



Blick in die Wissenschaft 32

Forschungsmagazin der Universität Regensburg

„Sie erträgt den Himmel nicht“

Zeitgenössische Kontexte literarischer Texte über
Ballonfahrten

Die Farbe unseres Gedächtnisses

Wie die Farbe von Objekten unser Erinnerungs-
vermögen beeinflusst

Physik als Weg der Weltbegegnung

Grammatik des Lehrens und Lernens

Heißes Herz und kalte Noten

Carl Philipp Emanuel Bach zwischen Ekstase und
Musikphilologie

Der Kampf des Gehirns gegen eindringende Krebszellen

Die organspezifische Abwehr?

Über Menschliches und Übermenschliches

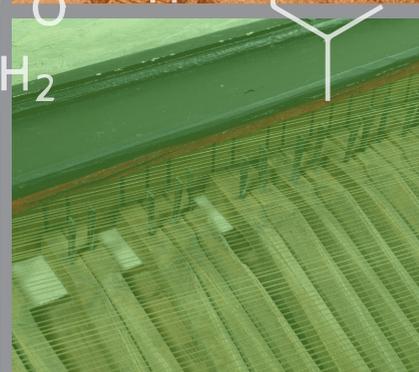
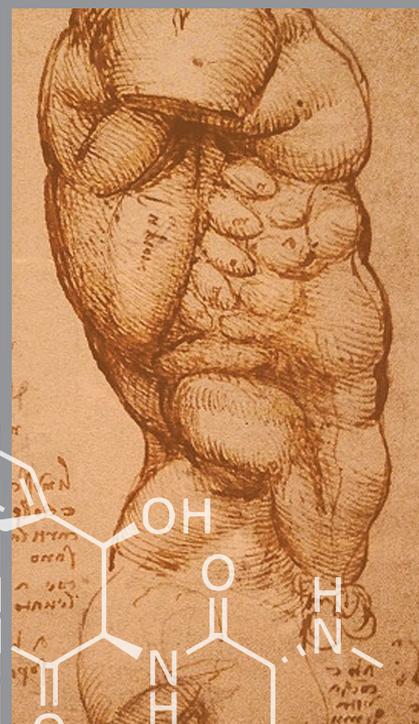
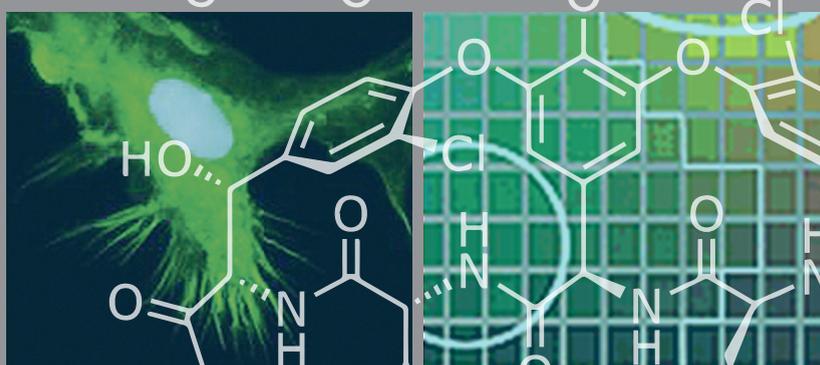
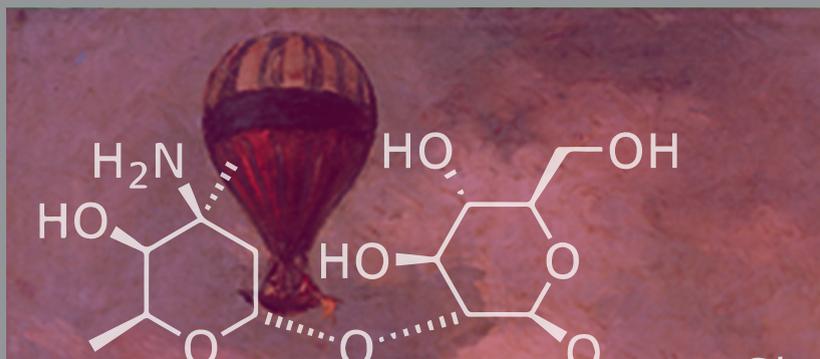
Zum *anthropological turn* der Philosophie

Die Stadt als Bühne

Einzüge, Umzüge und religiöse Prozessionen
in der mittelalterlichen Stadt

„Make it stick“

Kovalente Inhibitoren in der Medizinforschung



Blick in die Wissenschaft
Forschungsmagazin
der Universität Regensburg
 ISSN 0942-928-X, Heft 32/24. Jahrgang

Herausgeber

Prof. Dr. Udo Hebel
 Präsident der Universität Regensburg

Redaktionsbeirat

Prof. Dr. med. Reinhard Andreesen
 Prof. Dr. rer. pol. Susanne Leist
 Prof. Dr. rer. nat. Christoph Meinel
 Prof. Dr. phil. Ursula Regener
 Prof. Dr. rer. nat. Klaus Richter
 Prof. Dr. phil. Hans Rott

Universität Regensburg, 93040 Regensburg
 Telefon (09 41) 9 43-23 00
 Telefax (09 41) 9 43-33 10

Verlag

Universitätsverlag Regensburg GmbH
 Leibnizstraße 13, 93055 Regensburg
 Telefon (09 41) 7 87 85-0
 Telefax (09 41) 7 87 85-16
 info@univerlag-regensburg.de
 www.univerlag-regensburg.de
 Geschäftsführer: Dr. Albrecht Weiland

Abonnementservice

Bastian Graf
 b.graf@univerlag-regensburg.de

Anzeigenleitung

Niclas Martens
 info@univerlag-regensburg.de

Herstellung

Universitätsverlag Regensburg GmbH
 info@univerlag-regensburg.de

Einzelpreis € 7,00

Jahresabonnement

bei zwei Ausgaben pro Jahr

€ 10,00 / ermäßigt € 9,00

für Schüler, Studenten und Akademiker
 im Vorbereitungsdienst (inkl. 7% MwSt)
 zzgl. Versandkostenpauschale € 1,64 je
 Ausgabe. Bestellung beim Verlag

Für Mitglieder des **Vereins der Ehemaligen Studierenden der Universität Regensburg e.V.** und des **Vereins der Freunde der Universität Regensburg e.V.** ist der Bezug des Forschungsmagazins im Mitgliedsbeitrag enthalten.

In dem zentralen Handlungsfeld der Forschungsförderung verfolgt die Universität Regensburg gegenwärtig vor allem drei strategische Ziele: Stärkung der SFB-Felder und Weiterentwicklung der interdisziplinären Netzwerke, Etablierung außeruniversitärer Forschungseinrichtungen sowie Nachwuchsförderung. Um die Forschungsaktivitäten der Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler in diesem Sinne zu unterstützen und die nötigen Freiräume zu schaffen, hat die Universität Regensburg in den vergangenen Semestern mehrere neue Programme aufgelegt.

Das neu geschaffene und bayernweit einzigartige Academic Research Sabbatical-Programm (ARSP) verbessert die Arbeitsbedingungen von Nachwuchswissenschaftler/innen auf Stellen als Akademische Rätinnen bzw. Akademische Räte auf Zeit durch die Freistellung von Lehr- und Verwaltungsaufgaben. Besonderes Augenmerk wird dabei auf die Erhöhung der Berufungschancen, die internationale Vernetzung, die Drittmittelbeantragung sowie die Förderung von Frauen in der Wissenschaft gerichtet.

Da der Freiraum für Forschung zunehmend eine wertvolle Ressource geworden ist, hat die Universitätsleitung auch bei der Neugestaltung des Verfahrens zur Deputatsermäßigung für Professoren/innen Forschungsaktivitäten und Antragsvorhaben besondere Bedeutung beigemessen.

Für Professorinnen und Professoren, die bereits auf eine erfolgreiche wissenschaftliche Karriere zurückblicken und weiterhin ihre Forschungsprojekte an der Universität Regensburg verfolgen möchten, wurde das Programm „Emeriti Research Fund“ (ERF) aufgelegt. Es richtet sich an Professoren/innen, die seit 2012 in Ruhestand getreten sind bzw. bis 2018 aus dem Dienst ausscheiden. Die Universitätsleitung kommt mit diesem Programm dem zunehmenden Bedürfnis nach Unterstützung von Forschungsarbeiten auch am Übergang in den Ruhestand nach.

Neben diesen Programmen steht die infrastrukturelle Unterstützung durch Information und Beratung in Zukunft noch mehr im Mittelpunkt. Die Universitätsleitung hat in Kooperation mit der Frauenbeauftragten der Universität eine neue Vortragsreihe initiiert, die über Fördermöglichkeiten, Antragsmodalitäten, Projektmanagement und Vernetzungsoptionen informiert. Zur Umsetzung dieser und anderer forschungsfördernder Initiativen wurde zudem eine zusätzliche EU-Refere-



© Referat Kommunikation UR

rentenstelle eingerichtet, die insbesondere Aktivitäten zu Horizon 2020 in den Fokus nimmt.

Für die zukunftsorientierte Entwicklung der Universität Regensburg, gerade auch im Hinblick auf die Fortführung der Exzellenzinitiative, ist es besonders wichtig, außeruniversitäre Forschungseinrichtungen vor Ort anzusiedeln. Die Universitätsleitung strebt in diesem Zuge mit voller Kraft an, das Institut für Ost- und Südosteuropaforschung (IOS) und das Regensburger Centrum für Interventionelle Immunologie (RCI) in Institute der Leibniz-Gemeinschaft zu überführen.

Diese nach innen gerichteten strategischen Bestrebungen werden ergänzt um die Außendarstellung von Wissenschaft und Forschung in der Öffentlichkeit. Um die Forschungsleistungen und -erfolge der Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen unserer Universität noch transparenter zu machen und den Transfer in die außeruniversitäre Öffentlichkeit zu intensivieren, erfolgt die Berichterstattung auf der neu gestalteten Webseite der Universität verstärkt forschungsorientiert und bildbasiert. Dieses Ziel verfolgt auch das Forschungsmagazin Blick in die Wissenschaft, das die Universität Regensburg in ihrer wissenschaftlichen Vielfalt, Lebendigkeit und Leistungsfähigkeit abbildet. In diesem Sinne wünsche ich Ihnen eine spannende und anregende Lektüre.

Präsident der Universität Regensburg
Prof. Dr. Udo Hebel

Inhalt

Literaturwissenschaften



„Sie erträgt den Himmel nicht“

Zeitgenössische Kontexte literarischer Texte über Ballonfahrten
Ursula Regener

3

Psychologie

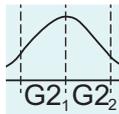


Die Farbe unseres Gedächtnisses

Wie die Farbe von Objekten unser Erinnerungsvermögen beeinflusst
Christof Kuhbandner

11

Physik



Physik als Weg der Weltbegegnung

Grammatik des Lehrens und Lernens
Karsten Rincke, Christian Maurer

16

Musikwissenschaft

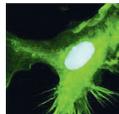


Heißes Herz und kalte Noten

Carl Philipp Emanuel Bach zwischen Ekstase und Musikphilologie
Wolfgang Horn

23

Medizin



Der Kampf des Gehirns gegen eindringende Krebszellen

Die organspezifische Abwehr?
Tobias Pukrop

28

Philosophie



Über Menschliches und Übermenschliches

Zum *anthropological turn* der Philosophie
Elif Özmen

32

Geschichtswissenschaften

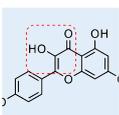


Die Stadt als Bühne

Einzüge, Umzüge und religiöse Prozessionen in der mittelalterlichen Stadt
Sabine Reichert

38

Chemie und Pharmazie



„Make it stick“

Kovalente Inhibitoren in der Medizinforschung
Sabine Amslinger

42

Heißes Herz und kalte Noten

Carl Philipp Emanuel Bach zwischen Ekstase und Musikphilologie

Wolfgang Horn

Der allgemeine Brauch, runde Jubiläen aus dem Verfließen der Zeit herauszuheben, bietet im Musikleben die willkommene Gelegenheit, einem Komponisten häufiger zu begegnen als in anderen Jahren. Soll die Neugier erhalten bleiben, braucht sie Nahrung über das Jubiläum hinaus. Im Jahre 2014 wäre Carl Philipp Emanuel Bach 300 Jahre alt geworden. Er ist damit wahrlich alt genug für die Würdigung durch eine Gesamtausgabe seiner Werke, die erstmals die Statur eines der bedeutendsten Komponisten des 18. Jahrhunderts im vollen Umfang sichtbar machen wird.

Leben und Schaffen eines Universalmusikers

Carl Philipp Emanuel (oder nach seiner eigenen Abkürzung: C. P. E.) Bach wurde am 8. März 1714 in Weimar geboren, wo sein Vater Johann Sebastian Hoforganist und Konzertmeister war, bis er 1717 das Amt eines Hofkapellmeisters in Köthen erlangte. 1723 siedelte die Familie nach Leipzig über, wo der Vater mit dem Thomaskantorat seine letzte Stelle antrat. Nach dem Besuch der Thomasschule immatrikulierte sich der Sohn – wie viele andere junge Männer jener Zeit, die eigentlich Musiker werden wollten – für das Fach Jura zunächst in Leipzig, danach in Frankfurt an der Oder. 1738 begab er sich in den Umkreis des preußischen Thronfolgers, der 1740 als Friedrich II. König in Preußen wurde und bis zu seinem Tod im Jahre 1786 den Namen „Friedrich der Große“ erwarb. 1767 bewarb sich Bach um das Kantorat am Johanneum in Hamburg, mit dem das Amt des Musikdirektors an den

fünf Hauptkirchen verbunden war. Er erhielt die Stelle und trat im März 1768 die Nachfolge seines im Vorjahr hochbetagt verstorbenen Patenonkels Georg Philipp Telemann an. Gestorben ist Carl Philipp Emanuel Bach am 14. Dezember 1788 in Hamburg.

Seinen Lebensunterhalt hat Bach im Wesentlichen mit dem Musizieren und Leiten von Aufführungen verdient; das Zentrum seiner geistigen Existenz aber war die Komposition. Wenn wir freilich heute seine Musik kaum kennen, so mag dies zwei Gründe haben. Bis in die jüngste Zeit gab



1 Carl Philipp Emanuel Bach um 1775, Pastell auf Papier, 16 x 12 cm, von Johann Philipp Bach (1752–1846) aus der entfernt verwandten Meininger Linie der Familie Bach (Quelle: Staatsbibliothek zu Berlin B Preußischer Kulturbesitz, Mus. P. Bach, K. Ph. E. I., I Wikimedia Commons)



es keine wirklich umfassende Werkausgabe, sondern nur Einzelleistungen, die einen punktuellen Eindruck vermittelten. Daneben aber besitzt Bachs Musik auch Eigenheiten, die im Lichte heutiger Gewohnheiten und Realitäten rezeptions-hemmend wirken. Genuine Kirchenmusik gibt es bei C. P. E. Bach kaum, und sein Oratorienchaffen ist nicht groß; damit entfällt ein wichtiger Multiplikator. Bachs reine Orchesterwerke sind zwar von größter Originalität, doch folgt er in seinen immerhin 19 Sinfonien nicht demjenigen Typus, der spätestens durch Haydn als der „klassische“ etabliert worden ist. Für ein großes Sinfonieorchester sind Bachs Sinfonien insgesamt zu klein dimensioniert. Bachs Kammermusik – Triosonaten und Ähnliches – ist im Prinzip noch den Formen, wenn auch nicht dem Tonfall des Barock verpflichtet. Die klassische Edelgattung des Streichquartetts findet sich bei ihm noch nicht, obwohl er nur drei Jahre vor Mozart gestorben ist. Die zahlreichen Lieder Bachs sind von einem schlichten, odenhaften Zuschnitt; sie gehören weitgehend zur Haus- und Erbauungsmusik und taugen nicht als Programmpunkt für Liederabende. Bachs Solokonzerte sind überwiegend Cembalokonzerte, von denen er



mehr als 50 komponiert hat. Nur die größten Enthusiasten werden die akustischen Schwierigkeiten leugnen, die ein Cembalo in Verbindung mit einem Orchester hat, wenngleich für die Minderheitendisziplin der Musikanalyse in diesem bis heute noch nicht vollständig neuedierten Repertoire wahre Schätze zu heben sind.

Cembalo, Clavichord, Hammerklavier

Wie der kurze Überblick zeigt, war C. P. E. Bach ein Universalkomponist; von Hause aus war er aber dem Klavier verbunden, was im weiten Sinn zu verstehen ist entsprechend dem englischen Begriff *keyboard*.

2 Clavichord, Christoph Friedrich Schmahl, Regensburg 1794. Im Raum von fünf Oktaven ist eine ganze musikalische Welt enthalten. Die quer zum Griffbrett liegenden Saiten werden durch Metallstifte angeschlagen. (Quelle: Michael Wackerbauer, *Die Musikinstrumente im Historischen Museum der Stadt Regensburg*. Aufnahmen von Peter Ferstl, Regensburg 2009 [= *Regensburger Studien und Quellen zur Kulturgeschichte*; 18] S. 162)

Im Klavierunterricht finden seit dem 19. Jahrhundert die ersten und prägenden Begegnungen junger Menschen mit alten Komponisten statt. Muzio Clementi (ein im Übrigen bedeutender Kopf) ist deshalb tendenziell „bekannt“ als Hector Berlioz: Eine Sonatine schafft mehr Popularität als eine Programmsinfonie. Doch der Klavierkomponist C. P. E. Bach profitiert kaum von diesem Effekt. Das hat gewiss auch zu tun mit einer durch die „Alte-Musik-Bewegung“ verstärkten, partiell sicher unberechtigten Scheu gegenüber den beiden Instrumenten, die C. P. E. Bach favorisierte: Cembalo und Clavichord.

Cembali sind imponierende Instrumente, die der Repräsentation nach außen hin dienen können. Dem großen Resonanzkörper entspricht ein voluminöser

Klang, der freilich innerhalb eines Registers aufgrund der Bauweise nicht dynamisch verändert werden kann. Eine Cembalotaste hat – ähnlich wie der Abzug eines Revolvers – einen Druckpunkt: Ist dieser überschritten, entfaltet sich stets dieselbe Kraft (natürlich mit je verschiedener Wirkung). Am Cembalo spielte C. P. E. Bach in der preußischen Hofkapelle.

Das Clavichord dagegen verfügt nicht über eine besondere Mechanik, die zwischen Tastendruck und Saitenanschlag vermitteln würde. Die Tasten sind nach Art einer Wippe gelagert. Eine Wippe hat keinen Druckpunkt: Drückt man vorne nach unten, geht das hintere, mit einem Metallstift bewehrte Ende nach oben, wobei es die horizontal darüber gespannte Saite berührt. Damit ist dynamisches Spiel möglich: Ein sanfter Druck führt zu leiseren, ein starker Druck zu lauterem Tönen; auch ein vibratoartiger Spezialeffekt, „Bebung“ genannt, ist möglich. Allerdings ist die Grundlautstärke eines Clavichords sehr niedrig. Das Clavichord ist ein Instrument für das Wohnzimmer, in dem allenfalls wenige Zuhörer Platz finden können, welche kein abgesondertes Publikum bilden, sondern intensiv in die musikalische Kommunikation einbezogen werden. Das Clavichord war das Instrument, das der Privatmann Bach zu Hause spielte, wenn er ganz Musiker sein wollte, ohne auf starre Etikette und Repräsentation achten zu müssen.

Die Möglichkeit dynamisch abgestuften Spiels war unerlässlich für den Kern von Bachs Musikverständnis: Musik konnte und sollte gemäß ihrem postulierten Endzweck die Bewegungen des Innenlebens, die Emotionen und Leidenschaften nach außen tragen: „Aus der Seele muss man spielen, nicht wie ein abgerichteter Vogel“. Dieser Satz C. P. E. Bachs gilt für Produktion und Reproduktion von Musik gleichermaßen.

Es gibt ein erhellendes und daher immer wieder zu zitierendes Zeugnis des englischen Musikschriftstellers Charles Burney, der über einen Besuch bei Bach in Hamburg im Jahre 1772 schrieb:

„After dinner, which was elegantly served, and cheerfully eaten, I prevailed upon him to sit down again to a clavichord, and he played, with little intermission, till near eleven o'clock at night. During this time, he grew so animated and possessed, that he not only played, but looked like one inspired. His eyes were fixed, his under lip fell, and drops of effervescence distilled from his countenance. He said, if he were

to be set to work frequently, in this manner, he should grow young again. He is now fifty-nine, rather short in stature, with black hair and eyes, and brown complexion, has a very animated countenance, and is of a cheerful and lively disposition.“

den Spieler gewann dieses aus dem tiefsten Inneren kommende (wenngleich musikalisch präformierte) Musizieren eine geradezu kathartische oder therapeutische Wirkung: „he should grow young again“. Und in der Tat gehören Entlastung von

3 Carl Philipp Emanuel Bach, „Fantasia“, letztes Stück der Notenbeigabe zum „Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen“ (Berlin 1753); Faksimile nach dem Originaldruck (u. a. zu finden unter www.imslp.org). Im Kupferstich, häufig von Frauen ausgeführt, zeigen sich noch deutliche Eigenheiten eines handschriftlichen Notats, etwa geschwungene Balken.

Solche Musik ist das ideale Medium „empfindsamer“ Ästhetik, konnte so doch die im 18. Jahrhundert gewissermaßen neuentdeckte und für wesentlich erachtete emotionale Seite des Menschseins zur wahrnehmbaren Erfahrung gebracht werden, ohne dass dies in persönlichen und peinlichen Exhibitionismus mündete. Für

Stress jeglicher Art wie auch Heilung oder Linderung von psychischen und physischen Leiden zu den Wirkungen, die man der Musik von alters her zugeschrieben hat.

Bekanntlich gab es zu Bachs Zeiten auch schon Hammerklaviere oder „Fortepianos“. Die hervorsteckende Qualität eines Fortepianos war die Verbindung von trag-

fähigem Klang nach Art des Cembalos einerseits, der Fähigkeit dynamischer Abstufung nach Art des Clavichords andererseits. Obwohl diese Qualitäten Bachs Idealen durchaus entsprachen, spielte das Fortepiano für ihn nur eine Nebenrolle – aus welchen Gründen auch immer. Entgegen rigorosen Positionen im Hinblick auf „klangliche Authentizität“ mag man es dennoch für vertretbar halten, moderne Klaviere – auf denen man dynamisch, aber durchaus auch delikat spielen kann – für die Interpretation der Musik C. P. E. Bachs zu verwenden. Wenn man zugesteht, dass dies nicht Bachs Instrumente waren, und wenn man Gründe für die Wahl angibt, dann hat man den Basisnormen eines rationalen Diskurses Genüge getan.

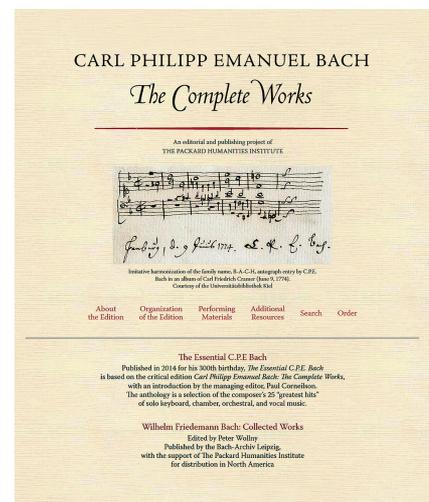
Der Musiker C. P. E. Bach war im Fantasierer ganz bei sich selbst. Aber Bachs Improvisationen sind für immer verklungen; verbale Berichte über das Unerhörte lassen uns den Verlust nur umso empfindlicher spüren. Nun gab es freilich (spätestens seit der Renaissance) eine Überlebensversicherung für Musiker: das Komponieren. Die Dokumente der Komposition sind Notentexte, die auf Papier überdauern. Gutes Fantasieren zeugt von Ingenium, im Wortsinne also von „angeborener Fähigkeit“; passables Komponieren zeugt von diszipliniert erzielten Lernerfolgen. Fantasieren ohne Disziplin ist vergänglich, Disziplin ohne Fantasie ist langweilig. C. P. E. Bach hat einige seiner Fantasien aufgeschrieben; das ist aber die Ausnahme geblieben, und diese Stücke gehören zu den merkwürdigsten Notentexten des 18. Jahrhunderts. Im wiedergegebenen Beispiel ist zwar 4/4 (C) vorgezeichnet, aber Taktstriche gibt es nicht, weil die Bewegung nicht auf einem regelmäßigen Puls beruht. Aufgeschriebene Fantasien sind widersprüchliche Gebilde, sozusagen Schnappschüsse, in denen die Spontaneität tiefgefroren wird. Aber sie lassen immerhin das Leben unter dem Eis erahnen.

Das eigentliche, „normale“ Komponieren bedient sich zur Entlastung von der Forderung kontinuierlicher Ekstase einiger konventioneller Formen, z. B. der „Sonatenhauptsatzform“, an deren Etablierung C. P. E. Bach maßgeblichen Anteil hatte. Aber gute Musik erschöpft sich nicht in der Erfüllung von Konventionen; sie soll auch einen „Gehalt“ haben. Es gibt zwar keine Apparate, mit denen man den Inspirationsgehalt einer Komposition messen könnte. Aber es gibt im Hinblick auf das Gesamtschaffen eines Komponisten doch so

etwas wie einen Grundkonsens unter den Interessierten und Gebildeten, der die Wertschätzung eines bestimmten Komponisten innerhalb einer bestimmten Schwingungsbreite fixiert und nicht ständig von neuem die Gretchenfrage stellt. Ein solcher Grundkonsens besagt über C. P. E. Bach, dass er zu den bedeutendsten Komponisten des mittleren 18. Jahrhunderts gehört. Wohlmeinende Geburtstagsreden reichen nicht aus, dieses Urteil wirklich zu fundieren. Vielmehr bedarf es eines umfassenden, reflektierenden wie praktischen Studiums der Werke. Dafür fehlte bisher in empfindlicher Weise die Grundlage.

Die Sicherung des kompositorischen Vermächnisses

Ein bedeutender Komponist verdient eine Gesamtausgabe seiner Werke. Solche Ausgaben sind keine ABM-Maßnahmen für Philologen; sie entspringen vielmehr dem Bedürfnis, die wenigen wirklich herausragend kreativen Komponisten in allen ihren Äußerungen kennenzulernen, wobei man unterstellt, dass sich das grundsätzlich vorhandene Ingenium auch noch in den kleinsten Gebilden zeigt (zuweilen womöglich in homöopathischer Verdünnung). Durch das Konzept der Gesamtausgabe erspart man sich das Dilemma einer Auswahl, die immer zu Streit führen würde. Neben all den ephemeren Aktivitäten des Jubiläumsjahres ist seit einiger Zeit endlich eine solche Ausgabe in Arbeit, und sie schreitet in erstaunlichem Tempo voran, was vielleicht auch damit zusammenhängt, dass sie nicht von staatlicher Seite alimentiert wird, sondern von einer privaten Stiftung. Die Ausgabe „Carl Philipp Emanuel Bach – The Complete Works“ wird getragen vom „Packard Humanities Institute (PHI)“. (Um naheliegende Fragen kurz zu beantworten: Ja – der Name „Packard“ hat zu tun mit einem Mitglied der bekannten Familie; nein – PHI „is not associated in any way with any Hewlett-Packard Company foundations“ [www.packhum.org].) Die Bände werden mit der denkbar größten wissenschaftlichen Kompetenz und Sorgfalt von Editoren aus verschiedenen Ländern erstellt, und das geforderte Niveau garantieren auch die Kooperationspartner, unter denen hier nur das Bach-Archiv Leipzig genannt sei, das gewissermaßen der Weltmarktführer in Fragen der Bach-Philologie ist.



4 Anfangsseite des Internetauftritts der „Complete Works“ unter www.cpebach.org. Die Rubriken unter dem Notenbeispiel stellen Links dar, die zu einer Fülle von substantiellem Material führen. (Quelle: <http://cpebach.org>)

Neben einem „Editorial Board“, das für die Ausarbeitung der generellen „Editorial Guidelines“ zuständig war und ist, gibt es eine Zentralredaktion mit mehreren Mitarbeitern, die in einem „Editorial Office“ in Cambridge/Mass. angesiedelt sind und darauf achten, dass die einzelnen Bandherausgeber die „Guidelines“ und (was freilich das größere Problem ist) gesetzte Termine einhalten. Die Mitglieder des „Editorial Staff“ versorgen die Bandherausgeber mit Kopien aller relevanten handschriftlichen und gedruckten Quellen zu jedem einzelnen Werk, und sie redigieren die eingereichten Druckvorlagen. Die modernen digitalen Reproduktionsverfahren und die Möglichkeiten, auch große Datenmengen über das Internet zu verschicken und am Bildschirm zu betrachten, erleichtern, verbilligen und beschleunigen die Arbeit gegenüber der früheren „Mikrofilmzeit“ erheblich.

Jede seriöse Gesamtausgabe ist komplett vorausgeplant. Durch die 1999 bekannt gewordene Auffindung der nach dem 2. Weltkrieg in die UdSSR verbrachten Bestände der „Berliner Singakademie“ in Kiew und deren Rückführung nach Berlin 2001 konnten gleichsam in letzter Minute auch noch die bislang weitgehend unbekannt Stücke berücksichtigt werden, die C. P. E. Bach in Hamburg zur Erledigung seiner Dienstaufgaben komponiert oder – in weit höherem Maße – aus Fremdmaterial kombiniert hat. Diese Stücke haben einen positiven Nebeneffekt dadurch, dass auch einige sonst weniger beachtete,

dabei durchaus beachtliche Komponisten wie etwa Gottfried Heinrich Stölzel oder Georg Anton Benda Aufmerksamkeit auf philologisch hohem Niveau gewinnen, die sie ohne den Katalysator Bach kaum erlangt hätten. In erster Linie aber macht dieser Bestand erfahrbar, dass Musik nicht nur aus „Werken“ im Sinne persönlich zu-rechenbarer Schöpfungen besteht, sondern – ebenso wie eine Kirche mit ihrer künstlerischen Ausstattung – zum Inventar einer Stadt und damit zum Kulturbetrieb einer Zeit im weitesten Sinne gehört.

Die Gliederung der Gesamtausgabe vermittelt einen Eindruck vom Umfang des Bachschen Schaffens; genannt werden im Folgenden nur die jeweils höchsten Einteilungskategorien, die sich in viele Untergruppen verzweigen: (I) Keyboard Music (18 Bände); (II) Chamber Music (7); (III) Orchestral Music [including Concertos] (29); (IV) Oratorios and Passions (24); (V) Choral Music (19); (VI) Songs and Vocal Chamber Music (4); (VII) Theoretical Writings (3); (VIII) Supplement (5). Das sind – wenn ich richtig gezählt und gerechnet habe – nicht weniger als 109 stattliche Bände mit ausführlicher Einleitung, kritisch ediertem Notentext und einem umfangreichen „Kritischen Bericht“, der eine minutiöse Beschreibung und Bewertung der Quellen enthält und die Abweichungen des Ausgabentextes von den gewählten Leitquellen verzeichnet. Im März 2015 lagen immerhin schon 65 Bände vor.

Zu den noch nicht erhältlichen Bänden gehören auch zwei, für die der Autor dieses Textes verantwortlich ist (und die dessen Beteiligung und Interesse an der Thematik begründen). Dabei sind die Bände „im Prinzip“ fertig, und die wichtigsten Probleme sind längst geklärt. Zu Verzögerungen führen aber, was hier nur angedeutet sei, immer wieder Diskussionen über die angemessene Präsentation des Notentextes, der ja nicht nur ein stets in derselben Weise zu transkribierender „Code“ ist,

sondern mittels seiner puren graphischen Erscheinungsweise suggestiv wirkt. Betrachten wir nur das Beispiel der „Fantasia“, das nach einem Kupferstich gedruckt wurde, der es z. B. erlaubt, dem großen Sechzehntelbalken im ersten System eine geschwungene Form zu geben, die im modernen Druck begründet würde. Oder die vier ersten Achtel in der rechten Hand zu Beginn des zweiten Klaviersystems: Hier ist das erste Achtel durch eine sogenannte „Balkenknicke“ von den drei übrigen Achteln abgesetzt und könnte dadurch ein leichtes Absetzen suggerieren, während im modernen Druck der Balken komplett unterhalb der Noten verlief. Natürlich streiten wir nicht über derartige Subtilitäten, aber entscheidend ist, dass die „Information“ eines Notentextes graphische Eingriffe nur scheinbar unbeschadet überlebt. Denn wenn ein Cembalist oder Pianist sagt (wofür Belege beigebracht werden könnten), dass er im einen Fall durchaus anders spielen würde als im anderen, dann vermitteln die unterschiedlichen Notenbilder offenbar doch unterschiedliche Informationen. Der Editionsteufel steckt im Detail.

Aber kann man sich nicht starr nach den Quellen richten und diese mehr oder minder genau abschreiben? Wohl nicht, denn die Notationspraxis der Quellen selbst ist nicht durchweg konsequent, und es gibt zudem viele Stücke, die in zehn und mehr Quellen überliefert sind, ohne dass man sich auf eine einzige Quelle stützen könnte. Hier greifen die „Editorial Guidelines“ der Ausgabe ein: Sie wollen für eine Art „Corporate Identity“ sorgen, was neben dem Effekt der Beseitigung von funktionslosem Wildwuchs durchaus auch die Gefahr der Ausmerzungen bewahrenswertere Differenzen in sich birgt. Das Problem wird potenziert durch eine Eigenheit Bachs. Denn es zeigt sich, dass er an seinen Texten weitergearbeitet hat, wann immer er ein älteres Manuskript aus dem Schrank zog. Zuweilen betrifft dies sogar

Werke, die bereits gedruckt worden waren. Neben der Etablierung eines modernen, nach explizierten Grundsätzen begründbaren Notenbildes ist demnach die Qualifizierung der überlieferten Quellen ein zentrales Anliegen der Ausgabe.

Würden die „Complete Works“ nur Musikphilologie für Musikphilologen produzieren, dann müsste man darüber kaum berichten. Die Ausgabe zeichnet sich aber dadurch aus, dass sie durch sinnvollen Einsatz der Möglichkeiten des Internet ihre Türen weit öffnet, ohne Eintrittsgelder zu erheben. Alle Interessierten sind eingeladen, die Ausgabe unter www.cpebach.org zu besuchen. Man findet dort nicht nur bibliographische Informationen, sondern zu jedem bereits erschienenen Band die gesamten Textteile zum Herunterladen. Das schönste Angebot findet sich aber unter dem Link „Performing Materials“: Hier kann man für alle Kammermusik- und Orchesterwerke die Stimmen herunterladen, die man zur Aufführung braucht. Freilich fehlen im Moment noch die Partituren selbst als das Herzstück editorischer Arbeit; womöglich werden sie nach Abschluss des Gesamtprojekts in einigen Jahren auch im Netz verfügbar sein. Bis dahin aber – und noch viel länger, da komponierte Musik und Papier kaum zu trennen sind – werden die Partituren in den gedruckten Bänden zu studieren sein, die in der Regensburger Universitätsbibliothek fortlaufend erworben werden. Die Ausgabe der „Complete Works“ von C. P. E. Bach könnte in der Musik das erste wirklich glückende Beispiel für ein sinnvolles, Forschung und Musikpraxis befruchtendes Zusammenwirken digitaler Medien einerseits, konzentrierter geistiger Arbeit andererseits darstellen. Auf dieser Basis darf man getrost sagen:

*Carl Philipp Emanuel Bach –
ad multos annos!*



© Referat Kommunikation UR

Wolfgang Horn, geb. 1956 in Stuttgart, ist nach Stationen in Hannover, Tübingen und Erlangen seit 2002 Inhaber des Lehrstuhls für Musikwissenschaft. Carl Philipp Emanuel Bach stand schon im Zentrum einer im Jubiläumsjahr 1988 erschienenen Buchpublikation (inzwischen verfügbar unter <http://epub.uni-regensburg.de/27749>), in der zum ersten Mal die detaillierten Erkenntnisse der Schreiberforschung zum Schaffen Johann Sebastian Bachs auf das Werk des Sohnes angewendet wurden.

Forschungsschwerpunkte: Musik und Musiktheorie vom 16.–18. Jahrhundert mit Schwerpunkten auf Venedig, Dresden und Carl Philipp Emanuel Bach. Kommentierte Editionen von Kompositionstraktaten (u. a. Heinichen und Albrechtsberger). Leiter der Denkmälerreihe „Das Erbe deutscher Musik“.