

Ruprecht Langer

## Musik sammeln, bewahren, bereitstellen

### Das Deutsche Musikarchiv der Deutschen Nationalbibliothek hat einen schwierigen Auftrag, eine beeindruckende Bilanz und große Pläne

Seit der Erfindung und Etablierung von Wachswalzen und Schellackschallplatten im späten 19. Jahrhundert gibt es Menschen, die Tonträger sammeln. Besonders Aufschwung erhielt diese Sammelleidenschaft mit der wachsenden Beliebtheit der Rock- und Popmusik in den 1970er Jahren. In dieser Zeit beginnen die großen europäischen Nationalbibliotheken, die Sammlung von Tonträgern zu systematisieren. In Frankreich etwa sammelte die Phonothèque Nationale bereits seit den 1940er Jahren Tonträger, aber erst Mitte der 1970er Jahre wurde diese eine Abteilung der Bibliothèque nationale de France.<sup>1</sup>

Im Vereinten Königreich wurden Tonträger institutionalisiert erst seit 1955 im British Institute of Recorded Sound gesammelt,<sup>2</sup> bevor diese Sammlung in den Grundbestand der British Library überging. Das Deutsche Musikarchiv (DMA) wurde 1970 in West-Berlin gegründet (dazu unten mehr).

Mit dem Aufkommen von (zumeist illegalen) Online-Tauschbörsen wurden in den 1990er und 2000er Jahren digitale Musiksammlungen populär, und manch einer nahm Abschied von einer raumintensiven physischen Musiksammlung. Doch erst mit dem Paradigmenwechsel von Tonträgern hin zu Streamingplattformen Mitte der 2010er Jahre hat sich nicht nur das Hörverhalten drastisch geändert. An die Stelle der Sammlung und der Lieblingsstücke tritt in vielen Fällen der Algorithmus, der aus einem scheinbar endlosen und vermeintlich vollständigen Pool an Musik schöpfen und Präferenzen erkennen, aber auch formen kann.

Der Aspekt der Musiksammlung tritt damit für viele Musikliebhaberinnen und -liebhaber in den Hintergrund. Doch die Gewissheit, mit dem Abschluss eines Abonnements bei einem großen Streaminganbieter auf Zeit und Ewigkeit mit der Lieblingsmusik versorgt zu sein, und Titel von heute auch morgen noch wiederzufinden, ist trügerisch, da Inhalte so schnell verschwinden können, wie sie aufgetaucht sind. Zudem gibt es bei Streamingplattformen Lücken, die oftmals

Nischenproduktionen betreffen. Ein Erfahrungswert aus dem Gespräch mit Nutzenden des DMA ist, dass eben genau diese Nischen häufig von besonderem Interesse für Wissenschaft, Forschung, aber auch Privatpersonen sind.

Hier wird ein besonders wichtiger Aspekt deutlich, den eine nationale Musiksammlung erfüllt oder erfüllen kann. Dennoch bleibt der Anspruch nach Vollständigkeit immer ein theoretischer. Im Folgenden soll zunächst die Historie des Deutschen Musikarchivs der Deutschen Nationalbibliothek (DNB) umrissen werden. Anschließend geht es verstärkt um dessen Bedeutung, Arbeitsweise und Funktion, wobei besonderer Fokus auf die bewusst in Kauf genommenen Fehlstellen und Grauzonen des Sammelauftrags gelegt werden soll. Abschließend soll in einem Ausblick skizziert werden, welche zusätzlichen Funktionen das DMA in Zukunft übernehmen soll, und warum ein erweitertes Musikarchiv von so großer Bedeutung für die Musikkultur eines Landes ist.

#### Der Sammelauftrag der Deutschen Nationalbibliothek

Die DNB hat den gesetzlichen Auftrag, zu sammeln, zu inventarisieren, zu erschließen und bibliografisch zu verzeichnen, auf Dauer zu sichern und für die Allgemeinheit nutzbar zu machen, was in Schrift, Bild und Ton seit 1913 – dem Gründungsjahr der Deutschen Bücherei als Vorgängerinstitution der DNB – in Deutschland veröffentlicht wurde. Diese Formulierung stammt aus dem Gesetz über die DNB;<sup>3</sup> wie die einzelnen juristischen und nicht immer einfach zu interpretierenden Begriffe ausgelegt sind, ist in der öffentlich einsehbaren Pflichtablieferungsverordnung verankert. Beide – das Gesetz über die DNB und die Pflichtablieferungsverordnung – sind als Rechtsgrundlagen für den Aufbau der Sammlung relevant. So beschränkt sich der Begriff ‚veröffentlicht‘ etwa ausdrücklich nicht auf ‚im Handel veröffentlicht‘, sondern schließt auch

eine kostenfreie Weitergabe an die Öffentlichkeit mit ein.

Jede und jeder Inhabende des Verbreitungsrechts, der/die Sitz oder Betriebsstätte in Deutschland hat, ist verpflichtet, der DNB das veröffentlichte Medienwerk zeitnah und frei Haus zukommen zu lassen. Bei physischen Medien ist hier eine zweifache Ausführung erforderlich. Ein Exemplar wird am Leipziger Standort archiviert, das andere am Standort in Frankfurt am Main. Ablieferungspflichtig ist, wer berechtigt ist, das Medienwerk zu verbreiten oder öffentlich zugänglich zu machen. Im Gegensatz zum Urheberrecht ist das Verbreitungsrecht übertragbar, und so sind es für die Musik im überwiegenden Fall die Verlage und Label, deren Medienwerke unter die Pflichtablieferung fallen. Die Spezifizierung des Sammelauftrags ist also einmal in der Pflichtablieferungsverordnung (Beschaffenheit der Medien, Ablieferungsfristen, Parallelveröffentlichungen, etc.), und weiter in den DNB-internen Erläuterungen zum Sammlungsaufbau verankert. In beiden wird formal definiert, wie Gesetz und Pflichtablieferungsverordnung auszulegen sind, und dass zum Beispiel kleine Hefte zu sammeln sind, bedruckte T-Shirts hingegen nicht.

Auch andere schwierige Begriffe (was bedeutet „Schrift“, „Bild“ und „Ton“; auf welches Territorium bezieht sich „Deutschland“ wenn wir von historischen Veröffentlichungen sprechen, usw.) werden in den internen Erläuterungen zum Sammlungsaufbau erklärt. Dieses Dokument wird in regelmäßigen Abständen an die aktuellen Gegebenheiten der Verlags- und Musiklandschaft angepasst.

Zusammenfassend bedeutet das: Die DNB sammelt, archiviert, bewahrt und stellt bereit, was in Deutschland veröffentlicht ist – und nimmt für die Ablieferung die in Deutschland sitzenden Rechteinhaber in die Pflicht. Zudem gibt es auch eine Auslandsammlung in der DNB, zu dieser später mehr. Die DNB ist bei weitem nicht die älteste Bibliothek Deutschlands, hat aber mit knapp 50 Millionen Medienwerken einen der größten Bestände Europas.

## Die Gründung des Deutschen Musikarchivs

Das am 1. Januar 1970 eröffnete Deutsche Musikarchiv der Deutschen Nationalbibliothek (DMA) übernimmt gewissermaßen den musikalischen Teil des Sammelauftrags der DNB und sammelt Notenausgaben und Musiktonträger. Aktuell sind das Woche für Woche im Schnitt 1.200 Tonträger und 700 Notenausgaben, sodass das DMA nach 50 Jahren Sammeltätigkeit mehr als 2,5 Millionen Tonträger und eine Million Musikalien beherbergt.

Während bei seiner Vorgängerinstitution, der Deutschen Musikphonothek (1961–1969), noch die Frage im Vordergrund stand, welche Musik ‚sammelwürdig‘ sei, ging das DMA solchen kulturkritischen Disputen sowie der bildungsbürgerlichen Kritik an der Populärmusik dadurch aus dem Weg, dass hier eine Sammlung aufgebaut wurde, die die Vollständigkeit der in Deutschland veröffentlichten Tonträger und Musikalien im Blick hatte. Kaum jemandem in der modernen Musikwissenschaft gefällt die künstliche Trennung zwischen ‚ernster‘ und ‚Unterhaltungsmusik‘, und doch kann man sich ihr im Diskurs nur schwer entziehen. Das Vollständigkeitsprinzip, so fasst es Helke Rausch in ihrer Monographie zur Geschichte der Deutschen Nationalbibliothek sehr treffend zusammen, beschwichtigt diese Gegensätze.<sup>4</sup>

Der Gründungszeitpunkt des DMA ist kein Zufall. So, wie der Börsenverein des Deutschen Buchhandels sich durch die Gründung der Deutschen Bücherei und die Erstellung einer Nationalbibliografie einen Überblick über den Buchmarkt erhofft (und bekommen) hat, hegte auch die stark an Gravität gewinnende Phonoindustrie großes Interesse an der Schaffung einer comprehensiven Musiksammlung.<sup>5</sup> Letztere hatte sich 1958 mit der Gründung einer deutschen Sektion des Weltverbands der Phonoindustrie (IFPI) und 1973 mit der Gründung des Bundesverbands der Phonographischen Wirtschaft (beide fusionierten 2007 zum Bundesverband Musikindustrie, BVMI) institutionalisiert und konnte nun einfacher Einfluss auf politische und wirtschaftliche Entscheidungen nehmen. Die ersten detaillierten Überlegungen für die Gründung einer Phonothek kamen allerdings bereits in den 1940er Jahren aus den Reihen des Deutschen Musikrats auf, und damit zum großen Teil aus der Musikwissenschaft.



Abb. 1 2010 ist das Deutsche Musikarchiv der Deutschen Nationalbibliothek aus Berlin nach Leipzig umgezogen.  
Foto: Punctum/Bertram Kober

Heute können wir dankbar sein, dass das DMA nicht nur aus dem Interesse der Musikforschung entstanden ist, sondern unter starkem Einfluss der auf Marktinteressen ausgerichteten Schallplattenindustrie. (Abb. 1) Dadurch gab es ein klares Bekenntnis zu einer systematischen Sammlung nach objektiven und – soweit möglich – wertneutralen Sammelkriterien. Wenn auch in regelmäßigen Abständen an den Musikmarkt angepasst, gelten diese bis heute und sind Grundlage und größter Trumpf der immensen Sammlung des DMA. Dies spielt wiederum der Musikwissenschaft in die Karten, denn niemand kann heute wissen, welche Musik für Forschung und Privatpersonen einmal in zehn, 50 oder 100 Jahren von Relevanz sein wird.

### Schwierigkeiten bei der Sammlung

Das DMA erhebt für die Umsetzung des gesetzlichen Auftrags, alle in Deutschland veröffentlichten Werke der Musik (Tonträger und Notenausgaben) zu sammeln, Anspruch auf Vollständigkeit. Gleichwohl muss eine solche Sammlung Lücken, Fehlstellen und Grauzonen haben, die aus unterschiedlichen Gründen bewusst in Kauf genommen werden.

Dies liegt zum Teil daran, dass die DNB bei allen strategischen Überlegungen immer auch technische Entwicklungen, personelle, zeitliche, monetäre und räumliche Ressourcen, die juristischen Möglichkeiten und Beschränkungen und die Erwartungen und Wünsche der Nutzenden, aber auch der Bibliothekslandschaft und der Schrift- und Musikindustrie im Blick hat. Dies gegeneinander abzuwägen gelingt nicht immer ohne Unschärfen in der Vollständigkeit.

Auf der Hand liegt, dass das DMA mengenmäßig sicherlich die größte Musiksammlung Deutschlands

hat. Wie das DMA sammelt, welche Formulierungen schwierig sind, und welche vermeintlich simplen Umstände auf den zweiten Blick alles andere als trivial sind – insbesondere angesichts der Globalisierung und Digitalität des Musikmarktes – darum soll es im Folgenden gehen.

Aus den Statistiken des Bundesverbands Musikindustrie geht hervor, dass in Deutschland inzwischen mehr als 80 Prozent des Umsatzes mit Audio über Streaming generiert wird. Zum Vergleich: Vor 2018 waren physische Tonträger noch das umsatzstärkste Format. Dieser Trend wird sich sicher nicht mehr umkehren. Die verbleibenden 20 Prozent teilen sämtliche physischen Ausgabeformen unter sich auf, wobei die Schallplatte – allen Vorhersagen zum Trotz – stetig weiter Boden gutmacht und in den kommenden Jahren voraussichtlich die CD überholt haben wird.<sup>6</sup>

Dass im DMA dennoch ebenso viele CDs ankommen wie in den vergangenen Jahren (zwischen 2020 und 2022 ist im Bestandszuwachs sogar ein Anstieg von mehr als 20 Prozent ersichtlich),<sup>7</sup> liegt – so die Vermutung – daran, dass Musiklabels zunächst Auflagenhöhen herunterfahren. Wer 2010 noch fünftausend CDs verkaufen konnte, ist nun vielleicht bei 500 – aber liefert dennoch zwei Exemplare an das DMA ab. Kleinskalierte Rückschlüsse vom Zugang der DNB zum gesamten Musikmarkt sind jedoch mit Vorsicht zu genießen. Schwankungen beim Zugang interpretiert die DNB nicht, weil die Ablieferung von Tonträgern saisonalen und anderen Schwankungen unterliegen. Die Zahlen des Bundesverbands Musikindustrie lassen jedoch vermuten, dass mehr und mehr Labels ausschließlich auf Digitalveröffentlichungen setzen, um diese bei Streaming- und anderen digitalen Plattformen zu vertreiben.

Die Sammlung unkörperlicher Musikveröffentlichungen ist für das DMA eine Herausforderung auf mehreren Ebenen. Ganz oben steht ein fast schon philosophisches Problem. Wenn der Sammelauftrag lautet, dass wir alles nehmen, was „in Deutschland veröffentlicht“ ist, dann bedeutet dies juristisch, dass wir in einem komplett globalen Markt alles sammeln, was es an Musik auf YouTube, Spotify und anderen Plattformen gibt. Allerdings fehlt uns hier oft ein\*e Ablieferungspflichtige\*r. Viele Nationalbibliotheken und Nationalarchive der Welt haben einen auf ihr Land bezoge-

nen ähnlichen Sammelauftrag. Aber ist es sinnvoll, dass alle alles sammeln, wenn derselbe Inhalt auch in Frankreich, Südkorea, Kanada und Südafrika angeboten wird? Was die Formulierung „in Deutschland veröffentlicht“ in Zukunft für die DNB und das DMA bedeuten wird, muss noch geklärt werden. Zunächst bleibt es bei der Umsetzung des aktuellen Gesetzes, und die Pflichtablieferung nimmt all jene in den Blick, die das Verbreitungsrecht an Musik haben und über Sitz oder Betriebsstätte in Deutschland verfügen.

Die Sammlung digital veröffentlichter Musik muss allein wegen ihrer Menge automatisiert funktionieren. Dazu wird etwa ein Metadaten-Austauschformat benötigt sowie eine Konkordanz, um diese Informationen in ein Bibliothekssystem zu übersetzen. Denn darauf kommt es an: Automatisierte Prozesse zu generieren, die ohne intellektuelle Handarbeit eine sehr hohe Verlässlichkeit beim Umgang mit Daten ermöglichen.

2024 hat das DMA die technischen Hürden für die Sammlung unkörperlicher Musik genommen, sodass Mitte des Jahres die ersten Datenmengen (Musikfiles samt Audiodateien) der ersten Digitallabels automatisiert in die Sammlung aufgenommen werden konnten. Das ist besonders dahingehend wichtig, als dass viele dieser Veröffentlichungen rein digitaler Natur sind und nicht mehr auf physischen Tonträgern wie CD oder Schallplatten erscheinen.

Die Menge an Musik, die traditionell über Labels und Vertriebe veröffentlicht wird, sinkt im Vergleich zur Menge an Musikuploads durch Privatpersonen. Mehr als 100.000 Songs werden pro Tag auf Streamingplattformen geladen, auf YouTube und TikTok sind es vermutlich deutlich mehr.<sup>8</sup> Für Labels mit umsatzstarken Artists können insbesondere YouTube und TikTok gewissermaßen als Testballon fungieren. Erhält ein Stück genügend Klicks, wird es im größeren Stil veröffentlicht: digital oder hybrid samt Tonträger, gegebenenfalls als Album und mit Marketingkampagne, Konzerten und ähnlichem. Das bedeutet im Umkehrschluss: Es kursiert Musik auch von deutschen Künstlerinnen und Künstlern, die prinzipiell bei deutschen Labels unter Vertrag sind, die aber die obengenannte Testphase nicht überstehen und die daher nicht im reinen Musikstreaming – geschweige denn auf Tonträger – erscheinen. Diese sind dennoch Teil der Musiklandschaft, des kulturellen Erbes und zweifelsohne wert, in

die Sammlung des DMA aufgenommen zu werden. Allein – bei einem großen Teil dieser so veröffentlichten Musik lassen sich keine Rechteinhabende ermitteln, oder nur mit immensem Aufwand.

Noch anspruchsvoller gestaltet sich die Lage bei Selfpublishing-Plattformen wie Soundcloud. Hier kann jede Privatperson Musikcontent hochladen und somit veröffentlichen. Aber Soundcloud fragt im Uploading-Prozess nicht, in welchem Land der Uploader eine Adresse hat. Für das DMA, das nach Abliefernden aus Deutschland sucht, ist das nicht ausreichend. Erschwerend kommt hinzu, dass Soundcloud nur sehr wenige Pflichtfelder für das Anlegen von Metadaten hat, und demnach zu befürchten ist, dass die Informationen zu den verfügbaren Musikfiles ebenfalls keinen bibliothekarischen Vorgaben genügen.

Denn was hindert eine Garagenband bei Soundcloud, nicht jede Woche einen neuen Overdub auf ihr Stück hinzuzufügen oder doch noch etwas mehr Druck in den Bass zu mischen? Und wenn diese Versionen alle nebeneinanderstehen – was davon sollte gesammelt werden? Auf diese und ähnliche Fragen – zum Beispiel, wie das DMA mit KI-generierter Musik umgehen wird – gilt es, in Zukunft Antworten zu finden.

Der Sammelauftrag für körperliche Musikmedien wurde in den vergangenen 50 Jahren immer wieder an die Veränderungen des Musikmarktes angepasst. Und auch wenn das Regelwerk formal korrekt ist und gewissenhaft befolgt wird, weist die Sammlung aufgrund der Fokussierung auf inländische Ablieferungspflichtige starke Lücken auf. Das lässt sich am treffendsten an einem Beispiel zeigen:

Es gibt in Leipzig eine sehr aktive Creative Jazz-Szene. Einige dieser Künstlerinnen und Künstler werden vom Label nWog betreut. nWog ist das Label des Braunschweiger Posaunisten Nils Wogram, der seit einigen Jahren in der Schweiz lebt und von dort aus sein Label betreibt. Die DNB jedoch sammelt diese Musik nicht, weil der Inhaber des Verbreitungsrechts – das Label nWog – keinen Sitz oder Betriebsstätte in Deutschland hat. Da spielt es auch keine Rolle, dass die Musiker\*innen aus der direkten Nachbarschaft des DMA kommen.

Für Textmedien gibt es in der DNB eine Auslandssammlung. Diese bezeichnet ausgewählte Veröffentlichungen im Ausland, wie zum Beispiel deutschspra-

chige Werke in nichtdeutscher Übersetzung oder Werke, die sich inhaltlich mit Deutschland befassen. Solche Veröffentlichungen werden nicht über die Pflichtablieferung gesammelt, da deutsches Recht nur in Deutschland greift. Hier wird zu ausländischen Verlagen, Buchhandlungen und Bibliotheken Kontakt aufgenommen, um über Geschenk, Kauf oder Tausch an die entsprechenden Werke zu gelangen. Für Musik gibt es ein ähnliches System. Insbesondere – aber nicht nur – bei Instrumentalmusik es ist aber schwieriger, eindeutige Abgrenzungen zu ziehen. Was sind zum Beispiel deutsche Komponist\*innen? Wie war das gleich mit Beethoven und Wien und Bonn? Und mit Franz Liszt und Ungarn, Wien und Bayreuth? Und wenn von Deutschland gesprochen wird – welche Grenzen sind gemeint? Die heutigen, oder die der jeweiligen Epoche?

Um mit den vorhandenen personellen, zeitlichen und finanziellen Ressourcen eine repräsentative Auslands-Musiksammlung anzulegen, braucht es ein klares Kriterium. Dafür hat das DMA – analog zur Literatur – die deutsche Sprache gewählt. Im Ausland veröffentlichte Tonträger mit Musik in deutscher Sprache werden über die sogenannte Auslandssammlung eingekauft. Eine Unschärfe bleibt dennoch. James Last, Tangerine Dream, Scorpions – sollte die Musik dieser oder ähnlicher deutscher Künstler\*innen bei britischen oder amerikanischen Labels veröffentlicht werden, die keinen Sitz in Deutschland haben und die Musik Texte in englischer Sprache enthalten, werden sie von der Auslandssammlung nicht berücksichtigt. Bei der Klassik trifft das zum Beispiel große sakrale Werke in lateinischer Sprache.

Aus der Sicht eines Sammlers bzw. einer Sammlerin mag das unbefriedigend sein. Aus Sicht all jener, die die Arbeit tatsächlich bewältigen und Ressourcen, Zeit und Aufwand kalkulieren müssen, sind solche abgrenzenden Kriterien essenziell.

Zuletzt seien hier noch sogenannte Parallelveröffentlichungen zu erwähnen. Viele Schallplatten werden parallel auch auf CD veröffentlicht. Und der größte Teil der Musik, die das DMA auf Schallplatte oder CD erreicht, wird zusätzlich digital vertrieben. Die Frage, ob nicht die Sammlung einer dieser Veröffentlichungsformen genüge, verneint das DMA. Dies hat Gründe auf unterschiedlichen Ebenen. Die CD wird im aktuel-

len Workflow benötigt, weil diese am einfachsten zu digitalisieren ist. Als digitaler Tonträger kann ihr Inhalt bitgenau in die Speichersysteme der DNB migriert werden. Bei Schallplatten ist das anders – hier braucht es die Wandlung von analog zu digital, und dabei geht erfahrungsgemäß immer etwas an Audioinformation verloren.

Das DMA beschäftigt einen eigenen Tonmeister und verfügt durch hauseigene Studios über hervorragende Technik und Know-How für die Digitalisierung von Schallplatten (Vinyl und Schellack). Aber wer kann mit Gewissheit sagen, ob es nicht in zehn, 20, 50 Jahren sehr viel bessere Möglichkeiten für die Digitalisierung gibt? Während eine CD auch bei bester Lagerung irgendwann nicht mehr abspielbar sein wird, kann eine unter idealen Bedingungen gelagerte Schallplatte sehr viel länger bestehen. Dazu kommt, dass die Musik einer Schallplatte in der Regel eine andere Abmischung erfährt und damit einen anderen Klang hat als eine CD. Für eine allgemeingültige Regelung dazu, ob die DNB Parallelveröffentlichungen sammeln oder wann sie auf diese verzichten soll, muss zudem konstatiert werden: Es ist nicht gesagt, dass alle drei Veröffentlichungen (CD, Schallplatte, digitales File) tatsächlich über dieselbe Tracklist verfügen. Hidden-Tracks auf CDs, beigefügte Videos oder andere digitale Inhalte bei der Veröffentlichung im Stream, oder physische Beigaben bei einer Schallplatte – das DMA nimmt seinen Sammelauftrag ernst und wird nicht das Eine gegen das Andere ausspielen.

Der relativ schlanke gesetzliche Auftrag für die Sammlung von Musik hat Untiefen, und die gilt es zu umschiffen. Der Markt ändert sich rasant, und die DNB erlaubt keine ‚Schnellschüsse‘. Im Gegenteil, oft ist ein bewusst verzögertes Handeln notwendig, um angemessen und nachhaltig auf den Markt reagieren zu können. Dass manche technischen Entwicklungen, rechtliche Klärungen und strategische Entscheidungen Jahre benötigen, ist ein Umstand, der damit einhergeht.



Abb. 2 In den Magazinen herrschen ideale klimatische Bedingungen für Tonträger jeglicher Art. Foto: DNB/Stephan Jockel

Die Summe all dieser Entscheidungen und Entwicklungen ist eine Musiksammlung mit mehr als 2,5 Millionen Tonträgern, die tagtäglich wächst. Und sie zeichnet sich vor allem durch zwei Eigenschaften aus: Sie ist wertunabhängig, und sie unterliegt keinen wirtschaftlichen Interessen. Das ist nicht zu unterschätzen. Auf Streamingplattformen kann vorhandene Musik auch wieder verschwinden, wenn sich Lizenzen ändern, es juristischen Streit gibt oder ein Künstler, eine Künstlerin durch einen Skandal in Ungnade fällt. Die Musik, die im Deutschen Musikarchiv vorliegt, bleibt dort für immer. Nischenveröffentlichungen stehen hier gleichbehandelt neben den großen Namen aller Genres. Es bleibt offen, welche Fragen Wissenschaft, Forschung und Privatpersonen in 100 Jahren rückblickend an die Sammlung richten werden. Und das ist es, was die Musiksammlung des DMA – trotz aller Schwierigkeiten, Unschärfen und Lücken – bietet: Eine umfassende Musiksammlung für die Ewigkeit, erstellt nach objektiven Kriterien.

### **Das Deutsche Musikarchiv morgen: Ein Ausblick auf die geplante Erweiterung**

Mit dem DMA wird auf der Basis eines gesetzlichen Auftrags die Entwicklung der Musik, des Musiklebens und die Arbeit der Musikschaffenden des 20. und 21. Jahrhunderts dokumentiert – soweit sich diese Entwicklung aus Musikwerken ableiten lässt, die als Noten oder als aufgezeichnete Musik veröffentlicht und verbreitet werden. Basierend auf seiner aktuellen und musikhistorischen Sammlung kann das DMA jedoch mehr leisten, als ein musikbibliografisches Informationszentrum Deutschlands zu sein. Dafür bedarf die

Rolle des DMA als heutiger zentraler Zugangspunkt für veröffentlichte Musik der Unterstützung durch ein Aktionsfeld, das sowohl die Anknüpfungen an Wissenschaft und Forschung als auch die kulturelle Vermittlungsarbeit öffnet. Denn die musikbibliografische Kernaufgabe kann und sollte verknüpft werden mit der Sammlung und Dokumentation weiterer Quellen des 20./21. Jahrhunderts, die für die Musikgeschichte relevant und für die musikwissenschaftliche Forschung notwendig (aber bisher nicht allgemein verfügbar) sind. Diese Erweiterung der Perspektiven des DMA braucht auf der einen Seite Vernetzung und Kooperation mit Partneereinrichtungen, Marketing und öffentliche Strahlkraft, stellt auf der anderen Seite jedoch auch einen umfassenden Wert für Nutzer\*innen dar.

Deshalb ist es das erklärte strategische Ziel der DNB, das DMA in den kommenden zehn Jahren zu einer leistungsfähigeren Organisationseinheit der DNB aufzubauen, die die umfangreiche Sammlung von Noten und Musiktonträgern für wissenschaftliche und kulturelle Kooperationen mit der Wissenschaft und anderen Musikeinrichtungen nutzt und damit Lücken in der Musikedokumentation unserer Zeit zu füllen versteht. Dafür ist es erforderlich, entsprechende Spezialkenntnisse im DMA zusammenzubringen, um den Unterschieden zwischen Musik- und Literaturbranche gerecht zu werden. Die vorhandene Expertise in der DNB muss um weitere musikwissenschaftliche Expertise ergänzt werden.

Besonderes Augenmerk wird dabei auf das gelegt, was über den aktuellen gesetzlichen Auftrag hinausgeht. Die physische und digitale Pflichtablieferung von Tonträgern und Musikalien ist der Nukleus der Sammlung des DMA. Dieser soll und muss flankiert werden durch eine erweiterte physische und digitale Sammlung.

Diese erweiterte Sammlung wird exemplarisch-selektiv aufgebaut und thematisch begründet. Deutschland verfügt bereits über hervorragende Forschungseinrichtungen und Archive zu sogenannter Klassischer Musik (Staatsbibliothek zu Berlin [SPK], Bayerische Staatsbibliothek, Sächsische Staats-, Universitäts- und Landesbibliothek; zudem viele Komponist\*innen-Archive wie das Bach-Archiv Leipzig und das Beethovenhaus Bonn). Sehr viel weniger im Fokus steht dabei die Sammlung und die Forschung zu den sogenann-

ten populären Musikrichtungen (Rock, Pop, Elektronik, Jazz). Gleichzeitig sind es die Künstler\*innen der letzten 70 Jahre, deren Material jetzt archiviert werden muss, da es sonst verloren zu gehen droht.

Die erweiterte, die Pflichtablieferung ergänzende Sammlung kann etwa Musik außerhalb des aktuellen Sammelauftrags und unveröffentlichte Musik beinhalten, wie zum Beispiel Demoaufnahmen, Konzertmitschnitte, private Aufnahmen und Musik der freien Szene. Weiter liegt ein Augenmerk auf Musik, die zwar über Streamingplattformen und frei zugängliche Verbreitungsplattformen (Youtube, Vimeo, Bandcamp, Soundcloud, ...) verbreitet, aber nicht über kommerzielle Label und Vertriebe veröffentlicht wird, ebenso wie Sprachaufnahmen, Interviews, Dokumentationen und Podcasts.

Doch auch museale (nicht klingende) Objekte aus Vor- und Nachlässen sind relevant, wenn sie der Dokumentation bestimmter Genre, Stile und Persönlichkeiten dienen.

Dafür braucht es Personal mit spezifischer Expertise zu den musikalischen Themen, damit eine inhaltliche Arbeit mit dem gewonnenen Material möglich ist. Mit diesem Expert\*innenteam und in Kooperationen sollen künftig Veranstaltungen, Konferenzen, Publikationen, Kooperationsprojekte und ähnliches realisiert werden, die einen wechselnden Fokus auf unterschiedliche (historische und aktuelle) Strömungen der deutschen Musiklandschaft bieten.

Bei der Wahl des Materials außerhalb des aktuellen Sammelauftrags sollen zwei Kategorien die Entscheidungsfindung unterstützen: Die DMA-eigene Strategie („Welches Material wollen wir haben?“) und die Erwartungshaltung außerhalb der DNB („Welches Material wird im DMA erwartet?“). In den vergangenen Jahren musste das DMA aus unterschiedlichen Gründen immer wieder Material ablehnen, das mindestens zu einer dieser Kategorien gehört hätte, so etwa 2018 die Masterbänder Rio Reisers (Anfrage SBB), 2020 den Vorlass des Dresdner Freejazzers Günter „Baby“ Sommer (Anfrage Oliver Schwerdt), aber auch 2020 die Sammlung privat bei Deutschlandradio eingeschickter „Corona-Songs“ (Anfrage Deutschlandradio).

Aufgabe des neuen DMA soll es dabei sein, einzelne herausragende Persönlichkeiten, Genres, Strömungen, technische Entwicklungen etc. nicht nur über die

entstehenden Veröffentlichungen (Tonträger und Noten, die über die Pflichtablieferung in die Sammlung gelangen) darzustellen. Vielmehr werden sie durch kuratorische Projekte sehr viel umfassender dokumentiert. Durch die erweiterte Sammlung von Material soll die gesellschaftliche und wissenschaftliche Bedeutung prägender Akteur\*innen für Öffentlichkeit und Forschung gebündelt und dargestellt werden. Auf diese Weise wird der bestehende gesetzliche Sammelauftrag des DMA thematisch ergänzt, und die bestehende Lücke im Musikgedächtnis Deutschlands geschlossen.



Abb. 3 In den Lesesälen der Deutschen Nationalbibliothek können 500.000 Stunden digital vorliegender Musik gehört werden. Der Musiklesesaal in Leipzig lädt außerdem ein, selbst in die Tasten zu greifen. Foto: DNB/Stephan Jockel

In den vergangenen Jahrzehnten gab es in Deutschland immer wieder Künstler\*innen, deren Musik prägend für eine bestimmte Zeit oder für ein bestimmtes Genre wurde. Retrospektiv lässt sich das exemplarisch etwa für Kraftwerk (Krautrock, elektronische Popmusik), CAN (Krautrock), Trio (Neue Deutsche Welle), Feeling B (Punk, Neue Deutsche Härte), Peter Brötzmann (Jazz), Ihre Kinder (Deutschrock), Sven Väth (elektronische Tanzmusik), Cora E. (Hip-Hop) und Konstantin Wecker (Liedermacher) sagen.

In vielen Fällen befindet sich das nicht veröffentlichte Material (Video-, Bild- und Tonaufnahmen, Korrespondenzen, Instrumente, Equipment, Werbe- und Konzertmaterial, ...) dieser Künstler\*innen bei privaten Sammler\*innen, Musikproduzent\*innen, Labels oder bei den Künstler\*innen selbst. Je mehr Zeit verstreicht und je populärer die Künstler\*innen werden, desto größer wird der Aufwand, eine repräsentative kulturhistorische Sammlung zu diesen Akteur\*innen anzulegen.

Seit seiner Gründung 1970 hatte das DMA bislang nie das Ziel oder den Auftrag, Musikkultur auch abseits von Veröffentlichungen zu sammeln und zu dokumentieren. Für einige der oben genannten Künstler\*innen ist es heute zu spät, oder wäre unverhältnismäßig aufwändig; für eine Materialsammlung zu künftigen Akteur\*innen muss zeitnah mit Recherche und Sammlung begonnen werden. Ziel muss es sein, dass die Besitzer\*innen lohnenden Materials das DMA als erste Adresse kennen, um musikkulturelles Erbe sicher verwahrt und für Öffentlichkeit und Wissenschaft zugänglich zu wissen.

Die erweiterte Sammlung findet streng selektiv statt. Anders als bei der Pflichtablieferung von Tonträgern und Musikalien spielt der Ort (Sitz oder Betriebsstätte) der Eigentümer\*innen des Materials keine Rolle, solange sich das Material auf ein Thema bezieht, das einen starken Bezug zu Deutschland und deutscher Musikkultur hat. Für den Aufbau der erweiterten Sammlung hat das DMA nicht die (stets subjektiv zu betrachtende) Qualität von Musik im Blick, sondern ihre Wirkung auf den Menschen.

Um seine Sammlung weiter auszubauen, wird das DMA auf Vorschläge und Anfragen seitens der Forschung, Musikarchive, privater Sammler\*innen etc. eingehen. Letztendlich wird es aber das DMA sein, welches entscheidet, welche Objekte, Tonträger etc. aktiv gesammelt werden sollen. Dabei werden die Beschäftigten des DMA in einem iterativen Prozess lernen und Lücken erkennen, um deren Schließung sich das DMA bemühen wird.

### **Bedeutung für die Musiklandschaft Deutschlands**

Millionen Bürgerinnen und Bürger betätigen sich musikalisch und nahezu die gesamte Bevölkerung konsumiert Musik. Nicht erst die statistische Erfassung etwa des Deutschen Musikrats (Musikleben in Deutschland) und des Bundesverbandes Musikindustrie (Musikindustrie in Zahlen)<sup>9</sup> stützen den Eindruck, dass die flächendeckende Versorgung und Vernetzung der Bevölkerung mit elektronischen Kommunikationsmedien den gesellschaftlichen Stellenwert von Kultur in Deutschland in den letzten Jahrzehnten erhöht hat.

Kultur, die sich in Form von Musikveröffentlichungen, dem Herausbilden von Stilen, Genres und in prä-

genden Persönlichkeiten manifestiert, gilt es zu bewahren. Dabei ist festzustellen, dass gerade die jüngste Musikgeschichte – insbesondere die Geschichte des Jazz und der Populärmusik des 20. und 21. Jahrhunderts – durch die gesteigerte Flüchtigkeit und Multimedialität einerseits sowie die Globalisierung des Musikmarktes andererseits größerer Gefahr ausgesetzt ist:

Objekte und klingende Veröffentlichungen werden oft von den Musikschaaffenden selbst oder von privaten Sammelnden zusammengetragen und bewahrt. Letztere sammeln mit unterschiedlicher Motivation, was die Gefahr beinhaltet, dass Sammlungen verstreut werden oder verschwinden. Kommerziell wertvolle Teile einer Sammlung werden international verkauft, und andere Teile werden verschenkt oder entsorgt. Insofern befindet sich das DMA, was Sammlungen und Sammelnde von Populärmusik der Gegenwart betrifft, in einer kritischen aber auch spannenden Zeit.

Zwar sollte es nach dem Provenienzprinzip immer eine Regionalbibliothek geben, die die entsprechenden Medien und Objekte sammelt, archiviert und bereitstellt. Die Erfahrung des DMA zeigt jedoch, dass Regionalbibliotheken oft nicht über die Kapazitäten oder Ressourcen verfügen, um solche Sammlungen anzunehmen oder zu erwerben. Dazu kommt, dass sich gerade im global orientierten Musikmarkt viele Bands, Genres oder Strömungen nicht einem einzigen geographischen Ort zuordnen lassen.

Auch offene Onlineplattformen laufen Gefahr, z.T. einmalige Inhalte zu verlieren, insbesondere, wenn sie für Musikschaaffende der einzige Ort sind, um ihre Musik zu veröffentlichen. Dass eine solche Plattform immer auch wieder verschwinden kann, zeigt das Beispiel MySpace. Während der Hochzeit dieser Plattform 2009 (knapp 300 Millionen User) lag ihr Schwerpunkt auf dem Präsentieren und Anbieten (selbst geschaffener) Musik. Zwei Jahre später war die globale Mitgliederzahl auf 60 Millionen User geschrumpft. 2019 gab MySpace bekannt, dass aufgrund eines missglückten Serverumzugs sämtliche zwischen 2003 und 2016 hochgeladenen Audiodateien verloren gegangen sein – weltweit mehr als 50 Millionen Titel von 14 Millionen Künstlerinnen und Künstlern.<sup>10</sup>

Die Affinität kommerziell kleinerer Musikerinnen und Musiker, Musik über Onlineplattformen zu veröf-



fentlichen, hat sich nach MySpace nicht geändert, lediglich die Plattformen sind andere. Diese Musik gehört ebenso zum musikalischen Erbe eines Landes wie über Label und kommerzielle Vertriebe veröffentlichte Musik, und sie ist ebenso bewahrenswert. Sie aufzuspüren und sie in die Sammlung des DMA zu integrieren, lässt sich voraussichtlich nicht ohne großen intellektuellen und technischen Aufwand realisieren, hier soll das erweiterte DMA ansetzen.

Es ist nicht möglich, die Geschichte der populären Musik und des Jazz Deutschlands allein anhand in Deutschland veröffentlichter Tonträger darzustellen. Eine rein deutsche Populärmusikgeschichte gibt es nicht, sie ist international. Es wird also künftig immer stärker darauf ankommen, die Sammlung auf Kunstschaffende, Stile und Genres hin auszurichten, die einen starken Deutschlandbezug haben. Der Kulturtransfer äußert sich ebenso durch sogenannte Exportschlager, wie auch durch Rezeptionsprozesse eines deutschen Publikums hinsichtlich nicht-deutscher Akteure. Im Musikmarkt stehen Globalisierungsprozesse und ihre lokalen Auswirkungen in enger Verbindung. Durch die kulturelle Vermischung durch Migrationsprozesse wird dies noch verstärkt.

Während die Pflichtablieferung des DMA bestehen bleibt, muss es bei der Erweiterung des DMA ein essentieller Ansatzpunkt sein, sich von rein formalen Kriterien des Sammlungsaufbaus zu lösen und stärker zu fokussieren, welche Aspekte der weltweiten Musikkultur im DMA erwartet werden. „Deutsche Kultur“ muss nicht nur nach innen geschützt, sondern global gezeigt werden. Über diesen Ansatz kann das DMA für nationale und internationale Forschende relevanter werden.

In diesem Aktionsfeld wird das DMA zu einem der Kompetenzzentren in der Musikwelt und bildet zusammen mit Musikeinrichtungen anderer Ausrichtung ein Kooperationsnetz. Die eigene Arbeit und die Zusammenarbeit im Netzwerk können eine Strahlkraft entfalten, die der DNB insgesamt zugutekommt. Etwa Kooperationen, die tief erschlossene Musikmetadaten benötigen, und deren Akteure gleichzeitig auch mit anderen Beständen aus der DNB arbeiten wollen. Ebenso aber auch reine Musik-Projekte, die Publikum und Partner anlocken und die DNB und ihren politischen Träger ins öffentliche Interesse rücken. Aus Projekten, einer Erweiterung der Sammlung und Dokumentation

und sich etablierenden neuen Kooperationen mit Musikforschung, Musikwirtschaft und Formen der Musikdarstellung kann sich eine neue, gestärkte Servicefunktion des DMA gegenüber seinen Zielgruppen, aber auch ein neues Selbstverständnis des DMA innerhalb der DNB entwickeln. Durch die Weiterentwicklung des DMA leistet die DNB einen Beitrag zur nationalen Musikgeschichte sowie zum Gesellschaftsbild des 20./21. Jahrhunderts.

Zwei weitere Anwendungsbeispiele, die durch eine erweiterte Sammlung des DMA denkbar werden, sind Nutzergenerierte Inhalte und Bootlegs:

Nutzergenerierte Inhalte (User Generated Content, kurz: UGC) sind Bearbeitungen von Drittwerken, die nicht für den professionellen Musikmarkt bestimmt sind, sondern auf Plattformen im Internet veröffentlicht werden. UGC ist heutzutage von großer Bedeutung für Diversität und Teilhabe am musikalischen Leben. Aufgrund dessen haben Bundesregierung und Gesetzgeber zum 7. Juni 2021 der mit der jüngsten Urheberrechtsreform eingeführten Pastichegrenze zugeordnet, was nun die Erlaubnisfreiheit dieser Bearbeitungspraktiken sicherstellt. Die Gesetzesbegründung nennt explizit Beispiele aus der Musik wie Remix oder Mashup. Da diese bislang typischerweise nicht die üblichen Veröffentlichungswege des primären Musikmarktes erreichen, werden sie bis dato nicht systematisch gesammelt und damit als für unsere Gegenwart prägendes musikalische Kulturerbe erhalten.

Bootlegs sind ungenehmigte Mitschnitte von Aufnahmen. Im Zeitalter von Smartphones sind sie omnipräsent im Internet. Regelmäßig verletzen sie Urheber- und Leistungsschutzrechte, sofern Künstler\*innen ihre Herstellung nicht freigeben oder im Rahmen der Kundenbindung sogar aktiv fördern. Sie sind freilich zugleich oft einmalige kulturelle Zeugnisse von höchster musikwissenschaftlicher Bedeutung ohne jede Entsprechung in den regulären Veröffentlichungen des primären Musikmarktes und stehen aufgrund ihrer meist primär dokumentarischen Klangqualität auch in keinem Konkurrenzverhältnis zu ungleich höherwertigen regulären Veröffentlichungen. Man denke nur, welchen wissenschaftlichen und kulturellen Wert ein solches Tondokument heute hätte, gäbe es zum Beispiel ein Bootleg von Beethovens Konzert am 22. Dezember 1808 im Theater an der Wien, anlässlich des-

sen nicht nur 5. und 6. Sinfonie sowie 4. Klavierkonzert uraufgeführt wurden, sondern auch die Chorfantasie mit von Beethoven an jenem Abend frei improvisierter Klaviereröffnung stattfand sowie die Darbietung einer weiteren freien Soloimprovisation von Beethoven am Klavier gegeben wurde, über die die Forschung fast nichts weiß.

Wie für sämtliche anderen Medien im Bestand der DNB auch, wird das DMA für jeden Zugang eine Rechteklärung durchführen. Anhand dieser entscheidet das DMA bzw. die DNB, welche Medien frei zugänglich, nur innerhalb der Räumlichkeiten der DNB zugänglich, nur für bestimmte Zwecke / Personen zugänglich, erst ab einem bestimmten Zeitpunkt zugänglich oder gar nicht zugänglich gemacht werden dürfen.

Das erweiterte DMA kann sich durch die vorgestellte Erweiterung der gesetzlich basierten Musiksammlung bis 2030 zu einem umfassenden vollwertigen Musikarchiv entfalten. Ein so breit aufgestelltes und gut vernetztes DMA wird für die Nutzer\*innen aus Musik- und anderen Bereichen eine wichtige thematische Anlaufstelle und für die DNB ein Aushängeschild sein. Darüber hinaus kann das gesamte Haus in Querschnittsthemen aus dem Input der unterschiedlichen Bereiche der Musiklandschaft profitieren.

## Endnoten

1. Marie-Pierre Bodez u.a., Le Dépôt légal de la musique à la Bibliothèque nationale de France. Etat des lieux et nouveaux enjeux, in: *Fontes Artis Musicae* 58.3 (2011), S. 236–243.
2. Patrick Saul, The British Institute of Recorded Sound, in: *Fontes Artis Musicae* 3.2 (1956), S. 170–173.
3. Zum gesetzlichen Auftrag siehe: <https://www.gesetze-im-internet.de/dnbg/BJNR133800006.html>, 05.06.2024.
4. Helke Rausch, *Wissensspeicher in der Bundesrepublik*. Wallstein 2023, S. 268–281.
5. Denkschrift „Die Deutsche Musik-Phonothek“ des Deutschen Musikrates. 25 Jahre Deutsche Musikphonothek/Deutsches Musikarchiv, in: *Musik und Bildung* 18 (1986), S. 917.
6. Bundesverband Musikindustrie, *Musikindustrie in Zahlen 2023*, <https://www.musikindustrie.de/weiteres/publikationen/musikindustrie-in-zahlen-im-ueberblick> S. 4–5, 05.06.2024.
7. Deutsche Nationalbibliothek, 2022 Statistik der Deutschen Nationalbibliothek, <https://www.dnb.de/SharedDocs/Downloads/DE/ueber-uns/zahlenFakten.html> S. 4, 05.06.2024.
8. Benjamin Fischer, Die große Song-Schwemme, in *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, <https://www.faz.net/pro/d-economy/taeglich-100-000-neue-songs-auf-spotify-co-ist-diese-masse-ein-problem-18578710.html>, 05.06.2024.
9. Bundesverband Musikindustrie, *Musikindustrie in Zahlen 2021*, <https://www.musikindustrie.de/publikationen/musikindustrie-in-zahlen-im-ueberblick>, 05.06.2024.
10. Tobias Költzsch, Myspace hat Musik aus mehr als zehn Jahren verloren, in *Golem*, <https://www.golem.de/news/social-media-pionier-myspace-hat-musik-aus-mehr-als-zehn-jahren-verloren-1903-140074.html>, 05.06.2024.

## Zusammenfassung

Seit der Erfindung und Etablierung von Wachswalzen und Schellackschallplatten gibt es Menschen, die Tonträger sammeln. Während der 1970er Jahre beginnen die großen europäischen Nationalbibliotheken, die Sammlung von Tonträgern zu systematisieren, so auch die heutige Deutsche Nationalbibliothek mit dem Deutschen Musikarchiv.

Doch während die Erstellung einer nationalen Diskografie zu dieser Zeit noch analog zur Sammlung von Büchern und Zeitschriften geschehen konnte, erschwert die rasante und nahezu vollständige Globalisierung des Musikmarktes die Formulierung eines umfassenden und widerspruchslosen Sammelauftrags. Spätestens mit der weltweiten digitalen Veröffentlichung von Musik mittels Streamingdiensten und Self-Publishing-Plattformen braucht es ein Umdenken. Inmitten dieses Prozesses befindet sich das DMA. Eine gute Gelegenheit also, um den aktuellen Sammelauftrag zu reflektieren und um einen Ausblick zu wagen, wie das DMA in Zukunft aufgestellt sein könnte.

Über Entwicklungen des Sammelauftrags des Deutschen Musikarchivs spricht und schreibt Ruprecht Langer regelmäßig; zuletzt im Rahmen der Tagung „Musik als Kulturerbe“ im Zentrum für populäre Kultur und Musik (September 2023) in Freiburg i.Br. und während der Konferenz der Musikbibliotheken (International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centers; IAML - Juni 2024) in Stellenbosch.

## Autor

2017 übernahm Ruprecht Langer die Stabsstelle Leiter des Deutschen Musikarchivs der Deutschen Nationalbibliothek. Gleichzeitig ist er Leiter der Sektion Wissenschaftliche Bibliotheken sowie der National Libraries Study Group bei der Internationalen Vereinigung der Musikbibliotheken (IAML) sowie Sprecher der Kommission AV-Medien bei der deutschen Ländergruppe der IAML.

Nach seinem Studium der Musikwissenschaft und der evangelischen Theologie arbeitete Ruprecht Langer zunächst im Bach-Archiv Leipzig für das Forschungsprojekt Bach-Repertorium der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig. 2014 wech-

selte er in die Musikindustrie und übernahm die Stelle des Projekt- und Labelmanagers bei zwei Leipziger CD-Labels, wo er für die Bereiche Redaktion, internationaler physischer und digitaler Vertrieb sowie für Marketing und Pressearbeit verantwortlich zeichnete.

**Titel**

Ruprecht Langer, Musik sammeln, bewahren, bereitstellen, in: kunsttexte.de, Nr. 2, 2024 (11 Seiten), [www.kunsttexte.de](http://www.kunsttexte.de).

DOI: <https://doi.org/10.48633/ksttx.2024.2.106271>