Vinko Globokar, Hans-Joachim Hespos, Robin Hoffmann und Heinz Holliger.

Die Autorin gliedert ihre Arbeit in vier Abschnitte: Im ersten Teil geht es ihr vor allem um die theoretische Annäherung an ästhetische Erfahrung von Kunst im Kontext der alltäglichen Lebenswelt, der zweite Teil hingegen widmet sich dem Vorgang des Komponierens hinsichtlich des künstlerischen Umgangs mit dem Körper. Der dritte Teil schließlich greift mit den Interviews konkrete Beispiele aus der Aufführungspraxis Neuer Praxis auf. Im vierten Teil zieht Schmitt-Weidmann ein Fazit aus ihren Betrachtungen unter der Überschrift *Der Körper als Vermittler*.

Ausgehend von ihren eigenen Erfahrungen als ausübende Musikerin beschreibt die Autorin die als gravierend erlebten Unterschiede in der Rezeption Neuer Musik im Vergleich zu beispielsweise Werken eines Beethovens. Das Thema Körperlichkeit scheint ihr bei Neuer Musik sehr viel stärker im Fokus zu stehen als bei Werken anderer Musikepochen. Diese Beobachtungen bilden den Ausgangspunkt für ihre Forschung. Dabei geht es um sämtliche Aspekte der Aneignung Neuer Musik: den Entstehungsprozess, also das Komponieren, das Einstudieren der Musik durch die Musiker\*innen, die Aufführung und schließlich die Rezeption durch das Publikum. Der besondere Fokus liegt jedoch auf dem Moment der Aufführung, in dem die Interpretation eines Werkes und die Rezeption durch das Publikum als ästhetische Gesamterfahrung aufeinandertreffen.

Der erste, theoretisch gehaltene Teil widmet sich vor allem der Frage nach ästhetischer Erfahrung versus Alltagserfahrung. Aus vielfältigen Perspektiven wird die Fragestellung beleuchtet. Als Basso Continuo begleitet der Aspekt der Körperlichkeit alle Erörterungen zu künstlerischer und Alltagserfahrung. Auch der anschließende zweite Teil bewegt sich überwiegend auf einer theoretischen Ebene, wenn es um das Spannungsfeld von Körperlichkeit und Komposition geht. Die Autorin bringt an dieser Stelle Begriffe wie Präsenz, Repräsentation und Verkörperung ins Spiel und untermauert diese mit zahlreichen Referenzen.

Im dritten Teil schließlich treffen der Vorgang der Aufführung und die Rezeption durch das Publikum aufeinander – immer im Kontext



der damit verbundenen Körpererfahrungen. An dieser Stelle wird es nun sehr viel konkreter mit Berichten und Interviews, in denen es um einzelne Werke und deren Aufführung geht. Dadurch wird die vorhergehende Theorie greifbarer und verständlicher. In fünf Kapiteln werden einige Werke der eingangs erwähnten Komponist\*innen und deren Aufführung eingehend beschrieben, flankiert von Zitaten und Notenbeispielen. So geht es beispielsweise um körperliche Grenzerfahrungen, den Herzschlag oder aktive und passive Körperwahrnehmung. Basis des dritten Teils bilden die bereits erwähnten Interviews mit den Komponist\*innen. Die ausführlichen Interviews sind im Anhang der Publikation zu finden.

Im Fazit beschreibt die Autorin den Körper in seiner Vermittlungsfunktion und bietet vor dem Hintergrund der vorangegangenen Werkbetrachtungen zehn körperbezogene Bereiche an, die das begünstigen können, was sie mit „Schwellenbewegung“ benennt. Womit wohl vor allem das Übertreten der Schwelle aus der Distanz in die Nähe im ganz körperlichen Sinne gemeint ist.

Schmitt-Weidmann legt ein komplexes Werk vor, das neben ausführlicher Theorie ebenso ausführliche praktische Erörterungen bietet. Zwei Zielgruppen sind denkbar: Musiker\*innen, die sich im Kontext Neuer Musik bewegen, sowie Rezipienten Neuer Musik, die noch tiefer in den speziellen Duktus dieser Musikepoche eindringen wollen. Auch musikphilosophisch ist der vorliegende Band eine gewinnbringende Lektüre.

Heiderose Gerberding ist u. a. Kultur- und Medienmanagerin. Sie ist an der Technischen Hochschule in Brandenburg an der Havel tätig.

### Eva Köhler

Abenteuer Oper (Musik in der Grundschule spezial)

Mit „Opern der Superlative“ setzt sich Eva Köhler in einem Sonderheft der Reihe Musik in der Grundschule auf gleichermaßen anspruchsvolle wie kreative Art auseinander. Um zu erfahren, zu welchen musiktheatralischen Abenteuern das wenig spezifische Foto der Umschlagseite einladen will, ist ein Blick ins Inhaltsverzeichnis erforderlich, denn gemessen an der bis ins Detail wohl-durchdachten Gestaltung der Abbildungen im Heft selbst fällt die Darstellung des als Clown verkleideten und geschminkten Jungen aus dem Rahmen.

In vier zwischen 10 und 16 Seiten langen Kapiteln beschäftigt sich die Autorin nacheinander mit Monteverdis *Orfeo*, Mozarts *Zauberflöte*, Webers *Freischütz* und Wagners *Ring des Nibelungen*. Eine vier Seiten umfassende Einleitung legt altersgerecht die Grundlagen zum Verständnis der Kunstform Oper und gibt Hinweise zur Benutzung



Mainz: Schott 2022. 56 S.,  
24,50 EUR.  
ISBN 978-3-7957-2593-8

des Heftes. Es mag den insgesamt marginalen Defiziten des letzten Korrekturdurchgangs anzulasten sein, dass die der Einleitung zugewiesene Altersangabe sich vom 3. bis zum 6. Schuljahr erstreckt, diejenigen der einzelnen Opern aber sich nur auf das 3. und/oder 4. Schuljahr beziehen.

Zu Monteverdis *Orfeo*, der „erste[n] Oper der Welt“, liefert Köhler zunächst die wichtigsten Informationen zum historischen Hintergrund und dann eine ihrer ebenso präzisen wie einfach erzählten Inhaltsangaben, in denen sie die Handlung so gekonnt auf das Wesentliche reduziert, dass keine Verzerrungen entstehen. Den Kindern gibt sie zum Beispiel Vorschläge, wie sie den Gang in die Oberwelt nachspielen und nachempfinden oder unter Verwendung des Orff-Instrumentariums selbst Ober- bzw. Unterweltmusik komponieren können. Ein Arbeitsblatt präsentiert die von Monteverdi für die Darstellung der jeweiligen Sphäre verwendeten Orchesterinstrumente. Von der Autorin überwiegend selbst angefertigte Zeichnungen, die die Charaktere und Situationen – wie stets in diesem Heft – humorvoll, mit Liebe zum Detail und dabei Raum für die eigene Fantasie lassend darstellen, sind mit weiteren Aufgaben verbunden. Sie reichen von der bloßen Zuordnung des Namens einer Figur zu ihrem Bild bis zum Verfassen eigener kurzer Texte für einen „Operncomic“, der die Handlung auf zwei Seiten zusammenfasst. Wer die Bilder unter den auszufüllenden Sprechblasen genau betrachtet, entdeckt zum Beispiel auf Eurydikes Katafalk die Aufschrift „Et in Arcadia ego“, was die Akribie und Hingabe der Autorin bekräftigt.

Als „bekannteste Oper der Welt“ darf die *Zauberflöte* heute mit einigem Recht bezeichnet werden. Köhler gelingt es, die angesichts zunehmender Sensibilisierung für geschlechtsspezifische Rollenbilder oder ethnische Herkunft nicht unproblematischen drei Werke aus dem deutschsprachigen Raum so aufzubereiten, dass im Unterricht weder heikle Situationen entstehen dürften noch die Opern zuvor einer Revision unterzogen werden müssten. Die *Zauberflöte* gibt Köhler Gelegenheit, am Beispiel der Königin der Nacht und Sarastro die Möglichkeiten verschiedener Stimmlagen für die Kinder nachvollziehbar zu machen.

Das Kapitel über den *Freischütz*, die „„deutscheste“ Oper der Welt“ ist mit 16 Seiten das längste und legt die Schwerpunkte auf die Wolfsschlucht-Szene und den Jägerchor. Das Finale des 2. Aktes können die Kinder sich über verschiedene Suchbilder erschließen oder in Form einer Klanggeschichte mit Instrumenten nachspielen. Für den Jägerchor hat die Autorin, die über zwanzig Jahre Unter-

richtserfahrung in der Primarstufe verfügt, eine Choreographie aus 18 Bewegungselementen entwickelt, die im Heft in zeichnerischer Form mit der jeweiligen Textstelle verbunden werden und die rhythmische Energie der Musik aufgreifen.

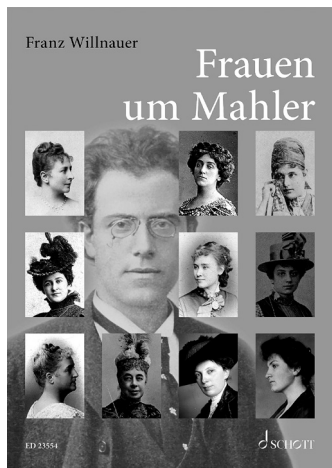
Um den Kindern den *Ring des Nibelungen*, „die längste Oper der Welt“, zu erklären, arbeitet Köhler mit leicht verfügbaren Requisiten: Die Nibelungen, von der Autorin auch einfach Zwerge genannt, werden in Form einer Mütze vergegenständlicht, die Riesen in einem Stein, die Menschen in einer Spielfigur, die Götter in einem Apfel, der Rhein und seine Töchter in einem blauen Tuch. Wenn den Kindern dann die von Köhler zusammengefasste Handlung vorgelesen wird, sind sie aufgefordert, mit den Objekten entsprechend zu agieren. Köhlers Inhaltsangabe legt den Fokus darauf, wie der Ring im *Ring* den Besitzer wechselt, was zur Folge hat, dass zwei Drittel ihres Textes Ereignisse aus dem *Rheingold* wiedergeben und die *Walküre* unberücksichtigt bleiben kann. Lückentexte, Rätsel und Höraufgaben bringen den Kindern die Figuren Siegfried und Brünnhilde nah. Anders als in den vorigen Kapiteln erweitert Köhler die Thematik über das Werk hinaus und bietet die Möglichkeit, in die Welt der alten Germanen einzutauchen. Damit hat sie möglicherweise in der Praxis gute Erfahrungen gemacht, inhaltlich birgt die Einführung vieler zusätzlicher fremder Namen jedoch die Gefahr, die Konsistenz des *Rings* zu verunklaren. Die nicht ganz wagner-konforme Schreibweise „Freya“ statt „Freia“ mag darin ihren Ursprung haben. Das letzte Arbeitsblatt des Heftes widmet sich anhand von Zitaten aus Wagners Dichtung dem sprachlichen Phänomen des Stabreims, was erneut die eigene Kreativität anregen soll.

Insgesamt bieten Köhlers Heft und die mitgelieferte CD eine Fülle von Möglichkeiten, den Einstieg in vier zentrale Werke des Musiktheaters mit Grundschulkindern zu wagen. Auch Lehrpersonal mit wenigen eigenen Berührungspunkten zum Musiktheater dürfte es so angeleitet ein Leichtes sein, eine Unterrichtseinheit zum Thema Oper mit Erfolg zu bestreiten. Nicht zuletzt bekommen auch theaterpädagogische Abteilungen der Bühnen Vorlagen an die Hand, ihre Produktionen zu vermitteln. So bleibt nur zu wünschen, dass die Schulen und Theater über die hierfür erforderlichen personellen Kapazitäten verfügen.

Christian Dammann ist als Solorepetitor mit Dirigierverpflichtung an der Deutschen Oper am Rhein engagiert und zudem als Dozent für Partiturspiel an der Robert Schumann Hochschule Düsseldorf tätig.

**Franz Willnauer**

Frauen um Mahler. Die Wegbegleiterinnen des Komponisten portraitiert nach Briefen, Tagebüchern und zeitgenössischen Dokumenten. Mit einem Nachwort von Eleonore Büning

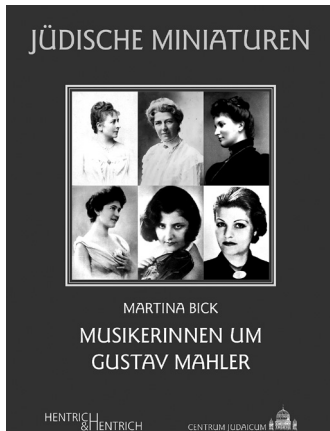


Mainz: Schott, 2022. 27,50 EUR. ISBN 978-3-7957-2629-4

Ein dickes Buch und ein dünnes. Das eine trägt den Titel *Frauen um Mahler*, das andere *Musikerinnen um Gustav Mahler*. Die Autor:innen: Franz Willnauer sowie Martina Bick. Bemerkenswert, dass es seit 2014 auch eine Veröffentlichung gibt mit dem Titel *Mahlers Menschen*. Untertitel: *Freunde und Weggefährten um Gustav Mahler*. In ihr werden auch Frauen, vor allem jedoch Männer gewürdigt.<sup>1/1</sup> Nun haben dankenswerterweise zunächst Martina Bick, dann Franz Willnauer (ohne von ihrer Publikation Kenntnis zu nehmen), den Versuch unternommen, speziell den Frauen unter Mahlers *Weggefährten* ein Gesicht und eine Geschichte zu geben. Das ist durchaus sinnvoll, bietet doch Mahlers Leben für sein Werk viel Stoff für die Frage, welche Frau für ihn wann und warum wichtig war. Aber sofort stellt sich die Frage: Wichtig wofür? Für seine Kompositionen? Für seine erotischen Bedürfnisse? Für sein Liebesleben? Für das Verständnis eines vermuteten Zusammenhangs zwischen Leben und Werk? Die unterschiedlichen Titel und Publikationskontexte der beiden Veröffentlichungen verweisen auf unterschiedliche Perspektiven. Martina Bick fragt nach den Musikerinnen, Franz Willnauer nach den Frauen. Martina Bick stellt also die Profession in den Vordergrund, nicht das Geschlecht. Folglich geht es in ihrem leider nur allzu dünnen Büchlein nicht um vermutete oder belegte Liebesaffären. Ihre kurzen Portraits führen weg von der Vorstellung eines einsamen Genies, das gottgleich aus sich heraus eine Welt erschafft, hin zur Reflexion über einen Musiker männlichen Geschlechts, der zur Realisierung seines Lebensentwurfs ein ganzes Netzwerk von Menschen benötigte.

Die neun von Martina Bick ausgewählten Frauen sind Natalie Bauer-Lechner (1858–1921), Johanna Richter (1858–1943), Betty Frank (1860–nach 1920), Marion von Weber (1856–1931), Anna Bahr-Mildenburg (1872–1947), Selma Kurz (1874–1933), Alma Mahler-Werfel (1879–1964), Anna Mahler (1904–1988) und Alma Rosé (1906–1944). Alma Rosé war seine Nichte und hat für Mahlers Leben und Werk keine Rolle gespielt – er starb bekanntlich bereits 1911. Dass Martina Bick die Geigerin dennoch aufgenommen hat, ist der Tatsache geschuldet, dass ihr Buch in der Reihe *Jüdische Miniaturen* erschienen ist. Alma Rosé wurde nach Auschwitz deportiert und leitete dort bis zu ihrem Tod ein Mädchenorchester. Diesen neun Musikerinnen stehen bei Willnauer fast 60 Frauen gegenüber, deren Leben und Beziehung zu Mahler der Autor versucht hat zu rekonstruieren. Das war nicht immer einfach, da oft Dokumente fehlen. Desto höher ist es Willnauer anzurechnen, dass er sich dieser teils detektivischen Arbeit unterzogen hat. Und so lesen wir nicht nur Kapitel über die Mutter, die Töchter, die Schwestern, sondern auch über zahlreiche Geliebte, Förderinnen, Unterstützerinnen etc. Resümee eines rezensierenden Kollegen: „Mahler wird so als heiß liebender und auch als kühl kalkulierender Mann begreifbar, und mit ihm die Zeit, in der er lebte. Eine musikwissenschaftliche Arbeit mit Bedeutung

**Martina Bick**  
Musikerinnen um  
Gustav Mahler (Jüdische  
Miniaturen 259)



Leipzig: Hentrich & Hentrich,  
2020. 8,90 EUR.  
ISBN 978-3-95565-414-6

für die Frauenforschung."/2/ Diese Bemerkung ist aufschlussreich. Während es Bick nicht um sogenannte Frauenforschung als ‚Extrabereich‘ geht, sondern um eine Überwindung einer ausschließlich auf Autoren und Werke fokussierten Musikgeschichtsschreibung hin zu einer Musikgeschichte des kulturellen Handelns, fragt Willnauer als renommierter Mahlerforscher nach den ‚Frauen um Gustav Mahler‘ aus der Perspektive des Komponisten, soweit sie sich über Briefe, Tagebücher, Erinnerungen rekonstruieren lässt. Dabei bemüht er sich, den von ihm portraitierten Frauen ‚Gerechtigkeit‘ widerfahren zu lassen. Was aber heißt das im Detail? Nehmen wir eine alte Bekannte aus der Mahler-Forschung: die Geigerin und Bratschistin Nathalie Bauer-Lechner. Ihre „Erinnerungen an Gustav Mahler“ sind unbestritten für die Mahlerforschung und -rezeption von großer Bedeutung. Niemand hat je geleugnet, dass sie für Mahler zeitweise wichtig war. Aber in welcher Rolle? Als verschmähte Geliebte, die sich an seine Fersen heftete? Es unterschlägt auch niemand, dass sie eine Musikerin war, die Mahlers kompositorische Entwicklung in einer Zeit professionell begleiten konnte, da die Welt ihm noch nicht zu Füßen lag. Die Frage ist nur, welchen Stellenwert man ihrer Kompetenz zubilligt. Martina Bick widmet Bauer-Lechners Arbeit als Geigerin und Bratschistin, dann auch als Frauenrechtlerin ihre Aufmerksamkeit und geht auf die Programmgestaltung des Soldat-Roeger Quartetts, dessen Mitglied die Musikerin war, ein. Dabei gibt sie zu bedenken: „Man muss bei der Programmbetrachtung berücksichtigen, dass die Musikerinnen – zumindest galt dies für Marie Soldat-Roeger und Natalie Bauer-Lechner – mit dem Quartettspiel ihren Lebensunterhalt sichern mussten, während viele ihrer männlichen Kollegen gleichzeitig Mitglieder der Wiener Orchester oder Professoren für Musik an den Akademien waren, Berufe und Erwerbsmöglichkeiten, die den Frauen in dieser Zeit in der Regel nicht offen standen.“ (S. 14 f.). Franz Willnauer (S. 103) hingegen reflektiert nicht, dass Frauen aus Konventionsgründen im Bereich der klassischen Musik weder die Chance hatten, im Orchester zu spielen, noch in gemischten Ensembles. Vor allem aus ökonomischen Gründen bildeten sie sogenannte Damen-Streichquartette, vor allem wenn sie wie Marie Soldat-Roeger, die Primaria des Quartetts, Schülerinnen von Joseph Joachim gewesen waren. Die am damaligen Kanon orientierte Programmgestaltung spiegelt ihre Arbeitsbedingungen. Dies nur ein kleines Beispiel dafür, dass mangelnde Kenntnisse sozialer und kultureller Kontexte leicht zu falschen Urteilen führen können.

Willnauer hat sich eine prominente Publizistin mit ins Boot geholt, Eleonore Büning. In ihrem gewohnt luzide formulierten Nachwort bezieht sie die Ergebnisse von Willnauer auf die aktuelle #MeToo-Debatte. Aber passt das hier wirklich? Von Übergriffen und Machtmissbrauch ist in Willnauers Buch nirgends die Rede, nur von Liebesbeziehungen, Freundschaften und Seilschaften. Wie sollte er auch darüber

schreiben, was sich zwischen zwei Menschen ‚abgespielt‘ hat? De facto wissen wir so gut wie nichts über den intimen Charakter vieler der von Willnauer thematisierten Beziehungen, vor allem nicht aus der Perspektive der Frauen. Wenn sich einige Sängerinnen auf eine Beziehung mit Mahler einließen, dann gingen nicht nur sie, jedoch vor allem sie ein hohes Risiko ein. Denn sexuelle Beziehungen brachten die Gefahr mit sich, schwanger zu werden. Heimlich geborene Kinder oder abgebrochene Karrieren waren an der Tagesordnung.

Fazit: Für ein noch zu schreibendes Buch bzw. eine weitere Briefausgabe findet man dank Willnauers unermüdlicher Recherchearbeit reiches Material für ein zuverlässiges Personenregister. Aber Kontur gewinnen wenige der zahlreichen bisher unbekanntes Frauen. In erster Linie ist das natürlich der Quellenlage geschuldet, aber eben nicht nur, wie der Vergleich zwischen den beiden Veröffentlichungen zeigt. Entscheidend ist die Recherche- und Schreibperspektive.

Beatrix Borchard, emeritierte Musikwissenschaftsprofessorin und Musikpublizistin mit Schwerpunkt Paare in der Musikgeschichte, ist im wissenschaftlichen Beirat des Forschungszentrums Musik und Gender an der Hochschule für Musik und Theater Hannover sowie der Schumann-Briefausgabe an der Sächsischen Akademie der Wissenschaften Leipzig tätig.

[1/ Vgl. Helmut Brenner & Reinhold Kubik: *Mahlers Menschen. Freunde und Weggefährten*, St. Pölten-Salzburg-Wien: Residenz Verlag, 2014.

[2/ Torsten Möller: *Gustav Mahler und die Frauen. Ein getriebener Macho*. <https://www.deutschlandfunk.de/frauen-um-mahler-100.html>, 12.09.2022 (letzter Zugriff 21.01.2023).

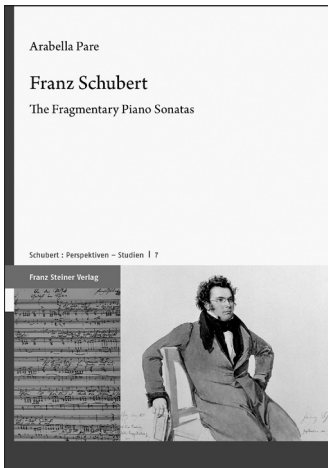
## Arabella Pare

Franz Schubert. The Fragmentary Piano Sonatas (Schubert Perspektiven – Studien 7)

Neben Wolfgang Amadeus Mozart gehört Franz Schubert vermutlich zu denjenigen Komponisten, von denen die meisten Fragmente überliefert sind – darunter solche, die in ihrer fragmentarischen Form zu den bekanntesten Werken des Komponisten überhaupt zählen: Man denke nur an die *Unvollendete* (Symphonie h-Moll D 759) oder den Quartettsatz c-Moll D 703. Unter den Klavierwerken gibt es besonders viele Fragmente, noch einmal mehr in der Gattung der Klaviersonate, zu der in bestimmten Zeiträumen, etwa in den Jahren 1818–1823, gut ein Viertel der Werke nur als Fragment überliefert sind.

Der Fragment-Status zeigt sich dabei auf unterschiedliche Weise und ist auch nicht immer eindeutig geklärt. Manchmal fehlen (vermutlich) Sätze, um einen Sonatenzyklus zu komplettieren, manchmal ist unklar, ob überlieferte Einzelsätze zu anderen Einzelsätzen gehören, sodass sich das überlieferte Material zu einem vollständigen Sonatenzyklus zusammenschließen würde. Nur verhältnismäßig selten





Stuttgart: Franz Steiner Verlag,  
2022, 418 S., 68,00 EUR.  
ISBN 978-3-515-13169-8

und dann vor allem für die späteren Jahre gibt es den Fall, dass ein Satz wie im Manuskript erkennbar im Verlauf der Niederschrift abgebrochen wurde. Somit sind sogenannte Überlieferungsfragmente von *Kompositionsfragmenten* zu unterscheiden (vgl. S. 36), wobei letztere sowohl ganze Sätze als auch nur Teile von Sätzen umfassen können.

Die in englischer Sprache verfasste Studie *Franz Schubert. The Fragmentary Piano Sonatas* von Arabella Pare, auf eine an der Hochschule für Musik Karlsruhe im Jahr 2019 eingereichte Dissertation zurückgehend, sieht sich somit mit recht unterschiedlichen Problemlagen konfrontiert. Dem begegnet die Autorin insofern mit einem multiperspektiven Zugang, als immer sowohl die Quellsituation als auch der konkrete Blick auf den Notentext die Untersuchung der Fragmente bestimmen. Ausgangspunkt ist die These, dass der Status des Fragments stets auf ein (ungelöstes) kompositorisches Problem zurückzuführen sei, das in erster Linie mit der Sonatenform zu tun hat. Immer sei ein experimenteller Umgang mit dem Formmodell letztlich die Ursache des Fragments (vgl. etwa in der *Conclusion* S. 399 f.). Dabei spielt die Integration von erweiterten und vom Modell abweichenden Tonartenrelationen sowie die Frage nach motivischen Beziehungen, durch die ein zyklischer Zusammenhang erzeugt werde, für die Analysen eine wesentliche Rolle. Dass der Fragment-Status auch auf andere Faktoren, die jenseits von Form- und Gattungsfragen angesiedelt sind, zurückgeführt werden könnte, bleibt weitgehend undiskutiert. Wer das Buch zustimmend und mit Gewinn lesen will, muss sich also auf die von der Autorin vertretene Prämisse einlassen, dass es immer interne musikalische Gründe für die Nicht-Fertigstellung gibt, nicht jedoch so etwas wie Zeitmangel aufgrund anderer dringender Projekte oder mangelndes Interesse an einer Fertigstellung. (Dass die Poetik eines Werkes immer auf Fertigstellung zielt, wird zwar am Beginn der Arbeit in einem knappen, *The Aesthetic Fragment* überschriebenen Kapitel, in welchem eine vielleicht etwas zaghafte Apologie des Fragments im Kontext einer romantischen Ästhetik versucht wird, infrage gestellt, spielt im Verlauf des Buches aber praktisch keine große Rolle mehr.)

Die Anlage des Buches folgt der Werkchronologie, was insofern erhellend ist, als es auf diese Weise möglich ist, den Wandel der Fragment-Arten nachzuverfolgen. Bei den frühen Fragmenten, den aus dem Jahr 1815 stammenden Klaviersonaten D 154, D 157 und D 279, liegt entweder überhaupt nur ein einziger Satz vor (D 154), oder aber es fehlt der Schlusssatz (D 157, D 279). Letzteres betrifft auch die Sonaten D 459 (August 1816) und D 566 (Juni 1817). Für D 154 und D 157 wird daher diskutiert, ob der Kopfsatz von D 157 eine Neufassung oder Neukonzeption von D 154 darstellen könnte,

wofür nach Ansicht der Autorin die Übereinstimmung der Tonart (E-Dur) und einige Ähnlichkeiten im (motivischen) Material oder der harmonischen Anlage der Themen sprechen könnten. Umgekehrt zeichne sich der erste Satz von D 157 etwa durch eine veränderte Konzeption der entwickelten Partien aus. Warum aber die Sonate nicht fertiggestellt wurde und warum der Schlusssatz wahrscheinlich fehlt, bleibt bis zuletzt ein wenig im Dunkeln. Einen etwas anderen Fokus wählt Pare bei der Klaviersonate D 279. Hier begibt sie sich auf die Suche nach möglichen das Werk komplettierenden Finalsätzen, wobei sie einerseits beim Allegretto-Satz D 346 und andererseits beim Rondo D 309A fündig wird, das in der Schubert-Literatur bisweilen bereits als Kandidat für das Finale gehandelt wird. Zwar sieht Pare gewisse Gemeinsamkeiten in der motivischen Erfindung, findet diese jedoch nicht ausreichend, um letztlich D 346 als Finalsatz für die Sonate D 279 für wahrscheinlich zu halten. Zu einem Puzzle-Spiel wird die Frage der Zuordnung auch bei der zweisätzigen und mutmaßlich fragmentarischen Sonate D 459, von der auch das Autograf erhalten ist, und bei D 459A, von der nur der 1843 erschienene Druck bekannt ist, also kein Manuskript erhalten ist, das Auskunft über den Zusammenhang der Stücke geben könnte. D 459A wurde unter dem Titel *Fünf Clavierstücke* veröffentlicht, sodass sich die Frage stellt, ob ein Teil dieser Stücke zu einem Sonatenentwurf gehört oder sich D 459 zuordnen lässt, weshalb diese Sonate vielleicht doch komplett vorliegen könnte. Letzteres wäre dann möglich, wenn man zu Zugeständnissen bei der Tonartendisposition bereit ist, also Sätze in C-Dur und E-Dur im selben Sonatenzyklus für möglich (und wahrscheinlich) hält. Es zeichnet die Arbeit aus, dass die Optionen breit diskutiert werden, ohne am Ende immer zu einer definitiven Entscheidung zu gelangen. Meist werden mehr oder weniger wahrscheinliche Annahmen gegeneinander abgewogen.

Stehen für die bis ca. 1816 entstandenen Fragmente eher Fragen der Zusammengehörigkeit im Vordergrund, so werden für die späteren Fragmente Aspekte diskutiert, die man intuitiv in einer Arbeit zum Fragment am ehesten erwarten würde: Sind Fragmente Dokumente des Scheiterns, sei es an den Forderungen durch die „Konkurrenz“, sei es an neuen Ideen, die sich bei der Umsetzung als wenig stimmig herausstellten? Die Idee, Schubert habe die Arbeit an Werken eingestellt, weil sich etwa Beethovens Werke bzw. Werkkonzeptionen als übermächtig und unerreichbar erwiesen hätten, wird im Buch sowohl für die im Juni 1817 komponierte Klaviersonate D 566 (im Verhältnis zu Beethovens Sonate op. 90) als auch für die Sonate D 625 (im Verhältnis zu Beethovens *Appassionata*) diskutiert.

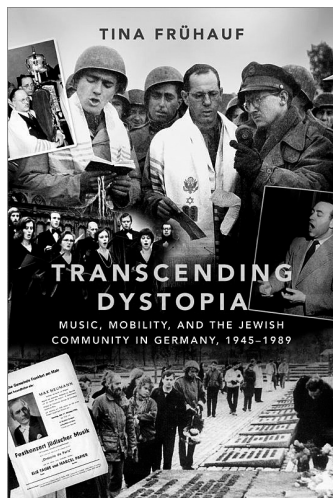
Wenngleich die Weite des Blicks, mit dem alle Klaviersonatenfragmente erfasst und diskutiert werden, als einer der Vorzüge dieser Arbeit gelten muss, so scheint doch ein wenig Skepsis angebracht hinsichtlich der Methoden und Ergebnisse. Zweifellos liegt eine akribische Arbeit vor, die auf einleuchtende Weise Philologie und Analyse miteinander verbindet, dabei auch Thesen nicht scheut, die im Bereich des Spekulativen verbleiben (müssen). Es stellt sich aber die Frage, ob das analytische Instrumentarium nicht doch ein wenig zu eng geraten ist. Fast ausschließlich werden Tonartenrelationen (meist Mediantbeziehungen) diskutiert, dazu motivische Ähnlichkeiten oder Beziehungen, ohne dass recht klar wird, was konkret das Problem gewesen sein soll, das Schubert schließlich zur Aufgabe der Komposition veranlasst haben könnte (und die viel zu kurzen Notenbeispiele tragen leider auch nicht immer zu dessen Veranschaulichung und Klärung bei). Beispielhaft lässt sich das an der Subdominantreprise zeigen, die im Buch mehrfach und eigentlich immer unter der Prämisse eines Mangels diskutiert wird. Womöglich könnte man dem Phänomen aber offener begegnen, indem man a) konstatiert, dass die Subdominantreprise vielleicht eine ganz „normale“ Alternative innerhalb einer spezifischen Sonatenauffassung gewesen war, und b) das Vorkommen zum Anlass nehmen würde, sowohl den Reprisenintritt als auch das schließliche Wieder-Erreichen der Tonika genauer unter die Lupe zu nehmen. Es könnte ja sein, dass Schubert die Reprise quasi in eine motivisch-thematische Reprise (in der Tonart der Subdominante) und eine tonale Reprise, die erst mit dem Seitensatz erreicht ist, aufspaltet, wodurch das Rotationsprinzip (Hepokoski/Darcy) mit einem krebsgängigen, palindrom-artigen Reprisenprinzip verwoben würde. Im 3. Satz der auch im Buch kurz berührten Sonate D 664 (übrigens kein Fragment) etwa nutzt Schubert die Subdominantreprise aus, um ganz am Ende in der Coda noch einmal das Hauptthema nun endlich wieder in der Haupttonart A-Dur aufscheinen zu lassen, wodurch der Schluss umso sinnfälliger wird.

Der Rezensent hat das Buch zum Anlass genommen, sich wieder einmal – spielend und analysierend – mit Schuberts Klaviersonaten zu beschäftigen. Ob die Schubert-Forschung die aufgeworfenen Fragen aufgreifen und diskutieren wird, muss die Zukunft zeigen. Das Thema ist zweifellos schon allein aufgrund der überragenden Quantität (und Qualität) von Schubert Klaviersonatenfragmenten von großer Aktualität.

Ullrich Scheideler unterrichtet Musiktheorie in den musikwissenschaftlichen Studiengängen an der Humboldt-Universität zu Berlin. Daneben hat er mehrere kritische Editionen von Werken des 18. bis 20. Jahrhunderts vorgelegt.

**Tina Frühauf**

Transcending Dystopia.  
Music, Mobility, and the  
Jewish Community in  
Germany, 1945–1989



Oxford: Oxford University Press,  
2021. 613 S., Abb., Hardcover,  
41,99 GBP (ca. 48,00 EUR).  
ISBN 978-0-19-753297-3

Die Musikwissenschaftlerin Tina Frühauf spezialisiert sich auf die jüdische Musikgeschichte in Westeuropa. Sie lehrt an der Columbia University New York und ist im August vergangenen Jahres neue geschäftsführende Direktorin des International Repertorium of Music Literature (RILM) geworden. Ihre Dissertation über *Orgel und Orgelmusik in deutsch-jüdischer Kultur* schrieb sie an der Folkwang-Hochschule Essen. Die Arbeit wurde 2005 beim Georg Olms Verlag in der Reihe Netiva gedruckt sowie 2009 und in Zweitaufgabe 2012 in englischer Sprache publiziert. Vor *Transcending Dystopia* hat sie zuletzt (genauer: im Jahr 2014) gemeinsam mit ihrer Fachkollegin Lily E. Hirsch den Sammelband *Dislocated Memories: Jews, Music, and Postwar German Culture* (Oxford: OUP) herausgegeben. Die Beiträge eines guten Dutzends von Autor\*innen in *Dislocated Memories* sind einem Themenspektrum gewidmet, das zeitlich von der unmittelbaren Nachkriegszeit bis zum Ende des zwanzigsten Jahrhunderts und knapp darüber hinaus reicht. Tina Frühauf zieht die hintere zeitliche Grenze für *Transcending Dystopia* mit dem Jahr 1989 etwas früher, setzt sie also an den Schluss jenes Jahrzehnts, mit dem die DDR endete und auf das die Zeit folgte, als mit dem Zerfall der Sowjetunion eine Auswanderung von vielen jüdischen Menschen (und solchen mit jüdischen Vorfahren) aus deren Nachfolgestaaten begann. Die Mitgliederzahl der jüdischen Gemeinden in Deutschland nahm dadurch zeitweise bedeutsam zu, und es kam auch zu Neugründungen. Die zeitlichen Grenzen des Buches rahmen die Geschichte der betrachteten Räume. Seine vier Hauptabschnitte betreffen Deutschland in der Besatzungszeit („occupied Germany“), die Bundesrepublik Deutschland, die Deutsche Demokratische Republik und schließlich das geteilte Berlin. Dass all diese Darstellungen und ihre jeweiligen Eingrenzungen überhaupt möglich sind, ist dem Umstand zu verdanken, dass Leo Baeck sich irrte, als er im Dezember 1945 sagte, die Epoche der Juden in Deutschland sei vorbei.<sup>1/</sup> Allen betrachteten Räumen und Zeiten gleichermaßen gerecht zu werden, ist wohl kaum möglich, zumal etwa die Münchener jüdische Gemeinde durch eine mörderische, bis heute nicht aufgeklärte Brandstiftung im Jahr 1970 neben sieben Toten und erneuerten Traumata für die (nochmals) Überlebenden auch einen guten Teil ihres Urkunden-Gedächtnisses beklagen musste. Durch diesen Umstand bleibt auch die Möglichkeit, die Münchener Gemeindegeschichte mit einem Fokus auf Musik und Musikausübung zu betrachten, stark eingeschränkt, wie die Autorin darlegt.<sup>2/</sup>

Etwas weniger klar als die Grundstruktur der Darstellung ist der Hintergrund des Buchtitels. Sicher ist es alles andere als unverständlich, jüdische Geschichte im Deutschland des zwanzigsten Jahrhunderts (oder doch wenigstens der Zeit von 1920 bis etwa 1990) mit

dem Begriff Dystopie zu verbinden, ob es nun um die dreißiger und erste Hälfte der vierziger Jahre geht wie hier im *Prologue: Moving Toward Silence* (S. xii–xvii), um die unmittelbare Nachkriegszeit oder die Jahre des langsamen Schwindens der Mitgliederzahlen in vielen Gemeinden vor 1990. Trotz des gelegentlichen Auftauchens des Begriffs im Buchtext lässt die Autorin ihr Lesepublikum aber mit der Frage nach der eigentlichen Bedeutung der Titelformulierung allein. Einleuchtend ist es, wenn das erste Kapitel im Abschnitt über die Deutsche Demokratische Republik *Dystopia under Communism* betitelt ist (S. 201–210), denn hier geht es um Jahre, in denen ausgehend von der Sowjetunion unter Stalin eine bittere Verfolgung von Juden die Staaten des kommunistischen Herrschaftsgebiets erfasste. Überhaupt DDR: Ist der Blick auf die jüdische Geschichte der DDR und den Aspekt des Musikalischen in ihr vielleicht dadurch erschwert, dass die DDR Juden vor allem als Opfer des Nationalsozialismus portraitierte, Juden im sozialistischen Staat ansonsten wenig sichtbar waren (und manche Juden, die nach 1945 blieben oder zurückkehrten, dies nicht taten, um Juden in der DDR zu sein, sondern um am Sozialismus mitzubauen)?<sup>3</sup> Dies mag erklären, warum sich die Autorin zunächst auf die Person des in Breslau geborenen Kantors und Chorleiters Werner Jacob Sander (1902–1972) und seine Aktivitäten konzentriert, auf die Gründung des Leipziger Synagoralchores durch Sander und damit auf eine musikalische Institution, in der Juden außer Sander selbst kaum eine Rolle spielten. Offenbar eignet sich der Chor mit seiner bis in die Jetztzeit reichenden Geschichte aber gut, um durchaus verschiedene Aspekte der jüdischen Musikgeschichte der DDR so zu beleuchten, wie es hier geschieht.

*Transcending Dystopia* ist eine detailreiche, auf umfangreichen Quellenrecherchen und für die jüngere Zeit auch auf Interviews beruhende Historiografie jüdischer Musikgeschichte besonders unter den Aspekten von Mobilität (im räumlichen wie im kulturellen Sinne und dem des kulturellen Selbstverständnisses) und Identität. Das Buch berührt durchaus auch etwas, was musikalische Histoire des mentalités genannt werden könnte. Ein Beispiel dafür: Die Differenzen zwischen dem, was nach 1945 von der kulturell assimilierten, religiös oft liberalen jüdischen Welt der Zeit vor der Naziherrschaft noch übrig war und den religiös und in Hinblick auf Musik anders orientierten, orthodoxen oder zumindest traditionalistischen Juden aus Mittel- und Osteuropa, die die Gemeinden bald mehr und mehr prägten (nachdem sie sich aus den Lagern für Displaced Persons, den DP Camps, in denen sie zunächst noch räumlich isoliert lebten, begannen herauszubewegen), resultierten letztendlich in Veränderungen von Einstellungen, Präferenzen und Usancen. Sie mögen

aber auch zeitweise den bestehenden Wunsch nach Rekonstruktion der musikalischen Vorkriegskultur unter den „Native Jews“/4/ verstärkt haben. Die resultierenden dialektischen Spannungen aus solchen Konstellationen und Entwicklungen spiegeln nicht nur die Situation der Juden im Deutschland der Nachkriegszeit, sondern können auch für die ganze deutsche Gesellschaft jener Zeit statuiert werden.

Im Einzelfall verfehlt der Buchtext das ausgesprochene Ziel der Autorin, einer weiteren Leserschaft entgegenzukommen, etwa indem „foreign terms“ bei ihrem Vorkommen erklärt werden./5/ Wenn im *Prologue* auf S. xii der Begriff Shtayger, der auf die Modi der traditionellen aschkenasischen Synagogalgesänge verweist, dazu dient zu erklären, was in einem Text von 1932 mit „Kirchentonarten“ gemeint ist, fehlt jede Erklärung der modalen Konzepte, die als Shtayger bezeichnet werden, noch mehr eine Erklärung für die Bildlichkeit, die der Begriff transportiert. Aber sicherlich ist dies eh' nicht wirklich ein Buch für eine weitere Leserschaft, auch wenn die Darstellung überaus geeignet dazu ist, allzu eng gefasste populäre Vorstellungen davon, wie musikalisches Leben von Juden in den Deutschlands der Nachkriegszeit sich gestaltete (für den Westteil: *Fiddler on the Roof*, Esther & Abi Ofarim, Ilan & Ilanit und natürlich Klezmer), zu korrigieren.

Wie viele Hardcover mittlerweile, hat auch dieses Buch eine Klebebindung, die durch Kaptalbänder hoffentlich etwas vor rapider Auflösung durch möglicherweise einmal eindringende Feuchtigkeit geschützt ist. Bei einem anderen jüngst in meine Hände gelangten Buch, das ebenfalls mit Klebebindung und Kaptalbändern ausgestattet ist, hat dies allerdings nichts geholfen, als es zu einem kleinen Leseunfall kam. Aber im Unterschied zu Eva Menasses *Dunkelblum* ist Tina Frühaufs *Transcending Dystopia* wohl auch nicht in Gefahr, in der Badewanne gelesen zu werden. Dafür ist Menasses Buch mit einem Lesebändchen ausgestattet, das dem von Frühauf einfach fehlt, denn ohne Lesebändchen ist das Konsultieren des Anmerkungsapparats, der als Backnotes-Sektion von gut 170 Seiten Umfang vor die Bibliografie und den Index gesetzt worden ist, eine ärgerliche Angelegenheit, bei der es immer wieder die Seiten zu verschlagen droht. Da die Anmerkungen durchaus mehr enthalten als etwa nur knappe Literatur- und Quellenhinweise, ist es nicht nur notwendig, sie zu lesen, es ist auch lohnend. Ebenso lohnend ist es, die Bibliografie und den Index (der auch den Anmerkungsapparat erfasst) nicht nur als Beiwerk und notwendige Find- und Verständnishilfen zu begreifen, sondern geradezu als eigenständige Teile. Der Index zeigt sich zwar überwiegend als Namenregister, und

eine intensivere (und nicht nur mechanische, sondern auch inhaltlich systematisierende) Erfassung von Sachstichworten wäre wünschenswert gewesen, aber auch so präsentiert er sich als adäquater Teil eines beeindruckenden Buches.

Joachim Lüdtko ist als freiberuflicher Lektor, Korrektor, Redakteur und Übersetzer in Bremen tätig. Er hat die Redaktion des Forum Musikbibliothek inne.

/1/ Wiedergegeben auf S. 1 der *Introduction*.

/2/ *Introduction*, S. 8

/3/ Vgl. etwa Judith Kessler: *Fast „unsichtbar“ – Juden in der SBZ/DDR 1945–89*. HaGalil, 17.11.2014, <https://www.hagalil.com/2014/11/juden-in-der-ddr/> (letzter Zugriff 24.01.2023).

/4/ Mit „Native Jews“ bezeichnet Frühauf die „Alteingesessenen“ im Unterschied zu den jüdischen Displaced Persons und Flüchtlingen, die meist aus Mittel- und Osteuropa stammten. Vgl. etwa im Kapitel *The End of Dystopia?* auf den S. 98–100, bei dem im Übrigen der Begriff Dystopia auf die Zeit des Nationalsozialismus, aber auch auf dessen Nachwirkungen zielt.

/5/ *On Transliteration and Translation, Spelling, and Names*, S. xix.



## Praxisfragen zur Musikrecherche Lösungen

### Frage 1

Für fortgeschrittene Benutzer\*innen und Bibliothekar\*innen besteht natürlich die Möglichkeit, mit einer (Phrasen-)Suche bestimmte Besetzungskombinationen zu durchsuchen, die den normierten Informationen in Werktitel- oder älteren Einheitssachtitelangaben entsprechen. Der lokale Bestand an mit Flöte, Geige und Generalbass besetzten (Trio-)Sonaten könnte also mit folgenden Suchbegriffen abgefragt werden: „Flöte, Violine, Basso continuo“ oder „Fl, VI, Bc“. Es gibt aber auch musikspezifische Kataloge wie den der Bibliothek der Hochschule für Musik und Tanz Leipzig, die eine grafische Suchmaske mit allen erdenklichen Besetzungskombinationen bereithalten (<https://katalog.hmt-leipzig.de/>), hier kann zusätzlich nach Gattungen gesucht werden. Über eine Liste mit Felddauswahl kann bspw. auch im VÖBB-OPAC in der erweiterten Suche komfortabel nach bestimmten Besetzungen gesucht werden (<https://www.voebb.de/>). Ähnliches leistet auch der Verbundkatalog K10plus (<https://opac.k10plus.de/>), in dem in der erweiterten Suche ebenfalls Besetzungen durchsucht werden können und im Register der Vollanzeigen die Syntax der Besetzungsangaben nachvollzogen werden kann. Wer sich lediglich einen Überblick über das Repertoire verschaffen möchte, dessen Verfügbarkeit anschließend in der eigenen Bibliothek geprüft werden kann, findet in den drei genannten Portalen hilfreiche Erstanlaufstellen.

### Frage 2

Auf dieser Website können u. a. die Lebensdaten der Komponistinnen, und es kann nach Genre (Vocal Music/Art Song) recherchiert werden: <https://donna-uk.org/the-big-list/>. Der Button „External Reference“ verlinkt zur Website der Komponistin oder zu anderen Infoseiten (z. B. Wikipedia). Auf der Seite des Archivs Frau und Musik gibt es verschiedene Repertoirelisten: <https://www.archiv-frau-musik.de/repertoire-listen>, für Gesang zusätzlich diese hier: <https://www.kassidatabase.com/database-search>. Bei letzterer gibt es allerdings keine Möglichkeit, nach Genre oder Besetzung zu filtern, stattdessen gibt es zu den Werken Links zu Noten oder Verlagsseiten.

### Frage 3

Sicher gibt es viele effektive Möglichkeiten, mittels Stichwort- oder Schlagwortsuche und Medienart Ergebnisse in Bibliothekskatalogen und Händlerdatenbanken zu bekommen; außerdem bieten spezialisierte Notenverlage wie Carus oder Strube entsprechende Filter auf ihren Webseiten an. Ergiebig ist daneben die nach Kirchenjahr geordnete Bach-Gesamtausgabe, die in den Bänden 13 und 14 der Serie I gleich acht Pfiingstkantaten enthält.

Eine große Fundgrube mit vielen weniger bekannten Werken überwiegend aus der Zeit zwischen 1600 und 1800 bietet darüber hinaus der RISM-OPAC <https://opac.rism.info> in der erweiterten Suche: Pfingsten wird in der Rubrik „Liturgische Feste“ auf Lateinisch („Pentecostes“) eingetragen. Kombiniert mit der Schlagwortsuche nach Gattungen (diese muss auf Englisch und im Plural eingetragen werden – „cantatas“), ergeben sich fast 1.000 Treffer, die nach zahlreichen Kriterien weiter eingeschränkt werden können, z. B. nach Quellen, für die ein Digitalisat vorliegt, nach Materialtypen, Besetzungen und mehr.

*Neuerscheinung:*



## **Bruckner Symposion Linz 2021**

### **Die Schüler Anton Bruckners**

herausgegeben von Andreas Lindner und Klaus Petermayr

Die Liste von Bruckners Schülern, die er im Zuge seiner langjährigen Lehrtätigkeit – u.a. am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde und an der Universität Wien – unterrichtete, ist lang und weist zahlreiche prominente Namen auf.

Die aktuelle Band enthält Einzeldarstellungen bekannter Persönlichkeiten ebenso wie Studien zu Bruckners Unterrichtsmethoden.

Mit Beiträgen von Klaus Aringer, Friedrich Buchmayr, Felix Diergarten, Clemens Gubsch, Andrea Harrant, Thomas Leibnitz, Andreas Lindner, Johannes Leopold Mayer, Franz Metz, Franz Scheder, Eva Teimel und Regina Thumser-Wöhls.

394 Seiten, Format 17 x 24, brosch.

MV 332

ISBN 978-2-903196-19-3

€ 55,00 (A) / € 50,00 (exkl. Mwst.)



Thomas Seedorf (Hg.)  
**TENORISSIMO**  
Geschichte und Gegenwart  
Enrico Caruso

208 Seiten, farbige  
Abbildungen, Notenbeispiele  
€ 33,-  
ISBN 978-3-96707-719-3

Der Tenor Enrico Caruso (1873–1921) war viel mehr als ein bedeutender Sänger des frühen 20. Jahrhunderts, der allenfalls ein lohnender Gegenstand gesangshistorischer Forschung wäre. Wie kein anderer Vertreter seiner Kunst hat Caruso, dessen 150. Geburtstag am 25. Februar 2023 gefeiert wird, den Operngesang mehrerer Generationen geprägt.

Schon Carusos Zeitgenossen sprachen und schrieben über ihn in Superlativen. Nicht zuletzt durch die Medien seiner Zeit, die Schallplatte, die öffentliche Berichterstattung in Zeitungen und Illustrierten sowie durch den Film wurde Caruso zum Urbild des »Tenorissimo« und damit zu einer Referenz für viele große Tenöre, die ihm nachfolgten, von Beniamino Gigli bis zu Plácido Domingo oder in jüngster Zeit Jonas Kaufmann.

Das Buch stellt den ersten Versuch einer umfassenden wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Phänomen Enrico Caruso im deutschsprachigen Raum dar und enthält Beiträge von Daniel Brandenburg, Richard Erkens, Tilo Hähnel, Karin Martensen, Luisa Mersch, Dirk Mürbe, Bernhard Richter, Friedemann Röhlig, Barbara Emilia Schedel, Claudia Spahn, Kilian Sprau, Sebastian Stauss und Matthias Wiegandt.

## WEITERE ERSCHIENENE BÄNDE (AUSWAHL)

- **Salome** (Originalfassung)  
RSW 103-10
- **Salome** (Dresdner Retouchen und  
französische Fassung) RSW 103-20
- **Elektra**  
RSW 104
- **Aus Italien**  
RSW 303
- **Don Juan**  
RSW 305

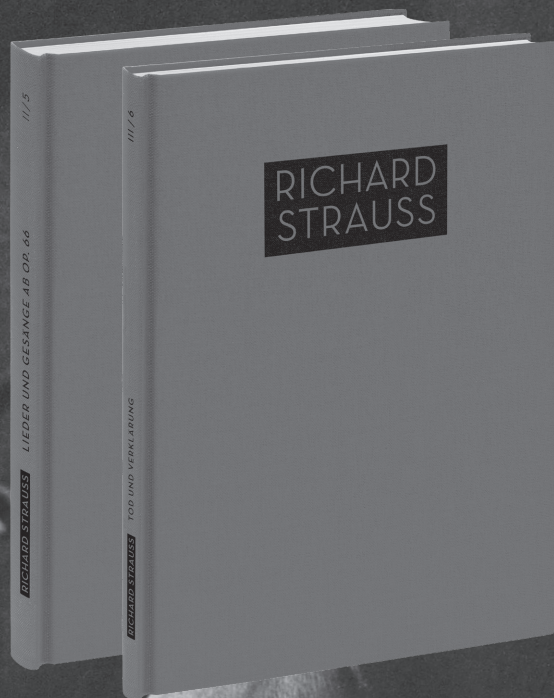
## 2023 NEU ERSCHIENEN:

### Lieder ab op. 66

herausgegeben von Sebastian Bolz  
und Andreas Pernpeintner  
ISBN 978-3-901974-19-9  
RSW 205 · 290,- €

### Tod und Verklärung

herausgegeben von Stefan Schenk  
mit einem Vorwort von Walter Werbeck  
ISBN 978-3-901974-10-6  
RSW 306 · 340,- €



# RICHARD STRAUSS

Werke · Kritische Ausgabe (RSW)

Broschüre, Beispielseiten,  
Vorworte zum Download  
und Informationen zur Subskription:  
[www.schott-music.com/rsw](http://www.schott-music.com/rsw)



VERLAG DR. RICHARD STRAUSS  
GMBH & CO. KG

in Zusammenarbeit mit Boosey & Hawkes,  
Edition Peters Group und Schott Music