

Digital Musicology im Kontext der Digital Humanities¹

Wolfgang Schmale

Der Musikwissenschaft geht es nicht anders als anderen Fächern aus den Geistes- und Kulturwissenschaften: Eine Wissenschaft, die nicht zumindest einen digitalen Zweig aufweist, steht heutzutage unter Begründungsdruck. In den Digital Humanities zieht die Musikwissenschaft mit anderen Fächern gleich: Studiengänge mit dem Schwerpunkt Digital Musicology, PhD-Programme, Professuren, digitale Projekte, Tagungen – das ganze Register wird gezogen.

Nachdem ich mir 2015 im Zusammenhang einer Problemanalyse von »Big Data in den Kulturwissenschaften«² andere Fächer wie die Kunstgeschichte, neben der Geschichte und Literaturwissenschaften, genauer angeschaut habe, bin ich vom Stand der Digital Musicology durchaus beeindruckt. Dem Augenschein nach ist die Frage, ob sich die Musikwissenschaft auf dem Weg zur digitalen Musikwissenschaft befindet,³ klar mit ja zu beantworten.

Ein Bericht der Initiative *DARIAH* (= Digital Research Infrastructure For The Arts And Humanities) von 2014 stellt fest: »Die digitale Musikwissenschaft zeichnet sich dadurch aus, dass ihre Methoden und Verfahren sehr stark interdisziplinär geprägt sind, so dass sich viele Überschneidungen mit verwandten oder angrenzenden Wissenschaften wie der Philologie, Soziologie,

1 | Der Text geht auf einen Vortrag des Verfassers zu dem Thema »Auf dem Weg zu einer digitalen Musikwissenschaft?« auf dem Studientag der Österreichischen Gesellschaft für Musikwissenschaft vom 11.12.2015 am Institut für Musikwissenschaft, Universität Wien, zurück. Eine erste Fassung wurde am 11.12.2015 als Blog veröffentlicht: wolfgangschmale.eu/digital-musicology. Ich danke Sebastian Bolz und Ina Knoth für die kritische Lektüre des Textes und ihre wertvollen Anregungen.

2 | Wolfgang Schmale, »Big Data in den historischen Kulturwissenschaften«, in: *Digital Humanities. Praktiken der Digitalisierung, der Dissemination und der Selbstreflexivität*, hrsg. von dems. (= Historische Mitteilungen, Beihefte 91), Stuttgart 2015, S. 125–137.

3 | Vgl. Anm. 1, musikwissenschaftlicher österreichischer Studientag.

Ästhetik, Psychologie oder Akustik ergeben.«⁴ Dass »Geschichte« und »Kunstgeschichte« nicht genannt werden, ist merkwürdig, soll uns aber hier nicht beschäftigen.⁵

Es gibt keinen Maßstab, mit dem geklärt werden kann, wann eine Wissenschaft den Zusatz »digitale« Wissenschaft verdient. Vielleicht sind Musikwissenschaft und digitale Musikwissenschaft nicht beziehungsweise noch nicht dasselbe. Interessanterweise hat die Fachgruppe Nachwuchsperspektiven der Gesellschaft für Musikforschung auf ihrer Jahrestagung am 30. September 2015 einen Round Table zu »Digital Musicology«⁶ veranstaltet, und die Österreichische Gesellschaft für Musikwissenschaft tat Ähnliches mit ihrem Studientag am 11. Dezember 2015. Diskussionsbedarf besteht – ein tour d’horizon von Problem- und Fragestellungen ist daher sicher nützlich.

Ich beginne irgendwo mittendrin: Speziell in Österreich werden auch die Geistes- und Kulturwissenschaften gedrängt, Forschung Open Access zu publizieren. Finanzielle Anreize sollen dies befördern helfen. Der österreichische Wissenschaftsfonds FWF steuert dies inzwischen über seine Open Access Policy,⁷ ebenso einige Universitäten.⁸ Bezugspunkt ist oft die *Berlin Declaration on Open Access to Knowledge in the Sciences and Humanities*⁹ vom 22. Oktober 2003, die allerdings – mit Verlaub! – von naiven Vorannahmen ausgeht. Darauf ist gleich zurückzukommen.

Natürlich bedeutet Digitalität in welcher Wissenschaft auch immer sehr viel mehr als Open Access zu publizieren. Digitalität erfasst die Digitalisierung von Primärmaterialien, mit und an denen geforscht wird, sie erfasst von vornherein digital entstandene Materialien und Forschungsdaten,¹⁰ sie erfasst

4 | Ruth Reiche u. a., *Verfahren der Digital Humanities in den Geistes- und Kulturwissenschaften* (= DARIAH-DE Working Papers 4), Göttingen 2014, S. 21, nbn-resolving: de/urn:nbn:de:gbv:7-dariah-2014-2-6. Der Zugriff auf die genannten Webseiten erfolgte, sofern nicht anders angegeben, am 19.01.2016.

5 | Als multidisziplinäres Blog-Portal sei hier hypotheses.org genannt. Digitale Kunstgeschichte (Digital Art History) ist im Netz sehr präsent, s. z. B. *International Journal for Digital Art History* (www.dah-journal.org/index.html) oder *arthistoricum.net* (www.arthistoricum.net/en/kunstform).

6 | Vgl. www.lisa.gerda-henkel-stiftung.de/digital_musicology_wo_findet_in_zukunft_musikwissenschaftliches_wissen_statt?nav_id=5878.

7 | Vgl. www.fwf.ac.at/de/forschungsfoerderung/open-access-policy.

8 | So z. B. die Universität Wien (openaccess.univie.ac.at/policy), die Universität Heidelberg (www.uni-heidelberg.de/universitaet/profil/openaccess) oder die Technische Universität München (www.ub.tum.de/open-access-policy).

9 | openaccess.mpg.de/Berliner-Erklaerung.

10 | Zur Problemstellung »Forschungsdaten« vgl. beispielsweise Allianz der deutschen Wissenschaftsorganisationen (www.allianzinitiative.de/de/handlungsfelder/

digitale Arbeitsinstrumente,¹¹ zum Beispiel für das Edi(ti)eren von Quellen aller Art, sie erfasst sehr verschiedene Formen der wissenschaftlichen Kommunikation, die vom Tweet über den Blog bis hin zur gewohnten Kommunikation mittels Veröffentlichung und Rezeption von, sowie kritischer Auseinandersetzung mit Forschungsergebnissen reicht. Neben diese diachronen Kommunikationsformen sind synchrone wie Chat oder Videokonferenz getreten, die allerdings in den Geistes- und Kulturwissenschaften eher marginal denn zentral sind. Software für kollaborative Arbeitstechniken im Web oder um »virtuelle Forschungsumgebungen« herzustellen steht zur Verfügung. *TextGrid III* beispielsweise, das an der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen entwickelt wurde, will ausdrücklich auch die Musikwissenschaft ebenso wie andere historisch-kulturwissenschaftliche Fächer ansprechen.¹² Neben der Entwicklung spezieller Arbeitssoftware wie *music21*,¹³ die sich an keine andere Wissenschaft richtet, liegt in den Digital Humanities ein Entwicklungsschwerpunkt auf digitalen Arbeitsinstrumenten, die in mehreren Fächern eingesetzt werden können und die gegebenenfalls eine Brückenfunktion ausüben. Bezüglich der digitalen Musikwissenschaft ließe sich hier auf Entwicklungspfade wie jene von der *Text Encoding Initiative* (TEI)¹⁴ zur *Music Encoding Initiative* (MEI)¹⁵ und weiter zum *Edirom*-Editor¹⁶ hinweisen.

Eine vollständige Liste digitaler Formate strebe ich hier nicht an, aber Normdatenbanken wie die *Gemeinsame Normdatenbank* (GND)¹⁷ und spezielle, auf Forschungsthemen bezogene Datenbanken, die im geschützten oder Open-Access-Modus auftreten, sollen nicht ungenannt bleiben, schließlich Repositorien aller Art.

All dies versteht sich multimedial. Auditives, Visuelles und Textuelles lässt sich prinzipiell problemlos miteinander verknüpfen und gegebenenfalls gleichzeitig abrufen. Körperliche Handicaps, die Nutzer haben, können technisch ausgeglichen werden – barrierefreie Zugänge zu digitalen Inhalten sind

forschungsdaten); Leibniz-Gemeinschaft (www.leibniz-gemeinschaft.de/infrastrukturen/forschungsdaten); wissenschaftliches Wiki (www.forschungsdaten.org/index.php/Hauptseite).

11 | Vgl. Reiche u. a., *Verfahren der Digital Humanities* (2014), S. 21 f.

12 | www.sub.uni-goettingen.de/projekte-forschung/projektetails/projekt/textgrid-iii-virtuelle-forschungsumgebung-fuer-die-geisteswissenschaften-1.

13 | Michael Scott Cuthbert u. a., »Interoperable Digital Musicology Research via music21 Web Applications«, web.mit.edu/music21/papers/Cuthbert_Hadley_Johnson_Reyes_Music21_SOA.pdf.

14 | www.tei-c.org/index.xml.

15 | music-encoding.org.

16 | www.edirom.de.

17 | www.dnb.de/DE/Standardisierung/GND/gnd_node.html.

herstellbar, werden allerdings oft nicht hergestellt, entweder, weil nicht daran gedacht wird, oder weil Geld fehlt. Martin Schaller erläutert die Problematik repräsentativ am Beispiel des europäischen Zeitungsdigitalisierungsprojekts (*Europeana Newspaper Project*¹⁸) und verweist in Bezug auf die Nutzung digitalisierter Objekte darauf, dass »für die Übertragung in barrierefreie Formate [...] die zu Grunde liegenden Metadaten entscheidend [sind]. Zwar sind passende Formate verfügbar, nur werden beim Digitalisierungsvorgang nicht alle, für einen späteren barrierefreien Zugang nötigen, Informationen erfasst.«¹⁹

Die digitale Verfügbarkeit von Quellen und Forschungen erleichtert transdisziplinäres Arbeiten schon allein unter dem Aspekt der Zeitökonomie. Ungehinderter Zugriff auf benötigte Primärmaterialien beschleunigt das Forschen und Arbeiten. Größere Breite beziehungsweise Vollständigkeit beim Material und bei der Anwendung von Methoden und Theorien aus anderen Disziplinen ist umsetzbar. Erkenntnis kann sich schneller einstellen – und sie kann schneller veröffentlicht werden.

Das ist alles richtig, scheitert aber in der Praxis häufig an allzu vielen Lücken, da bisher keine Wissenschaft mit ihrem gesamten historischen Wissens- und Quellenbestand vollständig digital »übersetzt« worden ist. Ich bevorzuge den Begriff des Übersetzens gegenüber dem des Transfers oder Transferierens, weil es sich tatsächlich um einen Übersetzungsprozess handelt. Lücken entstehen außerdem durch Einschränkungen des Zugangs zu digitalen Materialien aller Art und durch kostenpflichtige Zugänge. Werden die Zugangskosten durch eine Einrichtung wie Bibliotheken übernommen, muss man bei der Einrichtung als Nutzer/in zugelassen sein, profitiert dann aber vom freien Zugang. Das Web ist zwar global, aber in Bezug auf Zugangsmöglichkeiten ähnelt es einer dornigen Heckenlandschaft.

Sich in einer Geistes- und Kulturwissenschaft zu betätigen, heißt derzeit und noch lange, über eine Doppelkompetenz verfügen zu müssen. Man muss die jeweilige Wissenschaft, wie sie historisch gewachsen ist, verstehen und sich in ihr bewegen können – simpel ausgedrückt, man muss zum Beispiel »analoge« Recherchemethoden kennen und praktizieren können – und man muss dieselbe Wissenschaft als digitale Wissenschaft kennen und handhaben.

18 | www.europeana-newspapers.eu.

19 | Martin Schaller, »Arbeiten mit digital(isiert)en Quellen: Herausforderungen und Chancen«, in: *Digital Humanities. Praktiken der Digitalisierung* (2015), S. 15–30, hier S. 19. Weitere von M. Schaller zitierte Websites: »Leibniz« Sach- und Fachbuchaufbereitung für blinde und sehbehinderte Menschen, 2013: www.dzb.de/index.php?site_id=8.20.1; Matthias Leopold, »Digitaler Volltext und Barrierefreiheit«: mdzblog.wordpress.com/2011/10/12/anforderungen-an-die-praesentation-barrierefreier-digitaler-bibliotheksangebote/; www.grenzenloslesen.de/leitfaden/dokumente-barrierefrei/volltexte.

Ob es sich bei der digitalen tatsächlich um »dieselbe Wissenschaft« oder nur um die »gleiche« handelt, ist eine offene Frage.

An die bisher genannten Aspekte von Digitalität schließen sich viele Optionen der Dissemination in die Breite und in die Öffentlichkeit an. So wie von »Public Humanities« und »Public History« gesprochen wird, kann man sinngemäß auch »Public Musicology« beziehungsweise »Digital Public Musicology« sagen. Letzterer Begriff scheint allerdings noch unüblich zu sein, jedenfalls ergibt eine Websuche derzeit nur einen Treffer, der auf den entsprechenden Blogbeitrag des Verfassers dieses Beitrages führt. Wird die Websuche anhand der Begriffe Public Musicology oder Digital Musicology durchgeführt, ergeben sich zahlreiche Treffer. Mir schiene es aber konsequenter, den Begriff Digital Public Musicology einzusetzen.

Der »reinen Lehre« folgend, wie sie sich in der erwähnten Berliner Erklärung von 2003 findet, ist die »Übersetzung« der Zeitschrift *Musicologica Austriaca* in eine digitale Zeitschrift im Open-Access-Modus Ausdruck von Digital Public Musicology. Die Zeitschrift rekurriert konkret auf die um ein Jahr ältere *Budapest Open Access Initiative*²⁰ (14. Februar 2002), die sich besonders auf Zeitschriften bezieht und auf die die Berliner Erklärung als eine ihrer Wurzeln zurückverweist.

Die Budapester und die Berliner Erklärung stammen von 2002/2003 – sie sind folglich, gemessen an den Maßstäben des digitalen Zeitalters, uralt. Trotzdem referieren Institutionen wie der FWF, die Universität Wien und andere ganz aktuell hierauf. Der Text der Berliner Erklärung spricht in der Vorbemerkung von »Repräsentation menschlichen Wissens« und von »Wissensverbreitung«. »Kulturelles Erbe« und »Wissenschaft« werden auf eine Stufe gestellt wie auch »wissenschaftliches Wissen« und »menschliches Wissen«. Diese Auffassung vom Publizieren im Internet ist veraltet, da gerade digitale Medien eine Grenzziehung zwischen Forschen als gegebenenfalls öffentlichem Tun und Publizieren wissenschaftlicher Erkenntnisse, also dem Verbreiten, nicht erfordern, sondern, im Gegenteil, aufheben möchten. Der zweite Satz der Erklärung ist noch ganz von der schwärmerischen Stimmung jener Jahre geprägt: »Mit dem Internet ist zum ersten Mal die Möglichkeit einer umfassenden und interaktiven Repräsentation des menschlichen Wissens, einschließlich des kulturellen Erbes, bei gleichzeitiger Gewährleistung eines weltweiten Zugangs gegeben.« Gut: Es geht um eine »Möglichkeit«, das kann als angemessen vorsichtig formuliert gelten. Der Aspekt des »Zugangs« ist schlechterdings nur technisch zu verstehen, aber nicht intellektuell: Wissenschaftliches Wissen, das nicht speziell für ein sehr breites Publikum wie im sogenannten »Sachbuch« aufbereitet wurde, ist nur zugänglich, wenn der Zugangsuchende eine ganze Reihe von Voraussetzungen erfüllt und erforderliche Kompetenzen

mitbringt. Das beginnt beim Vertrautsein mit wissenschaftlichen Schreibstilen und führt über wissenschaftliches Vorwissen hin zu einer gewissen Bewandnis in Methoden und Theorien. Der weltweite Zugang zu solchem Wissen wird manchmal sicher besser gewährleistet durch ein im besten Wortsinn populärwissenschaftliches Buch, das in viele Sprachen übersetzt wird, wie etwa die Schriften Stephen Hawkings. Doch sogar einen weltweiten Zugang nur im technischen Verständnis gibt es nicht und wird es auf sehr lange Zeit nicht geben.²¹ Das in der Budapester Erklärung angesprochene Ziel von »share the learning of the rich with the poor and the poor with the rich« bleibt auch beinahe sechzehn Jahre später illusorisch.

Eine ausführliche Exegese des Textes der Berliner Erklärung ist hier nicht nötig. Ihn zu zerpfücken wäre ein Leichtes und käme auch nur einer akademischen Pflichtübung gleich. Begeben wir uns lieber zurück in die Niederungen der Praxis und lassen verständliche, aber naive Illusionen hinter uns.

Der Umstand, dass *Musicologica Austriaca* nun auf Englisch erscheint, mag sich innerhalb der Musikwissenschaft im Lauf der Zeit bewähren und möglicherweise die internationale Rezeption erhöhen. Zweifelsfrei kann das Erfordernis des weltweiten Zugangs bei knappen Finanzen am besten erfüllt werden, wenn auf Englisch publiziert wird. Gleichwohl liegt darin nicht automatisch ein Zugewinn. Das deutschsprachige Lesepublikum beziehungsweise jedes Lesepublikum, das in einer anderen Sprache als Englisch zu Hause ist, das kein B2- oder C1-Level des Englischen besitzt, wird am ausschließlich englischen Format keine Freude haben. Das trifft wahrscheinlich weniger die Wissenschaft selber als all die, die aus Interesse eine wissenschaftliche Zeitschrift verfolgen.

Deutsch als Wissenschaftssprache hat in den Geistes- und Kulturwissenschaften oftmals noch eine wichtige, wenn nicht sogar starke internationale Stellung. Es kann immer noch eine lingua franca sein. Wenn klar ist, dass eine wissenschaftliche Zeitschrift, die nur noch auf Englisch erscheint, innerhalb der eigenen Wissenschaft keineswegs zwingend Publikum dazugewinnt, weil die Forscherinnen und Forscher Deutsch mindestens passiv beherrschen, da ohne diese Sprache diese Wissenschaft schon wegen der zentralen deutschen Quellen gar nicht betrieben werden kann, dann steht der unterstellte Mehrwert in Frage. Dazu kommt, dass eventuell Lesepublikum verloren wird. Andererseits hat es keinen Zweck, bestimmte Realitäten auszublenden: Für globale Rezeptionsprozesse ist Englisch entscheidend und bis zu einem gewissen Grade gilt außerhalb enger Fachkreise, dass vieles, das nicht auf Englisch oder in englischer Übersetzung vorliegt, »gar nicht existiert«. Es lassen sich viele Beispiele nennen, die belegen, wie der globale Rezeptionsprozess läuft: Seit zentrale (deutsche) Schriften des berühmten Soziologen Max Weber

21 | Vgl. Wolfgang Schmale, »Digitale Vernunft«, in: *Historische Mitteilungen der Ranke Gesellschaft* 26 (2013/2014), S. 94–100.

(gest. 1920, Übersetzungen seiner Hauptwerke ins Englische nach dem Zweiten Weltkrieg), des berühmten Philosophen Jürgen Habermas,²² des berühmten Musikwissenschaftlers Carl Dahlhaus²³ auf Englisch übersetzt vorliegen, spielen deren Werke eine prominente Rolle in der internationalen Diskussion, obwohl schon vorher – daher rührt das Adjektiv »berühmt« – sozusagen »alle Welt« bedeutsam nickte, wenn solche Namen genannt wurden. Trotzdem verhinderte dies nicht selektive Rezeptionen.²⁴

Illusionen wären im Übrigen fehl am Platz: Da nun »jeder« englischsprachige wissenschaftliche Zeitschriften publiziert, entwertet sich die Strategie wegen der Masse und des Verlustes von Alleinstellungsmerkmalen, zu denen die Sprache gehört, selbst. Die Sprache hat mittelfristig Einfluss auf die Inhalte: Wo immer Vielfalt reduziert wird, reduzieren sich die Inhalte und nähern sich der Ausführung von Mainstream-Themen und Fragen an. Die Situation und Aufgabenstellung der Geistes- und Kulturwissenschaften ist eine grundlegend andere als die der Naturwissenschaften, wo Englisch als wissenschaftliche lingua franca problemlos ist, da auf die in den Geistes- und Kulturwissenschaften zu berücksichtigende lokale Verwurzelung von Kultur nicht rekuriert wird. Zugespitzt formuliert: Originalität lohnt sich nicht mehr, die feinen Zwischentöne und Subtexte einer jeden Sprache, die gerade in den Geistes- und Kulturwissenschaften wichtig sind, weil sie es oft mit dem Endemischen (kulturell, nicht im Sinne der Natur), dem Lokalen, dem Individuellen zu tun haben, gehen verloren. Dagegen gibt es nur ein Mittel, das der mehrsprachigen Publikation. Die wissenschaftlichen Aufsätze sollten daher in mehreren Sprachen verfügbar sein, während die feststehenden Texte wie Redaktionsrichtlinien, Beschreibung des Peer-review-Verfahrens oder Impressum und Datenschutzerklärung sicherlich nur des Englischen bedürfen.

Paradoxerweise führt die Open-Access-Policy eher wieder zu einer stärkeren Trennung von Wissenschaft/Forschung und Öffentlichkeit auf der Akteurs-ebene. Online-Journals müssen, wenn sie ernst genommen und gegebenenfalls (finanziell) gefördert werden wollen, peer-reviewed sein. Sie können kein Ort sein, wo, um es mit einem positiv besetzten Begriff des 18. Jahrhunderts

22 | Habermas' grundlegendes Werk *Strukturwandel der Öffentlichkeit* erschien 1962 auf Deutsch und wurde erstmals 1989 ins Englische übersetzt und wird seitdem auch in englischsprachigen Publikationen systematisch zitiert.

23 | Z. B. Carl Dahlhaus, *Untersuchungen über die Entstehung der harmonischen Tonalität*, Kiel 1966, englisch erschienen als *Studies on the Origin of Harmonic Tonality*, übers. von Robert O. Gjerdingen, Princeton 1990.

24 | Sebastian Bolz danke ich für den folgenden Hinweis auf Kommentare zum Problem der selektiven Dahlhaus-Rezeption bei Stephen Hinton, »Carl Dahlhaus: Biographie und Methode«, in: *Carl Dahlhaus und die Musikwissenschaft. Werk, Wirkung, Aktualität*, hrsg. von Hermann Danuser u. a., Schliengen 2011, S. 37–43, v. a. S. 41.

zu sagen, der »dilettant« sich noch publizistisch äußern könnte. Die publizistischen Übergangsräume, die speziell in den Geistes- und Kulturwissenschaften zwischen verschiedenen Akteurs-Milieus traditionell existierten, werden in getrennte Welten abwandern, die sozialen Kontexte dieser Wissenschaften verändern sich zunehmend.

Es ließe sich einwenden, dass Blogs diese Welten ja doch (wieder) zusammenführen (können). Dem kann im Grundsatz zugestimmt werden. Welche Auswirkungen (wissenschaftliche) Blogs langfristig haben werden, ob sie zum Beispiel wissenschaftliche Online-Zeitschriften konkurrenzieren oder ergänzen werden oder ob durch sie eine eigene Sphäre der Öffentlichkeit entsteht, kann noch nicht verlässlich eingeschätzt werden.

Peer-review-Verfahren sind ein eigenes Problem, das hier nicht zu erörtern ist, aber das Kantig-originelle, vielleicht sogar Eigensinnige, was zum wissenschaftlichen Publizieren in den Geistes- und Kulturwissenschaften dazu gehört, wird dabei weggeschliffen. Texte werden in Selbstzensur einer Mainstream-Rhetorik folgend rundgeschliffen, sie bedienen bestimmte Tags, die andere auch schon bedienen. Aufregen können sie nicht mehr.

Zurück zur digitalen Musikwissenschaft. Als *digitale* ist die Musikwissenschaft Teil der Digital Humanities. Diese sind heute prinzipiell Public Humanities oder Digital Public Humanities. Das gegenwärtig Interessante an den Digital Humanities ist das »public«. Entwicklungen wie das »processing« (Übergang und Übertragung vom Druck ins Digitale) und das »networking« (Kommunikationsstrategien, kollaborative Arbeitsweisen mithilfe geeigneter Software) sind noch nicht abgeschlossen, bestehen aber schon seit längerem. Die aktuelle Herausforderung besteht im Potenzial, öffentlich zu sein, das die Nutzung digitaler Medien schafft. Das »öffentlich sein« beginnt in der unmittelbaren Umgebung der Wissenschaften, den Universitäten. Nach wie vor werden Studierende oftmals eher später denn früher in den eigentlichen Forschungsprozess einbezogen. Das liegt zum Teil am Bologna-System, in dem das Bachelor-Studium wenig Forschungspraxis für Studierende ermöglicht. Das muss allerdings nicht so sein, wenn die jeweilige Wissenschaft digital ausgebaut ist. Als digitale Wissenschaft kann eine Wissenschaft erst dann gelten, wenn sie den Lehr- und Lernprozess digital hinreichend einbezieht.²⁵ Das gibt es auch in der Musikwissenschaft, in Gestalt von frei zugänglichen

25 | S. beispielsweise Wolfgang Schmale u. a., *E-Learning Geschichte*, Wien u. a. 2007. Als Beispiel aus der Musikwissenschaft: »Musikwissenschaft als Beruf. Ein Werkstattbericht«, Startseite: lmui.hypotheses.org/. Hier wurden ausgehend von einer Lehrveranstaltung an der LMU München die (Archiv-)Rechercheergebnisse der Studierenden im Format eines wissenschaftlichen Blogs publiziert.

Online-Kursen, die bestimmte Grundkenntnisse und Grundfertigkeiten vermitteln.²⁶

Spannend wird es jedoch erst dann, wenn es um den (Wieder-)Einbau von Forschung beispielsweise in die BA-Studien geht. Hier bedarf es der entsprechenden digitalen Werkzeuge und der sogenannten nicht-trivialen Software. Schaut man sich das Projekt *CHARM* (Center for the History and Analysis of Recorded Music; Royal Holloway, University of London; King's College; University of Sheffield) an, fragt sich, ob die Verbindung mit einem PhD zwingend oder ob nicht genauso gut ein Forschungseinstieg auf BA-Ebene sinnvoll ist.²⁷

Wird eine Wissenschaft digital, hat das einen enormen praktischen Vorteil: Es spielt keine Rolle, ob es zehn, hundert oder tausend Erstsemestrierte sind, für die ein Besuch vor Ort und das Arbeiten vor Ort organisiert werden müsste. Das Argument der Masse, die dies und das nicht zulasse, ist ungültig. Das stimmt auch dann, wenn nicht alle Digitalisate Open Access sind, sondern die Universitätsbibliothek aus urheberrechtlichen Gründen den Zugang erwerben muss – oder eine andere Einrichtung oder ein Verein, wenn wir uns außerhalb der Universität oder einer Forschungsstätte bewegen.

Das Adjektiv »public«, das sich auch in meiner eigenen Wissenschaft, der Geschichte, als »public history«²⁸ findet, wird im Deutschen mit einer doppelten Bedeutung ausgestattet: Es meint einerseits den Umgang der Öffentlichkeit mit Geschichte oder Musik im Vergleich zur jeweiligen Wissenschaft, es meint andererseits so etwas wie in der Öffentlichkeit angewandte Wissenschaft inklusive der dazugehörigen Ausbildung. Das Westminster Choir College (USA) erklärt sein Masterstudienangebot in American and Public Musicology beispielsweise wie folgt: »Westminster's program looks beyond traditional music history and research to consider musicology as a practice in civic engagement.«²⁹

Aktivitäten, die außerdem das »digital public« in anderen Fächern wie der Public History ausfüllen, lassen sich unter dem Schlüsselwort des Crowdsourcing finden, womit »creating or mobilising online communities of volunteers to assist them in their research«³⁰ gemeint ist. Dies ist eine Methode, die bei manchen Projekten tatsächlich dazu führt, dass eine breite Öffentlichkeit zur wissenschaftlichen Arbeit beiträgt. *Zooniverse*, ein naturwissenschaftliches

26 | Als Beispiel sei genannt: Universität Basel, Free Online Course »From Ink to Sound: Decoding Musical Manuscripts«, www.futurelearn.com/courses/from-ink-to-sound.

27 | www.charm.kcl.ac.uk/index.html.

28 | Wolfgang Schmale, »Digital Public History. Eine Kritik« (08.12.2015), wolfgang-schmale.eu/public-history.

29 | www.rider.edu/wcc/academics/graduate-programs/american-and-public-musicology.

30 | www.digitalhumanities.cam.ac.uk/Methods/Crowdsourcing.

Projekt, hat über 800.000 registrierte Nutzer und Nutzerinnen.³¹ Projekte in den Geistes- und Kulturwissenschaften erreichen solche Zahlen nicht, aber sie können auf mehrere 10.000 freiwillige und kostenlose Mitarbeiter/innen kommen. Aber nicht alle Crowdsourcing-Projekte beteiligen das Publikum. Mega-Portale wie *Europeana* arbeiten sozusagen mit einer aus Institutionen wie Bibliotheken, Museen, Archiven, Sammlungen usw. bestehenden Crowd – so zum Beispiel *Europeana Sound*.³²

Die Interpretation der Digital Humanities als eine Chance »for the renewal of humanistic scholarship« und »new modes of knowledge formation enabled by networked, digital environments«³³ unterstützt die Vermutung, dass »public« und »digital« zusammengehören. Digitalität ermöglicht, ein Publikum – ein Fachpublikum ebenso wie ein breit(er)es – auf sehr unterschiedliche Weise anzusprechen. »Mündlichkeit« erlebt dabei eine Renaissance:

»[D]igital networks and media have brought orality back into the mainstream of argumentation after a half-millennium in which it was mostly cast in a supporting role vis-à-vis print. YouTube lectures, podcasts, audio books, and the ubiquity of what is sometimes referred to as »demo culture« in the Digital Humanities all contribute to the resurgence of voice, of gesture, of extemporaneous speaking, of embodied *performances* of argument. But unlike in the past, such performances can be recorded, disseminated, and remixed, thereby becoming units of polymorphous exchange and productive mutation.«³⁴

Stöbert man in den vielen Seiten, die eine Suchmaschine zum Suchwort »Digital Musicology« anzeigt, stellt sich schnell ein »Déjà-vu« ein: Die Themen oder Zauberworte sind keine anderen als in anderen Fächern der Digital Humanities auch: Computational/Informatics Methods, Information Retrieval, Big Data, Visualisierung von Daten und von Audiofeatures, Entwicklung und Anwendung von Algorithmen, Semantic Web/Linked Data, Mustererkennung, digitale Quelleneditionen, optische Erkennungstechniken.

Historische Rückblicke in informationstechnologische Anfänge führen in der Musikwissenschaft ebenso wie in anderen Fächern der *Humanities* in die 1950er/1960er-Jahre zurück. Während man aber beispielsweise in der Geschichtswissenschaft meines Wissens bisher nicht versucht hat, den von Hayden White in *Metahistory*³⁵ vorgelegten Ansatz, den Prozess des Geschichteschreibens bei bestimmten Historikern wie etwa Leopold von Ranke durch Muster zu erklären, durch Ansätze aus der Forschung über Künstliche

31 | www.zooniverse.org.

32 | www.europeanasounds.eu/tag/crowdsourcing.

33 | Anne Burdick u. a., *Digital_humanities*, Cambridge, MA 2012, S. 7.

34 | Ebd., S. 11.

35 | Hayden White, *Metahistory. Die historische Einbildungskraft im 19. Jahrhundert in Europa*, Frankfurt am Main 2008.

Intelligenz zu ersetzen, hat die Musikwissenschaft offenbar schon in den 1970er-Jahren damit zu experimentieren begonnen, Kompositionsmuster mittels Computerprogrammen zu finden und zu vergleichen³⁶ sowie, rezenter, den historischen Komponisten (zum Beispiel Johann Sebastian Bach) durch ein Computerprogramm, sprich Künstliche Intelligenz am Werk, zu ersetzen. Heute lassen sich die Früchte schon ernten. Man muss lediglich bereit sein, solche Forschungen als sinnvoll anzusehen.

Dieser letzte kleine Seitenhieb leitet in eine Reihe kritischer Fragen über, die zu stellen und zu beantworten sind. Über die Vorzüge der Digitalisierung von Primärmaterial, von digitalen Publikationen sowie der Schaffung geeigneter digitaler Arbeitsinstrumente herrscht meistens Einigkeit. Multimedialität und Trans- beziehungsweise Interdisziplinarität sind willkommene Zusatzeffekte. Nur: Wo führt das alles *auch* hin?

Der Begriff der Digital Humanities, zu denen die Digital Musicology zählt, zielt auf eine engere Verzahnung der Geistes- und Kulturwissenschaften unter Einschluss weiterer Humanwissenschaften wie Soziologie, Psychologie etc. sowie, wesentlich, der Informatik. Implizit nährt die Bezeichnung den Anspruch, ein Fach für sich, ein Metafach zu sein. Die europäische Initiative *DARIAH-EU* nennt als Fernziel »to facilitate long-term access to, and use of, all European Arts and Humanities (A+H) digital research data«. Weitere Schlüsselbegriffe sind »network of people«, »work across«, »exchange knowledge, expertise, methodologies, and practices across domains and disciplines«, »ensure that they [= researchers] work to accepted standards and follow best practice«, »experiment and innovate in collaboration with other scholars«. ³⁷

Kann daran etwas schlecht sein? Ja und Nein. Alle Fächer der Digital-Humanities-Gruppe besitzen ihre eigene Wissenschaftsgeschichte, haben für sie spezifische und charakteristische Fragestellungen entwickelt, benutzen bestimmte Theorien und Methoden. In all diesen Bezügen gibt es ohne Zweifel Schnittmengen zwischen den Fächern, die nicht erst im Zuge von Digitalität entstehen. Standardisierungen beziehungsweise Normierungen – und ohne diese gibt es keine Digital Humanities – machen vor der Persönlichkeit eines Faches keinen Halt. Was bedeutet eigentlich, sich zu verpflichten, der »best practice« zu folgen? Gerät das nicht leicht in Widerspruch zu den ebenfalls formulierten Zielen von experimentieren und innovativ sein?

Eine Konkretisierung fehlt allerdings und auffälligerweise meistens. Besonders häufig wird die Möglichkeit der Mustererkennung auf der Basis der Analyse großer Datenmengen genannt. Dass Individuen und Kollektive Muster ausbilden, ist nicht neu, dass Muster nicht alles sind, ist bekannt, und dass

36 | Vgl. www.hfm-karlsruhe.de/imwi/01-studiengaenge/01-was-ist-MI.htm.

37 | dariah.eu/about.html.

zumindest bisher eher banale Erkenntnisse dabei herausgekommen sind, sei lediglich festgestellt.

Worin besteht die »Innovation«? Diese Frage scheint mir die kritischste zu sein, da im Zusammenhang der Digital Humanities kaum ein anderes Wort so oft gebraucht wird wie »Innovation« oder »neu«. Welche sind die »neuen« Forschungsergebnisse, die sich nicht nur auf Details beziehen, sondern neue Interpretamente begründen? Diese oder jene Ergebnisse schneller zu erzielen als früher mit analogen Methoden (ich denke zum Beispiel an die Mühen der Praxis in den Anfängen des *linguistic turn*), macht noch nicht wirklich eine »Innovation« oder etwas »Neues« aus.

Das sind aus meiner Sicht keine Argumente gegen die Digital Humanities oder gegen eine einzelne Wissenschaft wie Digital Musicology. Es ist aber darauf zu drängen, dass solche Fragen grundsätzlich immer mitgestellt werden und dass man sich die Mühe macht, Antworten zu geben. Sonst bleibt es bei einer digitalen Dynamik, deren Hauptvorteil die Rationalisierung von Forschungsprozessen ist und die manche Potenziale wie etwa eine bessere Beziehung zwischen Wissenschaft und Öffentlichkeit in Aussicht stellt.