

## » ... gespeichert d. h. vergessen«

**W**elche tiefgreifenden Veränderungen unserer Lebenswelt die Möglichkeit der digitalen Reproduktion von Text, Bild und Klang mit sich gebracht hat, braucht man nicht umständlich zu demonstrieren: Jeder hat damit heute zu tun, sei es direkt in Form des Mobiltelefons, der Digitalkamera, des MP3-Players, des Scanners oder des CD-Brenners am Computer. Oder sei es auch nur indirekt als »Opfer« der Flut bewegter Bilder oder der Beschallung, denen wir allenthalben ausgesetzt sind, ob wir wollen oder nicht, und die nicht möglich wären ohne diese Technologie. Der entscheidende Schritt zu diesen Veränderungen war nicht die Erfindung des Verfahrens der digitalen Reproduktion selbst. Sie schuf nur die technischen Voraussetzungen dafür. Wie schon bei den Reproduktionstechniken der vorhergehenden Generationen – der Fotografie, der Tonaufnahme auf Band, des Films und der Videoaufnahme – war für die Verbreitung entscheidend die Verbilligung der Technik und ihre massenhafte Herstellung. Erst sie machte die Anwendung des Verfahrens jedermann zugänglich, wobei das zeitliche Intervall zwischen technischer Erfindung und Massenanwendung seit Erfindung der Kamera immer kürzer wurde und bei der digitalen Speicherung schließlich auf wenige Jahre eingeschrumpft ist.

Daß die Digitalisierung die Welt umgewälzt hat und noch weiter umwälzt, hängt wohl zunächst damit zusammen, daß es sich um eine universale Reproduktionstechnologie

handelt, welche Text ebenso wie Bild und Klang in prinzipiell gleicher Form verarbeitet, das heißt, man kann sich für alles derselben Speicher- und Verbreitungsmedien bedienen. Vielleicht noch wichtiger scheint indessen die immaterielle Form der Daten. Sie revolutionierte nämlich über die Speicherung hinaus auch den Austausch und beflügelte ihn enorm, da Dokumente so, ohne materielle Datenträger wie Papier, Photopapier, Schallplatte, Film oder Magnetbänder bewegen zu müssen, problemlos über beliebige Distanzen transportiert werden können, vorausgesetzt natürlich, es existieren die notwendigen Leitungs- oder Funknetze. Und nicht zuletzt wurde diese Umwälzung durch die Miniaturisierung der erforderlichen Datenspeicher und Zugangsgereäte zu den entsprechenden elektronischen Kommunikationsnetzen befördert, die in den letzten Jahren tendenziell immer kleiner wurden bei gleichzeitig wachsender Leistung und Speicherkapazität.

### Vergessen durch Entropie

Die digitale Aufnahmetechnologie, verbunden mit preisgünstigen Speichermedien eröffnete ungeahnte Möglichkeiten, Ereignisse des Musik- und des Kulturlebens zu dokumentieren. Es ist heute für Veranstalter kein Problem mehr, die Entstehung einer Musiktheaterproduktion, ein ganzes Festival oder die Proben zu einem Konzert und das Konzert selbst ohne allzu großen Kostenaufwand wenigstens so zu dokumentieren, daß man einen klaren Eindruck von der Vorarbeit und dem Ereignis bekommt, qualitativ höherwertige und entsprechend teurere Reproduktionen natürlich unbenommen. Damit scheint die Realisierung des lang gehegten Traums in greifbare Nähe gerückt, zukünftige Generationen an dem, was sich heute an Wichtigem und vielleicht auch weniger Wichtigem zuträgt, über Ton- und audiovisuelle Dokumente direkt teilhaben zu lassen. Was würde heute mancher darum geben, einmal eine Aufnahme mit Bach an der Orgel oder Händel am Cembalo, mit Mozart oder Beethoven am Hammerflügel oder den Mitschnitt der Uraufführung von Wagners *Tristan und Isolde* zu hören und sozusagen über das Tondokument direkt mit diesen »Genies« in Kontakt zu treten. Vielleicht aber wäre die Enttäuschung größer als der Gewinn, und es bliebe letztlich nur eine Erfahrung von großer Fremdheit und von unüberbrückbarer Distanz, wie man sie schon, um nur ein Beispiel zu geben, bei Klaviereinspielungen des späten Camille Saint-Saëns aus dem Jahre 1905 machen kann, dessen Spiel noch ganz der Tradition des 19. Jahrhunderts verhaftet und

Foto: Melanie Uerlings



## Editorial

Computer und Digitalisierung ermöglichen Speicherkapazitäten von unvorstellbarer Quantität – nur die Haltbarkeit der dafür zur Verfügung stehenden Medien ist gegenüber Steintafeln, Papyrus oder auch nur Papier um ein zigtausendfaches geringer: Fünf (!) Jahre Lebensdauer geben die Experten einem digitalen Datenträger. Wer über Computer und Internet verfügt, dem stehen immense Wissenspeicher zur Verfügung – zugleich verringert sich deutlich das verlässliche, tiefgegründete Wissen – und das Vergessen nimmt zu. Mit den immensen Speichermöglichkeiten aber überwuchert die Vergangenheit zunehmend die Gegenwart und Zukunft, so daß Pierre Boulez bereits vor zehn Jahren riet, jedes Jahr seine Bibliothek zu verbrennen, damit Neues entstehen kann (s. S. 11-13). Solche typischen Merkmale des 21. Jahrhunderts hinterlassen ihre Spuren auf allen Lebensgebieten, nicht zuletzt in Kunst und Musik. Einigen davon sind wir in diesem Heft nachgegangen. Ulrich Mosch und Marion Saxer problematisieren die Situation, einerseits für die in der Musik so wichtige Speicherung und Dokumentation, andererseits hinsichtlich der Unmöglichkeit, Raummusik und Klangkunst überhaupt adäquat speichern zu können. Zugleich hat diese neue Situation des Speicherns, Erinnerns, des Gedächtnisses einen Schub an innovativen Verfahrensweisen ausgelöst. Die Kunstwissenschaftlerin Cordula Meier verweist auf eine zu beobachtende Gedächtniskonjunktur und deren künstlerische Konsequenzen am Beispiel von Hanne Darboven und Cy Twombly. In der Musik hat besonders die mediale und digitale Verfügbarkeit von Material erneut die Entwicklung sehr unkonventioneller Kompositions- und Notationsverfahren ausgelöst. Als Beispiele stehen dafür der junge Komponist Johannes Kreidler, der Österreicher Christoph Herndler, der Medienkünstler Arno Dreyblatt sowie in der Kombination von Veranstaltungskultur und Softwareentwicklung *Soundlike* von Christian von Borries und Michael Iber. – Ein zweites Thema, *Verankerung im Alltag*, setzt in diesem Heft einen nicht ganz strengen Kontrapunkt.

(Gisela Nauck)

für unsere Ohren völlig ungewohnt ist. Die Bedeutung, welche Musik als klangliches Ereignis hatte in einer Zeit, in der ihr Erscheinen auf das aktive Musizieren beschränkt war, ist sowieso nicht rekonstruierbar, es sei denn, man unterzöge sich einer radikalen Musikentziehungskur von ein paar Monaten, ein kaum realisierbares Kunststück in unserer von Musik durchsetzten Umwelt. Aber selbst dann wären die aus sedimentierten Erfahrungen herrührenden Ansprüche und Gewohnheiten nicht außer Kraft zu setzen, die uns schon bei frühen Live-Aufnahmen, etwa unter Wilhelm Furtwängler, die vielen Ungenauigkeiten schwer ertragen lassen, die im Konzert selbst im Sog des Klangereignisses der Aufführung von den Hörern im Saal damals vielleicht kaum wahrgenommen wurden. Und wie es um die Präzision, geschweige denn um Manieriertheiten und vielleicht auch Unarten des Instrumentalspiels in früheren Zeiten bestellt war, wissen wir vergleichsweise wenig. Tondokumente wie die genannten lassen erahnen, was einen da wohl erwartete, falls wir Zugang zu solchen Dokumenten bekämen.

Kehrseite der leichten Verfügbarkeit der digitalen Reproduktionstechnik und des geringen Platzbedarfs der Dateien ist ein lawinenartiges Anwachsen der Dokumente, und das gilt auch und gerade für die Welt der Musik. Tendenziell jede Uraufführung, im Musiktheater fast jede Produktion, alles, was den

Nimbus des Besonderen hat, wird auf Datenträger festgehalten. Das birgt aber die Gefahr des Vergessens durch Untergang in der Masse. Gerade bei audio- und audio-visuellen Dokumenten, die nur eine Auswertung in Echtzeit zulassen, das heißt nicht im Zeitraffer betrachtet beziehungsweise gehört werden können, bedeutet das Anwachsen der Zahl der Dokumente, daß man, etwa als Biograph, das Leben des Komponisten oder der Künstlerin ein Stück weit nachvollziehend noch einmal zu leben hat. Zweitausend Stunden Dokumente dieser Art – und das ist bei einem häufig aufgenommenen Solistenstar in wenigen Jahren erreicht – abzuhören heißt mehr als ein ganzes Arbeitsjahr damit zu verbringen, alles, so faszinierend das sein mag, nur ein einziges Mal zu hören oder zu sehen, von einer noch wesentlich länger dauernden Auswertung ganz zu schweigen. Das Anhäufen solcher Dokumente wird daher unweigerlich zu einer Art entropischem Zustand führen, in dem niemand mehr in der Lage sein wird, jemals alles auszuwerten. Und dies ist gleichbedeutend mit Vergessen zumindest einzelner Dokumente, einer Form von Vergessen, die man »Vergessen durch Entropie« nennen könnte. Befördert wird dies noch dadurch, daß den digitalen Dokumenten von außen nicht mehr anzusehen ist, ob sie bedeutsam sind oder nicht, ob sie hochwertig oder schlecht sind. Äußerlich werden nur technische Merkmale

wie Dateigröße, Dateiformat und so weiter sichtbar, unabhängig vom Inhalt und seiner Qualität und Bedeutung.

Das ungeheure Anwachsen der Zahl solcher Dokumente bedeutet entweder, daß sich mehr Menschen damit beschäftigen müssen oder daß vieles davon dem sicheren Vergessen anheimfällt. Das wirft die Frage auf, für wen man eigentlich speichert: für die Nachwelt, für Historiker zukünftiger Generationen, die zu rekonstruieren versuchen, wie es gewesen sein könnte, oder vielleicht auch nur in der vagen Hoffnung auf den eigenen Nachruhm? Und hier erweist sich sicherlich mancher mit dem Versuch einer lückenlosen Dokumentation der eigenen Tätigkeit einen Bärenienst. Denn wer würde sich hinsetzen, um ein komplett audiovisuell dokumentiertes Festival vollständig durchzuhören und -zusehen? Natürlich ist es wichtig, sich mit dem eigenen Herkommen zu beschäftigen, um sich selbst besser zu verstehen. Die Frage ist aber, ob nicht gerade durch audio- und audiovisuelle Dokumente tendenziell die Vergangenheit als dokumentarische Gegenwart an die Stelle der Gegenwart selbst tritt. Der Preis dafür wäre, so interessant das punktuell sein mag, die Vergangenheit noch einmal durchleben zu müssen, wenn auch vielleicht mit anderen Augen und mit der Möglichkeit, die Dinge mehrfach zu sehen/hören. Der Historiker wird zum Teilnehmer.

## Technisches Vergessen

Die digitale Speicherung hat die Struktur des kulturellen Gedächtnisses grundlegend verändert, denn es werden nicht mehr komprimierte Berichte gespeichert, sondern Abbilder der Geschehnisse selbst. Natürlich ist es für jeden Historiker, der sich mit der Rezeption der neuen Musik des ausgehenden 20. Jahrhunderts beschäftigt, eine große Verlockung, die Rezensionen der Presse mit dem Mitschnitt einer Uraufführung vergleichen zu können. Man kann sich so die eigene Meinung bilden und sie mit der historischen Kritikermeinung in Beziehung setzen.

Dem lawinenartigen Anwachsen der Dokumente sind aber, zumindest gegenwärtig, klare Grenzen gesetzt. Die Immaterialität der Dokumente setzt nämlich bestimmte und, wie die letzten Jahrzehnte gezeigt haben, sich schnell wandelnde Datenformate voraus. Dazu kommt des weiteren, und das ist viel gravierender, daß es um die Lebensdauer der notwendigen Speichermedien – im Vergleich zu früheren Medien des kulturellen Gedächtnisses wie Stein, gebrannter Ton, Papyrus, Papier und selbst Schallplatte und Tonband –

sehr schlecht bestellt ist: Die Schätzungen zur sicheren Lebensdauer von selbstgebrannten CDs oder DVDs, ohne Datenverluste gewärtigen zu müssen, bewegen sich plus/minus fünf Jahre. Auch die Hardwarezyklen liegen in dieser Größenordnung. Natürlich gibt es Ausnahmen, aber, wer an langfristiger Erhaltung der Dokumente interessiert ist, muß jene Dauer zugrunde legen, wo sicher nichts passieren wird und keine Verluste zu erwarten sind, und diese Dauer ist eben extrem kurz.

Bücher oder Noten stellt man ins Regal. Es kommt einzig auf eine trockene Lagerung an, um eine vergleichsweise langfristige Erhaltung zu sichern, es sei denn, sie sind – wie große Teile der heutigen Bibliotheksbestände – auf Papier schlechter Qualität gedruckt, das aufgrund seiner chemischen Beschaffenheit altert und schließlich zerfällt. Digitale Dokumentenbestände hingegen bedürfen aufgrund des Wandels der Formate und der äußerst kurzen Lebensdauer der Datenträger ständiger Pflege. Nur, was aktiv gepflegt wird, bleibt erhalten. Alles andere wird zwangsläufig bald einem Vorgang anheimfallen, den man »technisches Vergessen« nennen könnte. Ausgeschlossen ist bei solchen Dokumenten, daß sie wie früher eine Schachtel mit Briefen oder ein Bündel Musikmanuskripte oder eine alte Bibel jahrzehnte- oder gar jahrhundertlang auf einem Dachboden schlummern und dann einmal zufällig gefunden werden. Der unaufhaltsame physische Verfall der Datenträger, und zwar gleich ob Festplatte oder CD, setzt diesen Dokumenten, sollten sie einmal tatsächlich irgendwo vergessen worden sein, ein baldiges Ende. Und wo sie vielleicht im Prinzip noch lesbar wären, würde es mit großer Wahrscheinlichkeit am Datenformat scheitern.

Je größer die Datenmengen werden, um so aufwendiger wird diese Pflege und um so stärker wird sie Ressourcen personeller wie finanzieller Art binden: Sie bedarf mithin andauernder Investitionen, so daß man sich irgendwann vor die Frage gestellt sieht – und zwar unabhängig davon, ob als Archiv oder als an der eigenen Geschichte interessierte Institution –, ob es wirklich sinnvoll ist, ständig Geld in die Erhaltung eines nur möglicherweise einmal interessanten Dokumentes zu investieren, das im Verlauf von mehreren Jahrzehnten vielleicht ein einziges Mal konsultiert werden wird. Den Luxus einer umfassenden Speicherung kann man sich nur leisten, solange man es mit einigermaßen überschaubaren Datenbeständen zu tun hat. Wachsen die Datenbestände ins Unermeßliche, ist eine Selektion unumgänglich, wobei unweigerlich unsere qualitativen Kriterien, das heißt die Kriterien

von heute wirksam werden, und man wird morgen dann sicherlich in nicht wenigen Fällen bedauern, sich damals gegen eine Bewahrung entschieden zu haben. Die Selektion des Erhaltenswerte gehörte schon immer, wenn man so sagen darf, zum kulturellen Verdauungsprozeß. Sich von Altem zu trennen ist unumgänglich, um Platz für Neues zu schaffen. Als Historiker mag man zum Beispiel bedauern, daß Verlage aus ganz pragmatischen Gründen unterscheiden zwischen einem Manuskript- und einem Produktionsarchiv als einem temporären Archiv, wo die Dokumente zur Herstellung, mithin die Korrekturfahnen mit vielleicht wichtigen Eingriffen letzter Hand, nur so lange gelagert wurden, bis die Herstellung abgeschlossen ist. Hier gibt es aber klare Prioritäten unter dem Gesichtspunkt des Verlagszwecks, nämlich die Verbreitung von Musik zu befördern. Das historische Interesse kann nur sekundär sein. Dasselbe gilt auch für alle produktiven Geister und Institutionen.

Den Luxus der umfassenden Speicherung wird man sich aber auch nur leisten können, solange Speicherplatz und Strom so billig sind wie heute. Man braucht nicht zu den Pessimisten zu gehören, um gerade in dieser Hinsicht angesichts begrenzter Energie- und Rohstoffressourcen, was die fernere Zukunft betrifft, deutliche Fragezeichen zu setzen. Nicht ohne Grund diskutiert man im Bibliotheks- und Archivbereich Mittel und Wege, um ohne jede stromabhängige Technologie Dokumente auch in Zukunft entzifferbar zu machen. Wohlge-merkt: gerade digitale Dokumente, die man in Mikroform auf Film zurück zu kopieren ge-denkt.<sup>1</sup>

Die für den Austausch und die leichte Handhabbarkeit äußerst nützliche, immaterielle Form der Dokumente geht demnach mit zwei Grundproblemen einher: mit dem technischen der Langzeiterhaltung und jenem der Überlastung des kulturellen Gedächtnisses.

Ersteres ist möglicherweise lösbar, bei Letzterem kann die Lösung letztlich nur im Vergessen liegen. Im Unterschied zu bestimmten Formen der an Materialität gebundenen Dokumente, die je nach Material zum Teil lange Zeit überdauern und dann immer noch gelesen, betrachtet, gehört werden können, heißt Vergessen bei digitalen Dokumenten aber unwiederbringliches Verlorengehen. Ist der Zugriff auf den Datenspeicher nicht mehr möglich, ist das Dokument im Prinzip nicht mehr existent. Dennoch heißt »gespeichert« nicht »vergessen«, denn auch diese Dokumente lassen sich bei entsprechender Pflege erhalten wie ein kostbares Buch, ein Gemälde, ein Bau-denkmal, eine alte Photographie, ein Musik-manuskript. ■

*Das Zitat der Überschrift stammt aus: Hans Magnus Enzensberger, Gedankenflucht I, in: ders., Kiosk. Neue Gedichte, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995, S.30 ff. Den Hinweis verdanke ich Harald Weinrichs zum vorliegenden Thema ungemein anregenden Buch Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens, München: Beck 1997.*

1 Vgl. dazu Andreas Wir-walski, Zurück auf den Mikro-film, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 17. März 2007, S. 7.

Foto: Melanie Uerlings

