

BERND SCHWIBS



Foto Dieter Rüchel

Der Flaneur

Wenn Clemens Heller, der Chef der Pariser Maison des sciences de l'homme, seinen Adlatus Bernd Schwibs zum nächsten Gespräch mit einem der hellen Köpfe des Hauses oder einem Gast in sein Kielwasser nahm, rief er: „Kommen S', Schwibs“, und Schwibs kam. Heller war der Sohn des Wiener Buchhändlers Heller, den Karl Kraus so grausam porträtiert hatte. Er besaß nicht nur Wiener Charme, sondern verfügte auch über ein einzigartig legeres Organisationstalent, das seiner Umgebung manches zumutete. Heller hatte nach dem Krieg die amerikanische Soziologie nach Frankreich gebracht und bemühte sich nun, stabile intellektuelle Kontakte zwischen Frankreich und Deutschland herzustellen. Bernd Schwibs war zu Anfang der achtziger Jahre einer der jungen Vermittler, auf die Heller ein Auge geworfen hatte.

Auf seinem Rundweg durch die Pariser Institutionen machte Schwibs, der heute in Frankfurt den Wilhelm-Merton-Preis für europäische Übersetzungen erhält, auch bei Heller Station. Es gab damals kaum einen Ort, an dem man seine Fähigkeiten als Vermittler besser trainieren konnte. In der Maison saß auch Pierre Bourdieu, dessen schönstes und gelungenstes Buch, „Die feinen Unterschiede“, Schwibs neben anderen Werken des Soziologen später übersetzen wird.

Daß der philosophisch, psychoanalytisch, soziologisch und historisch gleichermaßen Interessierte nicht den Weg in die Universität suchte, hat gewiß mit der geistigen Spannweite zu tun, die die Pariser Intellektuellenszene damals auszeichnete. Hinzu kommt wohl auch die für den geborenen Übersetzer charakteristische Abneigung, sich festzulegen. Qualitätssinn und Entscheidungsschwäche machen einen zum Übersetzer: Ein übersetztes Buch korrigiert die Einseitigkeiten des vorigen, man darf Denkweise und Sprache des einen Autors beim nächsten vergessen. So hat sich Bernd Schwibs bei den Historikern Soboul und Le Goff, aber auch bei dem Politiker Mitterrand („Über Deutschland“) von den Subtilitäten der Theorie erholt. Und so wird er es weiter halten.

Der Fall Schwibs ist freilich bemerkenswert auch dadurch, daß er, ein Verehrer Prousts und Valérys, stets auch literarische Texte übersetzt. Die Regel dagegen lautet: Wer Theorie übersetzt, meidet die Literatur. Daß diese Regel bei Schwibs nicht greift, mag mit seiner Prägung durch die literarische Gesamtstimmung der in Paris verbrachten Jahre zusammenhängen. Vor allem aber spricht das literarische Doppelspiel einfach für einen unverdorbenen literarischen Sinn.

Man möchte fast vermuten, daß Schwibs, dieser diskrete und höfliche Vermittler französischer Geisteswelt, insgeheim Romanancier ist – nicht Kellner, sondern Koch. Doch ein so vielseitiger und vielseitig verfügbare Literat muß sich vor Versuchungen durch seine Vorlieben schützen, vor der Gefahr, daß es mit einer von ihnen zu ernst wird. Dagegen ist Bernd Schwibs durch seriöse Tätigkeiten versichert – als Lektor des Suhrkamp Verlag und als Redakteur der Zeitschrift „Psyche“. Im übrigen flaniert es sich besser, wenn man in seinem Kopf viel gesammelt und viel zu vergessen hat.

HENNING RITTER

Alle Daten werden Brüder

Forscherglück: Das Bonner Beethoven-Haus machte seine Sammlung vollständig über das Internet zugänglich / Von Michael Gassmann

Das reale Beethoven-Haus wurde um 1700 erbaut, erlebte siebzig Jahre später die Geburt seines Namensgebers und ist seit weit über hundert Jahren Museum. Das imaginäre Beethoven-Haus erfand Mauricio Kagel 1969 für seinen Film „Ludwig van“ (F.A.Z. vom 23. November). Das digitale Beethoven-Haus wird heute in Bonn und zugleich weltweit eröffnet.

Zahlen spielen eine entscheidende Rolle: Mehr als viereinhalb Millionen Euro aus dem Bonn-Berlin-Ausgleich, halb vom Bund, halb von der Stadt im Laufe der fünfjährigen Planungsphase gezahlt, sind geflossen, um die weltweit größte Beethoven-Sammlung im Internet verfügbar zu machen. Sämtliche der mehr als fünftausend Objekte – vom Autographen der sechsten Sinfonie bis zur Haarlocke – sind mit Hilfe eines Scanners digitalisiert worden. Von der Deutschen Forschungsgemeinschaft wurde das Projekt mit 220 000 Euro unterstützt. 26 000 Farbscans in vier Derivaten von Briefmarkengröße bis zur hochauflösenden Datei für Lupen- und Druckfunktionen sind auf diese Weise zustande gekommen, die etwa fünf Terabyte belegen. Hinzu kommen 1600 Audiodateien – Werkspiellisten und Hörbriefe – sowie 7600 Textdateien: Einführungen, Beschreibungen, Aufsätze, Brieftextübertragungen und ähnliches. Etwa 8000 CDs benötigte man, um alle diese Daten abzuspeichern.

Die vielen Nullen mögen die Größe des Vorhabens, das ein Gemeinschaftsprojekt mit dem Fraunhofer-Institut für Medienkommunikation in Sankt Augustin ist, verdeutlichen: Nie zuvor hat eine musikwissenschaftliche Forschungsstätte so etwas durchgeführt, nie ihre Bestände komplett weltweit verfügbar gemacht. Das digitale Beethoven-Haus hat zweifellos Pilotfunktion.

Es gliedert sich in drei Bereiche: das digitale Archiv, das Studio für digitale Sammlungen und die Bühne für Musikvisualisierung. Archiv und Studio gehören eng zusammen: Über die Adresse www.beethoven-haus-bonn.de können Internet-Benutzer mittels vielfältiger Suchfunktionen auf das digitale Archiv zugreifen. Für Beethoven-Enthusiasten eröffnen sich damit zunächst eine Reihe kulinarischer Möglichkeiten: Ausstellungen, die zuvor im realen Beethoven-Haus gezeigt wurden, werden künftig auf unbestimmte Zeit ins Netz gestellt. Andere Ausstellungen, die im „wirklichen Leben“ gar nicht möglich wären, werden hier virtuell arrangiert; eine erste Schau, ab sofort zu besuchen, versammelt Beethoven-Denkmal aus aller Welt.

Jedes einzelne Stück des Beethoven-Hauses kann von jedem Nutzer nicht nur betrachtet, sondern systematisch erschlossen werden. Gesetzt den Fall, man wollte sich über jenen berühmten Brief Beethovens an seinen Jugendfreund Franz Gerhard Wegeler in Bonn vom 29. Juni 1801 genauer informieren, in dem Beethoven von seiner fortschreitenden Taubheit berichtet: Dann findet man ihn unter den Briefen an Bonner Freunde, klickt ihn an, gelangt zum Autographen und zu einer Inhaltsangabe und von dort weiter zum vollen Brieftext und zu der bibliographischen Erschließung. Zudem kann man sich den Brief vorlesen lassen: Vierhundert Briefe Beethovens hat der Schauspieler Timo Berndt aufgenommen, so daß man sie zugleich lesen und hören kann. Auch die Datenbank der Bibliothek des Beethoven-Hauses ist jetzt übers Internet zugänglich.

Die eingescannten Dokumente stehen in zwei Vergrößerungen jedermann zum Studium zur Verfügung. Allerdings ist dieser Service Beschränkungen unterworfen. Um Raubdrucker abzuschrecken, ist den Abbildungen ein Wasserzeichen unterlegt, und eine geringere Auflösung sorgt für schlechte Reproduzierbarkeit. Wer zu Forschungszwecken beste Auflösung und eine zusätzliche Vergrößerungsfunktion benötigt, um sogar Papierstrukturen untersuchen zu können, der muß entweder die Dokumente als Ausdruck oder auf CD-ROM gegen Geld bestellen. Oder er begibt sich ins Studio für digitale Sammlungen nach Bonn. An den dortigen Arbeitsplätzen kann er – wie jeder

Museumsbesucher – nicht nur via Vergrößerung ganz nahe an die Quellen heran, sondern ist auch in der Lage, komplette Autographen zur Musik zu lesen: Der Computer blättert für ihn um, während über Kopfhörer Aufnahmen der Deutschen Grammophon zu hören sind.

Die betagte Forschungsstätte Beethoven-Haus hat mit der Digitalisierung ihrer Bestände ein radikales Aggiornamento vorgenommen. Doch das Projekt steht letztlich in bester archivarischer Tradition: Die freie Verfügbarkeit der Dokumente soll sicherstellen, daß niemand mehr an die Originale heranruft. Eine bessere Konservierung der Quellen ist das Ziel.

Mit der Eröffnung treten Digitales Archiv und Studio in den Langzeitbetrieb ein. Ob hier oder da an der Benutzerfreundlichkeit noch Verbesserungen vorzunehmen sind, wird sich zeigen. Ein erster Selbstversuch ließ jedenfalls keine Schwachstellen erkennen. Im nächsten Jahr wird das Beethoven-Haus Wissenschaftler und Institutsleiter zu einer Fachkonferenz nach Bonn bitten, um seine Erfahrungen mitzuteilen.

Das dritte Standbein des Unternehmens läßt nicht nur zur Überprüfung seiner Funktionstüchtigkeit, sondern auch zu einer dezidierten ästhetischen Bewertung ein: Auf der Bühne für Musikvisualisierung, untergebracht in einem mittelalterlichen Gewölbekeller unter dem Haus „Zum Mohren“, dem Sitz des Beethoven-Archivs neben

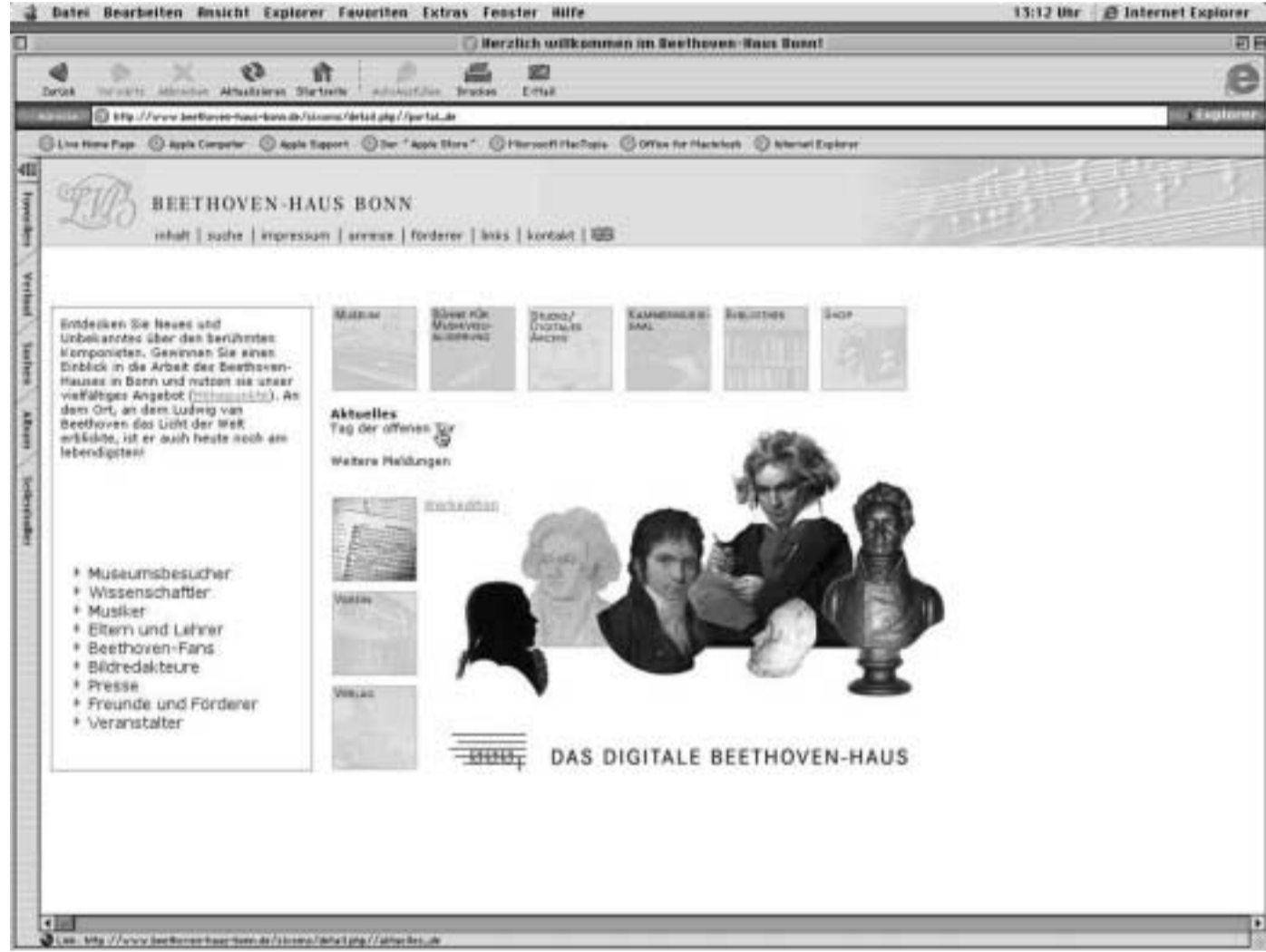
ro wird durch weiße Stäbe, Leonore durch eine blaue Wand, die später zur Welle wird, Rocco durch eine rot-weiße Doppelkugel mit Tentakeln und Florestan als weiß-rote Spirale dargestellt. Hat man sich eine der bereitliegenden 3D-Brillen aufgesetzt, erscheinen diese Ornamente als Figuren im Raum, die sich aus der Leinwand heraus bis an die eigene Nase heranholen lassen. Und nicht nur sie sind beweglich: Die verwendete „Tonkonserve“, eine Einspielung des „Fidelio“ von 1978 unter Leonard Bernstein mit René Kollo (Florestan), Gundula Janowitz (Leonore), Hans Sotin (Don Pizarro) und Manfred Jungwirth (Rocco), wurde so bearbeitet, daß mit den abstrakten Figuren sich auch die Stimmen der Solisten im Raum bewegen. Wenn es der interessierende Zuschauer will, muß selbst ein Hans Sotin in die böse Ecke hinten links.

Der technische Aufwand, der hinter dieser scheinbaren Spielerei steckt, ist enorm, für das Fraunhofer-Institut für Medienkommunikation war es wohl eine Pioniertat: Zwanzig Fachleute haben vier Jahre lang für die zwanzigminütige Vorstellung programmiert. Nie zuvor wurde mit dieser Technik ein so langes Stück Musik visualisiert, fünf Minuten gut bislang als Rekorde. Das wäre wohl zuviel Aufwand für den bloß oberflächlichen Effekt, den schnell schal werdenden Reiz des Neuen oder selbst für das stets ehrenwerte Ziel, der Musik Beethovens neue Hörerkreise zu-

sualisierte Musik sei, dann sei ein Maximum an „Werktreue“ erreicht.

Der Begriff verwundert in einem ästhetischen und technischen Zusammenhang, der weit außerhalb der Vorstellungswelt Beethovens liegt, nicht weniger als die erzkonservative Inszenierungsschelte. Werk-treue wird hier gleichgesetzt mit einer durch bestimmte Parameter vorgegebenen, „objektiven“ Umsetzung der Musik in optische Erscheinungen. Vier Parameter hatte man zur Ermittlung einer korrekten Visualisierung im Vorhinein festgelegt: Ein Energieparameter wurde aus der „Schubkraft“ der Musik gewonnen, ein „Harmonieparameter“ aus ihrem harmonischen Verlauf. Dem „Atemparameter“ lagen die verschiedenen Atemtechniken der Solisten zugrunde, dem „Adrenalinparameter“ die Erregungszustände der Bühnenfiguren. Johann Dombois bekennt, daß die auf der Grundlage dieser Parameter gewonnene Visualisierung zunächst nicht mit der Musik im Einklang stand. Um den Eindruck zu vermitteln, daß die vier abstrakten Figuren auf der Leinwand mit den Klängen, zu denen sie ihre Geschichte erzählen, untrennbar verbunden sind, mußte „von Hand“ nachgearbeitet werden. Das subjektive Empfinden der Programmierer kam so zu seinem Recht, das totgesagte Regietheater lebt, sein Werkzeug ist die Maus.

Das sagt natürlich nichts gegen das Verfahren, im Gegenteil: Auf der Bonner Büh-



Ein Klick macht's möglich: Alles von Beethoven – vom Autograph zur Haarlocke – findet man jetzt im Internet.

Foto Beethoven-Haus

Beethovens Geburtshaus, wird zur Premiere das Werk „Fidelio, 21. Jahrhundert“ gegeben. Gemeint ist damit ein zwanzigminütiger Extrakt der Oper, gewonnen aus den zentralen Szenen des zweiten Akts. Unter Verwendung von 3D-Echtzeit-Computergraphik und dem entsprechenden Sound wurde aus der Musik heraus eine abstrakt-geometrische Choreographie entwickelt, auf die die Zuschauer interaktiv Einfluß nehmen können. Die Bühne ist eine Leinwand, auf der Florestan, Pizarro, Rocco und Leonore als abstrakte, bunte Figuren aus kleinen Teilen erscheinen. Im Zuschauerraum, der von einer Unmenge Lautsprecher beschallt wird, befinden sich vier Interaktionsgeräte, mit deren Hilfe man auf die Bewegung der abstrakten Figuren Einfluß nehmen kann. Die Figur des Pizar-

zuführen. Johanna Dombois, die künstlerische Gesamtleitung des Projekts innehatte und als Regisseurin und Dramaturgin eine Menge Erfahrungen mit dem „realen“ Musiktheater sammeln konnte, argumentiert denn auch nicht nur medientheoretisch, sondern auch aufführungspraktisch. Die Musik endlich auf die Bühne zurückholen, das wollte man mit diesem Projekt. Der beständige willkürlichen Aktualisierung des „Fidelio“ auf den Theatern dieser Welt, die das Bühnengeschehen immer mehr der Musik entfremdet habe, setzte man eine radikale Abstrahierung entgegen. Bei der Gestaltung der ornamentalen Figuren habe man sich nicht nur gefragt, was diese szenisch taugten, sondern auch, wieviel Musik sie in sich aufnehmen könnten. Wenn das Bühnengeschehen nichts als vi-

ne für Musikvisualisierung werden Fragen ans Publikum gestellt, die erst weit in der Zukunft zu beantworten sein werden: Ist es denkbar, eine ganze Oper als „Virtual Environment“, als dreidimensionales Klang- und Bildereignis, zu gestalten? Kann diese Form der Inszenierung womöglich eines Tages als legitime Alternative zu herkömmlichen Aufführungen verstanden werden? Im dunklen Bonner Gewölbe weit unter der Stadt erfaßt einen mit einmalmal die Sehnsucht nach den Stimmgeräuschen der Instrumente im Orchestergraben, nach dem Gemurmel des Publikums im Theater, nach Parfümduft und Lüsterglanz und nach jenem zauberischen Moment, wenn sich der Vorhang senkt und der Jubel losbricht. Wer weiß, was man auch davon eines Tages programmieren kann.



FERN DER SZENE: KEINE AUSSTELLUNG IM PALAST DER REPUBLIK

Es rumpelte heftig in letzter Zeit im prall gefüllten Hauptstadtkulturbeutel. Der Bundesrechnungshof hatte scharf kritisiert, daß niemand genau wisse, wofür die jährlich mehr als zehn Millionen Euro des Hauptstadtkulturfonds ausgegeben werden und nach welchen Kriterien eine Jury selbstherrlich über das viele Steuergeld entscheide. Die FDP-Fraktion im Bundestag versuchte mittels einer parlamentarischen Anfrage Licht in den transparenten Nebel der freien Kunstszene zu bringen. Im Sommer hatte die Kuratorin des Fonds, Adrienne Goehler, ihre Stimme im Gemeinsamen Ausschuß, der die Vorschläge einer Jury bestätigt – oder ablehnt, was selten geschieht –, verloren. Der Geldgeber, also der Staat, ist der Ansicht, daß es für diese einmalige wie fragwürdige Konstruktion keine Begründung gebe. Die freie Kunstszene sah das anders, witterte politische Einflussnahme auf die Kunst, meinte damit aber nur das Geld, welches dann eventuell anderen zugute kommen könnte. Sabrina van der Ley vom Art Forum Berlin und zugleich Jurymitglied beklagte das dieser Tage in der Staatsoper ein weiteres Mal, sah gar eine „Aushöhlung der Kernidee“ des Fonds: Der wolle „szenenah“ besonders „innovative“ und für die Hauptstadt „bedeutsame Projekte“ fördern, das vertrage sich nicht mit den Begehrlichkeiten der Politik. Was darunter zu verstehen ist, blieb im dunkeln. Man lobte sich gegenseitig und sprach über die zu verteilenden Steuergelder wie über einen gutgewollten Geldsegen. Das Podium war sich darin mit den Zuhörern weitgehend einig, denn dort saßen, wie Amelie Deuffhard, die künstlerische Leiterin der freien Bühne „Sophiensäle“, treuherzig bekanntgab, überwiegend „Antragsteller“, also Zuwendungsempfänger. Vom nächsten Jahr an wird die Kulturstaaatsministerin gemeinsam mit dem Kultursenator trotzdem allein über die Verwendung von einer Million Euro Steuergeldern entscheiden und trägt damit den Auflagen der Parlamentarier Rechnung. Die Jury wird fortan alle zwei Jahre von der Akademie der Künste neu berufen, um, wie es heißt, dem „Durchgriff der Kulturlobbyisten, der Exekutive oder der Legislative“ zu begegnen. Man darf gespannt sein. Am Dienstag wurden die Kunstprojekte für das kommende Jahr im Gemeinsamen Ausschuß durchgewinkt. Erwartungsgemäß wurde kein Juryschlag abgelehnt. Erstmals jedoch war zuvor in die Öffentlichkeit gedrungen, was der Jury nicht gefiel. Der Berliner „Tagesspiegel“ hatte berichtet, daß eine vom Deutschen Historischen Museum betreute, vom Architekturhistoriker Jörn Düwel konzipierte Ausstellung zur politischen Kulturgeschichte des „Palastes der Republik“ abgelehnt worden ist. Die Jury unterstellte dem Hamburger Professor „eine ideologische Ausrichtung“, auch störe eine solchige Schau auf dem Lieblingsspielplatz der Kulturförderer, wo dann „parallel keine anderen Projekte stattfinden können“. Berlins Kultursenator Thomas Flierl, dessen innige Beziehungen zum „Tagesspiegel“ gerade Gegenstand einer Parlamentarierdebatte gewesen waren und zur Ablösung des Feuilletonchefs geführt hatten, beklagte diese Indiskretion als „Instrumentalisierung der Politik“. Also keine Ausstellung. Alle Spiel-Ideen für die Palastruine im Zentrum der Hauptstadt – mit Ausnahme der bereits abgelehnten – sind zwecks Abkühlung szenefreier, aber öffentlicher Aufregung auf Eis gelegt worden. Im Januar geht das eigenwillige Demokratiespiel weiter. Kommt Zeit, kommt Rat, vielleicht aber auch die Abrißbirne. REGINA MÖNCH

