

Martin Pfeiderer

Populäre Musik und ihre Geschichte Sammeln – Forschen – Publizieren

DOI 10.22032/dbt.55910

Populäre Musik und ihre Geschichte. Sammeln – Forschen – Publizieren

Eine gemeinsame Tagung des Instituts für Musikwissenschaft
Weimar-Jena (Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar) und
des Lippmann+Rau-Musikarchivs Eisenach, 27./28. Januar 2023.
<https://www.lippmann-rau-stiftung.de/l-r-musikarchiv/archivtagung-2023/>

Tagungsdokumentationen herausgegeben von
Martin Pfeiderer und Simon Bretschneider

Weimar und Eisenach, April 2023

© **Martin Pfeiderer**



Dieses Werk ist lizenziert unter einer [Creative Commons Namensnennung -
Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International Lizenz](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/).

Die Tagung wurde finanziell gefördert durch die Thüringer Staatskanzlei und
die Ernst-Abbe-Stiftung Jena.

Freistaat  Staatskanzlei


Ernst-Abbe-Stiftung

Martin Pfeleiderer

Populäre Musik und ihre Geschichte Sammeln – Forschen – Publizieren

Zu Beginn der Tagung *Populäre Musik und ihre Geschichte. Sammeln – Forschen – Publizieren* möchte ich mit einer kleinen Einführung den roten Faden erläutern, der das Tagungsprogramm durchzieht. Die Veranstaltung bildet den Abschluss einer fast einjährigen Phase der Archiverschließung durch zwei Musikwissenschaftler: Simon Bretschneider und Richard Limbert waren als Archivmitarbeiter seit April 2023 in Eisenach tätig. Das Resultat ihrer von der Thüringer Staatskanzlei als Digitalisierungsprojekt finanzierten und vom Thüringer Landesmusikarchiv und der HfM Weimar beratenen Archivarbeit ist beachtlich und beeindruckend. Eine ganze Reihe von Sammlungen konnten erstmals erschlossen und katalogisiert werden. Hinzu kommt die Digitalisierung von zahlreichen Plakaten (in Zusammenarbeit mit der Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek in Jena) und Audio-Aufnahmen, z.B. Interview-Mitschnitten des Musikjournalisten Siegfried Schmidt-Joos. Die Tagung ist nun eine Art ‚krönende Abschluss‘ dieser Projektphase.

Als wir die Veranstaltung konzipierten, wurde schnell klar, welche Themen und welche Referent*innen im Zentrum stehen sollen: Auf der einen Seite soll es um aktuelle Forschungsarbeiten im Lippmann+Rau-Musikarchiv gehen, die sich mit den dortigen Sammlungen beschäftigen, vor allem mit Nachlässen und Vorlässen zur Rezeptionsgeschichte der populären Musik in der DDR und in der BRD. Richard Limbert wird über eine zentrale Sammlung des Archivs, die der Konzertagentur Lippmann+Rau, berichten. Simon Bretschneider stellt das Notenarchiv des DDR-Rundfunkkomitees vor – eine umfangreiche Sammlung zur Geschichte der populären Musik in der DDR, die im vergangenen Jahr nach Eisenach gekommen ist. Ich selbst habe die Tätigkeit und Expertise der beiden Archivmitarbeiter zum Anlass genommen, Studierende der Musikwissenschaft an der HfM Weimar an das Eisenacher Archiv heranzuführen und in die Archivforschung einzubinden. Ich habe hierzu im Wintersemester

2022/23 ein Seminar veranstaltet, und die Teilnehmer*innen dieses Seminars haben an drei Blockterminen im Eisenacher Archiv geforscht. Einige Ergebnisse dieser Forschungsprojekte zu den Sammlungen bzw. Nachlässen von Fritz Rau, Günter Boas, Thomas Buhé und Manfred Schmitz werden heute Nachmittag präsentiert.

Community-based DIY-Kulturarchive

Es soll bei der Tagung jedoch nicht nur um Forschung gehen, sondern ebenso soll die Community einbezogen werden, die dieses Archiv unterstützt und trägt. Denn wie wir in unserem Archivseminar festgestellt haben, ist das Lippmann+Rau-Musikarchiv ein *Community-based DIY –Kulturarchiv*. Das möchte ich kurz erläutern.

Sinn und Zweck von Archiven ist ganz allgemein die Dokumentation der Überlieferung von kulturell, rechtlich, politisch oder ökonomisch bedeutsamem Material. Durch dieses Material wird die Vergangenheit gegenständlich greifbar und zugänglich. Das Lippmann+Rau-Musikarchiv ist nun zweifelsohne ein *Kulturarchiv*, das jedoch – anders als etwa das Goethe-Schiller-Archiv in Weimar oder das Deutsche Literaturarchiv Marbach – nicht ‚von oben‘ durch die politisch Verantwortlichen gegründet und von der öffentlichen Hand finanziert wurde, sondern quasi ‚von unten‘, aus der Community heraus gewachsen ist. Und es orientierte sich zunächst nicht an den Vorgaben und der Unterstützung durch Archivspezialisten und Experten, sondern wurde und wird vornehmlich ehrenamtlich geführt – nach den Prinzipien des Do-It-Yourself (DIY), also nach Versuch und Irrtum.

Damit steht das Lippmann+Rau-Musikarchiv nicht alleine. Inzwischen gibt es weltweit eine ganze Reihe solcher DIY-Archive, die aufgrund der Initiative aus der Bevölkerung heraus gegründet wurden und sich nun der Bewahrung von Materialien und Dokumenten der populären Musik widmen. Die australischen Kulturwissenschaftlerinnen Sarah Baker und Alison Huber haben sich mit ehrenamtlich geführten Archiven in Australien und Europa intensiv auseinandergesetzt und im Rahmen eines Forschungsprojektes viele ihrer Mitarbeiter*innen befragt – hinsichtlich ihrer Motivation sowie den Herausforderungen, Schwierigkeiten und Problemen, mit denen sie sich in ihrer Archivarbeit konfrontiert sehen. Ein Aufsatz der beiden Forscherinnen trägt den provokanten Titel *Saving ‚Rubbish‘*.¹ Dieser Titel trifft ganz gut das Kernproblem solcher Amateur- oder DIY-Kulturarchive: die Frage nach dem kulturellen Wert von

¹ Sarah Baker und Alison Huber: „Saving ‘Rubbish’. Preserving Popular Music’s Material Culture in Amateur Archives and Museums“, in: *Sites of Popular Music Heritage. Memories, Histories, Places*, hrsg. von Sara Cohen, Robert Knifton, Marion Leonhard und Les Roberts, Abingdon/New York 2015, S. 112-124.

Dokumenten und Objekten populärer Kultur. Angesichts begrenzter personeller, räumlicher und finanzieller Ressourcen rückt immer wieder diese Wertungsfrage ins Zentrum der Archivarbeit: Was ist Müll („rubbish“) und kann daher weggeschmissen werden? Und was ist wertvolles Kulturgut, das bewahrt und überliefert werden sollte, damit zukünftige Generationen die Möglichkeit erhalten, sich daran zu erinnern?

Wer gehört nun aber zur Community des Lippmann+Rau-Musikarchivs? Zunächst einmal waren und sind es die Jazz- und Blues-Fans aus dem Umkreis des Jazzklubs Eisenach. Das Archiv wurde 1999 von Jazzklub-Mitgliedern gegründet, u.a. mit dem Zweck, die Geschichte und Arbeit des Eisenacher Jazzklubs seit seiner Gründung im Jahre 1959 zu dokumentieren. Im Laufe der Zeit wurde diese Dokumentationstätigkeit dann auf Jazzklubs in ganz Thüringen ausgeweitet. Daher ist es nur folgerichtig, wenn heute Nachmittag Vertreter von mehreren Jazzklubs aus Thüringen (und darüber hinaus auch aus Sachsen) in einem Roundtable über ihre Aktivitäten im ‚Jazzklub-Land DDR‘ sprechen werden.

Ebenfalls zur Community des Eisenacher Archivs gehören die Sammler – und natürlich auch die bislang leider nicht sehr zahlreichen Sammlerinnen – von Jazz und populärer Musik, vor allem Plattensammler, die mit ihren Recherchen und Diskographien unschätzbare Beiträge zur Bewahrung dieser Musiktraditionen geleistet haben. Allen voran Günter Boas, der dem Archiv seine Schellacksammlung und unzählige Sammlerzeitschriften, Diskografien und Briefe übergeben hat, mit denen die internationalen Sammlernetzwerke und damit wichtige Aspekte der Rezeptionsgeschichte von Jazz und Blues in der BRD der Nachkriegszeit dokumentiert werden.

Im Laufe des letzten Vierteljahrhunderts sind dem Archiv eine ganze Reihe weiterer Sammlungen zu Jazz, Blues und populärer Musik als Vorlass oder Nachlass übergeben worden – vor allem Plattensammlungen, aber auch die Nachlässe von Musiker*innen und Arbeitsarchive von Musikpublizist*innen und Fotograf*innen sowie natürlich Dokumente der Konzertveranstalter Horst Lippmann und Fritz Rau, die dem Archiv und der 2006 gegründeten Stiftung ihren Namen gegeben haben. Diese Sammlungen umfassen unzählige Tonträger und Filme, aber auch Bücher, Zeitschriften, Briefe, Fotos, Wiedergabegeräte und Musikinstrumente sowie weitere Gegenstände, die mit der gehörten und geliebten Musik im Zusammenhang stehen.

All diese Dokumente und Objekte sind Ausdruck des großen Werts, den Menschen der betreffenden Musik in ihrem Leben gegeben haben und geben, sie sind ‚stille Zeugen‘ einer gelebten Kultur und Geschichte. Die Sammler verknüpfen mit diesen Gegenständen oftmals persönliche Erlebnisse, die wichtig und wertvoll für ihr Leben und ihre Biografien geworden sind. Aus dem Wert dieser kulturellen Erfahrungen für die eigene Biografie, aber auch für die Mit-

glieder einer ganzen Generation resultiert dann die Entscheidung, was gesammelt und bewahrt werden soll – und was vernachlässigt werden kann und schließlich als Müll („rubbish“) weggeschmissen wird und verloren geht, weil es eben *nicht* als wertvoller Teil der persönlichen Biographie und der gelebten Geschichte einer Generation angesehen wird. Jede Musiksammlung ist letztendlich das Ergebnis dieser Entscheidungen über den Wert von musikbezogenen Dokumenten und Objekten.

Viele DIY-Kulturarchive wurden lange Zeit und werden zum Teil noch immer von offiziellen, öffentlich finanzierten Gedächtnisinstitutionen – den Kulturarchiven, Bibliotheken und Museen – ignoriert. Dennoch orientieren sich die ‚Archiv-Amateure‘, so zeigen Baker und Alison in ihrer Studie, in der Regel an den Standards und Strukturen der offiziellen Archive und öffnen sie zugleich gezielt gegenüber der wissenschaftlichen Geschichtsforschung. Diese Strategie hat auch das Eisenacher Archiv verfolgt und sich in den vergangenen fünfzehn Jahren um eine Anbindung an öffentliche Institutionen sowie um eine Förderung durch die öffentliche Hand bemüht. Ganz wichtig waren in diesem Zusammenhang die Förderphase durch die Landesinitiative ‚Pro-Exzellenz‘ (2009-2011), während der zweieinhalb Jahr lang ein Archivmitarbeiter und eine Archivmitarbeiterin in Eisenach tätig waren, der 2014 geschlossene Kooperationsvertrag mit der Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar und nun die Projektförderung von April 2022 bis Januar 2023 durch die Thüringer Staatskanzlei, während der auch der Leiter des Landesmusikarchivs Thüringen, Dr. Christoph Meixner, kontinuierlich als Berater eingebunden war.

Leider ist eine öffentliche Förderung von Gedächtnisinstitutionen, die sich Aspekten der populären Kultur und Musik widmen, jedoch noch immer keine Selbstverständlichkeit. Warum dies so ist, hängt mit dem besonderen kulturellen Status von ‚populärer Musik‘ zusammen – und damit wäre ich beim Titel der Tagung angelangt.

Populäre Musik und ihre Geschichte

Geschichte ist bekanntlich die Erzählung des Vergangenen. In der Geschichtsschreibung und den Geschichtswissenschaften stand dabei zunächst die politische Geschichte, also die Geschichte von Herrschern und politischen Institutionen, von Kriegen und Nationen ganz im Zentrum des Interesses. Mit der zunehmenden Bedeutung der Nationalstaaten rückte seit dem 19. Jahrhundert auch die Kultur eines Landes in den Fokus, insofern Kulturnationen ihre Geschichte eng mit ihrem Kulturerbe verknüpfen. Dabei ging es zunächst in erster Linie um die Volkskultur einer Nation und natürlich um ihre Hochkultur, die Kunst. Dagegen wurde die moderne Massenkultur, wie sie seit dem 19. Jahrhundert aufgrund von zahlreichen sozialen, medialen und ökonomischen Transformationsprozessen entstanden ist, lange Zeit nicht als bewahrenswert

angesehen: Was die sogenannte Kulturindustrie produzierte, wurde vielmehr als Schund oder Müll bezeichnet und nach dem Gebrauch in der Regel einfach weggeschmissen.²

„Populäre Kultur“ und „populäre Musik“ fungierten in diesem Zusammenhang – und fungieren teilweise noch bis in die Gegenwart hinein – als kulturelle Kampfbegriffe, unter die alle Phänomene einer modernen, urbanen, tendenziell kommerziell und global ausgerichteten Kultur subsumiert wurden, gegen die man sich ausdrücklich abgrenzen wollte oder die man sogar bekämpfte – so auch in den Geschichts- und Kulturwissenschaften.³ Wenn man sich dort überhaupt mit populärer Musik auseinandersetzte, dann stand eine sozialkritisch orientierte Erforschung im Zentrum – so etwa prominent und sehr einflussreich in Theodor W. Adornos Schriften zur Kulturindustrie, zu Popular Music und Jazz. Generell ging es bei der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit diesen Phänomenen lange Zeit vor allem um eine Soziologie der Musikwirtschaft oder marginalisierter Bevölkerungsgruppen wie den Afroamerikanern – oder um die Psychologie des abweichenden Verhaltens von Jugendlichen. Dabei wurde kaum zwischen unterschiedlichen Musikstilen differenziert. Eine Betrachtung unter ästhetischen Gesichtspunkten wurde nicht in Betracht gezogen, da es sich beim Hören und Erleben populärer Musik angeblich um keine wertvollen ästhetischen Erlebnisse handeln konnte.

Zum Glück hat sich diese abschätzigste Bewertung populärer Musik im Laufe des späten 20. Jahrhunderts allmählich geändert. Im Hintergrund dieser Umwertung steht wiederum ein vielgestaltiger gesellschaftlicher und kultureller Wandel, den ich hier nur in Grundzügen andeuten kann. Neben den traditionellen kulturellen Milieus (der alten Mittelklasse), die sich der herkömmlichen Hochkultur verpflichtet sehen, ist seit einigen Jahrzehnten eine neue Mittelklasse entstanden, deren Mitglieder offen für alle Arten von Kultur und über die Grenzen der herkömmlichen Kultursparten und Musikgenres hinweg interessiert sind.⁴ Zugleich hat sich vor allem seit den 1960er Jahren eine Vielzahl neuer Musikrichtungen entwickelt, die quer zur Unterscheidung zwischen

2 Vgl. hierzu etwa Kaspar Maase: *Grenzenloses Vergnügen. Der Aufstieg der Massenkultur 1850-1970*, Frankfurt am Main 1997.

3 Vgl. hierzu auch die Definition von Peter Wicke zu Beginn seines Artikels „Populäre Musik“ in der Enzyklopädie *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2. Ausgabe, Bd. 7, Kassel 1997, Sp. 1696. Wicke schreibt dort, populäre Musik sei „(...) ein diskursives Instrument kultureller Auseinandersetzungsprozesse auf dem durch die kommerzielle Musikproduktion abgesteckten Territorium. (...) Eben das macht den Begriff so diffus und widersprüchlich. Er ist ein diskursives Instrument der kulturellen Auseinandersetzung und keine Nominaldefinition.“

4 Vgl. hierzu Andreas Reckwitz: „Von der nivellierten Mittelstandsgesellschaft zur Dreiklassen-Gesellschaft: Neue Mittelklasse, alte Mittelklasse, prekäre Klasse“, in ders.: *Das Ende der Illusionen. Politik, Ökonomie und Kultur in der Spätmoderne*, Berlin 2019, S. 63-133.

Massenkultur und Hochkultur (oder zwischen Schund und Müll versus bewahrenswertem Kulturerbe) stehen.

Vor dem Hintergrund dieser kulturellen Veränderungen ist der Ausdruck ‚populäre Musik‘, so meine Einschätzung, inzwischen zu einem unzeitgemäßen Begriff geworden – ein Überbleibsel aus einer Zeit des Kulturkampfes. Im akademischen Bereich hat sich der Ausdruck als mehr oder weniger hilfreicher Sammelbegriff für alle Arten von Musik, die *nicht* der Volks- oder Kunstmusik zugerechnet werden, halten können. Im Alltag findet er dagegen kaum Verwendung – niemand hört ‚populäre Musik‘, sondern man hört Rock oder Pop oder Rap oder Techno usw. Wobei sich unter Pop(ular)musikforscher*innen inzwischen ebenfalls eine Differenzierung in Teildisziplinen abzeichnet: Aus den Popular Music Studies der 1980er und 1990er Jahre wurden nach der Jahrtausendwende Jazz Studies und Blues Studies, Rock Studies und Metal Studies, Techno Studies und HipHop Studies usw. usf. Die Ziele dieser genreorientierten Studies sind u.a. die Rekonstruktion der Geschichte von Musiker*innen, Szenen und Produktionsweisen sowie die Beschreibung von Musik und kulturellen Praktiken als Spiegel des jeweiligen sozialen und historischen Kontextes. Doch zurück zur Tagung und dem roten Faden des Tagungsprogramms.

Sammeln – Forschen – Publizieren

Die Leitidee der Tagung folgt drei Kulturpraktiken: Sammeln, Forschen und Publizieren. Diese drei Bereiche greifen natürlich ineinander: Sammler recherchieren zugleich Kontextinformationen zu ihren Sammlungsgegenständen, und nicht selten forschen und publizieren sie. Forscher*innen sind auf Sammlungen angewiesen oder sammeln selbst, und sie publizieren ihre Ergebnisse, um den Austausch in der wissenschaftlichen Fach-Community voranzutreiben, oder aber um eine größere Leserschaft zu erreichen. Publizist*innen recherchieren und forschen ebenfalls und verfügen zudem nicht selten über umfangreiche Arbeitsarchive. Uns kommt es daher vor allem darauf an, im Laufe dieser Tagung die Querverbindungen und Synergien zwischen Sammeln, Forschen und Publizieren herauszuarbeiten und zu vertiefen.

Der Kulturpraxis des Sammelns werden sich explizit die Impulsvorträge und die anschließende Podiumsdiskussion morgen Vormittag widmen – mit Rainer Lotz, Klaus Kilian, Joachim Noske, Axel Küstner und Reinhard Lorenz und ihren ganz persönlichen Zugängen zum Sammeln. Ums Forschen geht es, wie bereits geschildert, in den Präsentationen zur Forschung im Lippmann+Rau-Musikarchiv heute Nachmittag und dann morgen Vormittag in den Vorträgen von Michael Rauhut, Christina Dörfling und Christopher Klauke, die über das Eisenacher Archiv hinausweisen und die Frage stellen: Wie erforschte man in

der Vergangenheit die Geschichte der populären Musik und wie forscht man heute dazu in unterschiedlichen Archiven?

Im Zusammenhang von Archiven und ihren Sammlungen geht es ebenso wie in der wissenschaftlichen Forschung immer um das Öffentlichmachen von Erkenntnissen. Hier sind nun ganz besonders die professionellen Texteschreiber*innen, die Journalist*innen gefragt, die mit ihren Publikationen und Medienformaten ein größeres Publikum erreichen. Sie waren oftmals sogar Vorreiter und Pioniere in der Auseinandersetzung mit bestimmten populären Musikrichtungen, so in der internationalen Jazzpublizistik seit den 1930er Jahren (in Deutschland seit den 1950er Jahren) und im Rock-Journalismus seit den späten 1960er Jahren.

Dem Musikjournalismus wollen wir uns morgen Nachmittag widmen. Dabei soll eine Publikation im Zentrum stehen, die für den deutschsprachigen Raum besonders einflussreich war: Das von Siegfried Schmidt-Joos und Barry Graves 1973 erstmals als rororo-Taschenbuch veröffentlichte *Rock-Lexikon*. Bedauerlicherweise musste Siegfried Schmidt-Joos seine Teilnahme an der Tagung aus gesundheitlichen Gründen absagen. Er hat uns jedoch einen knappen, sehr informativen Text zur Entstehung des *Rock-Lexikon* zukommen lassen. Außerdem hat der Berliner Musikjournalist Wolf Kampmann spontan zugesagt, über seine biografische Prägung durch das *Rock-Lexikon*, seine Zusammenarbeit mit Siegfried Schmidt-Joos seit der Jahrtausendwende und über die Veränderungen und Herausforderungen des Musikjournalismus der Gegenwart zu sprechen.

Außerdem haben wir heute und morgen Abend je ein Konzert mit thematischen Bezügen zur Tagung: Heute Abend singen und spielen Simon Dahl und Richard Limbert Songs aus dem Repertoire der American Folk Blues Festivals. Morgen Abend haben wir Joe Sachse zu Gast, der seit den 1970er Jahren auf den Bühnen der Jazzklubs in der DDR präsent war und der ein Fernstudium an der HfM Weimar bei Thomas Buhé absolviert hat – dessen Nachlass wiederum hier im Archiv liegt und über den wir heute Nachmittag mehr hören werden.

Schließen möchte ich mit ein paar Überlegungen zur gegenwärtigen Erinnerungskultur, die im Hintergrund der Tagung stehen.

Geschichtsforschung und Erinnerungskultur

Die Kulturwissenschaftlerin Aleida Assmann hat sich in den vergangenen Jahren immer wieder mit sehr anregenden Beiträgen zu Fragen der Erinnerungs-

kultur und der Geschichtsforschung geäußert.⁵ Geschichte und Erinnerung hat, so Assmann, eine Funktion für die Gegenwart und für die Zukunft. Denn Erinnerung dient dazu, unter Rückgriff auf die Vergangenheit die Anforderungen der Gegenwart zu meistern, um in der Zukunft zu überleben.

Zentral für Assmann ist nun die Unterscheidung zwischen dem Speichergedächtnis der Geschichtsforschung und dem Funktionsgedächtnis der gegenwärtigen Erinnerungskultur. Das Speichergedächtnis umfasst vor allem die Sammlung und Konservierung von Spuren, die Archivierung von Dokumenten und Relikten. Beim Funktionsgedächtnis geht es dagegen primär um Traditionen, kulturelle Werte und Identitäten, um die mediale oder pädagogische Vermittlung des Vergangenen sowie um Prozesse der individuellen und kollektiven Erinnerung und Wiederaneignung. Das neutrale, „unbewohnte“ Speichergedächtnis der Archive und der wissenschaftlichen Forschung steht dabei in einer gewissen Spannung zum lebendigen, „bewohnten“ Funktionsgedächtnis, das in erster Linie an den Bedürfnissen der Gegenwart ausgerichtet ist und bei dem Vergangenheit zum Zwecke der kollektiven Identitätsbildung funktionalisiert wird – wobei, wie wir aus dem Geschichtsverständnis vor allem von totalitären Regimen, aber auch der Nationalstaaten wissen, das Vergangene nicht selten geglättet oder verfälscht wird.

Beide Gedächtnistypen sind aufeinander angewiesen und kommen nicht ohne einander aus. Ich zitiere Aleida Assmann: „[...] wir brauchen das [Funktions-]Gedächtnis, um der Masse des historischen Wissens Leben einzuhauchen in Form von Bedeutung, Perspektive und Relevanz, und wir brauchen die Geschichte [das Speichergedächtnis], um die Konstruktionen des [Funktions-]Gedächtnisses kritisch zu überprüfen, die immer in bestimmten Machtkonstellationen entstehen und von den Bedürfnissen der Gegenwart diktiert sind.“⁶ Assmann plädiert zugleich für eine „Pluralisierung der Vergangenheit“ und für ein „System der checks and balances, der gegenseitigen Ergänzungen und Kontrolle“⁷ zwischen individuellem Erinnern, konstruiertem Gruppengedächtnis und historischer Wahrheit. Und sie plädiert dafür, dass alle Menschen an Prozessen der Erinnerung und des Gedenkens und damit an der Konstruktion von Traditionen und Gruppenidentitäten beteiligt werden.⁸

5 Vgl. u.a. Aleida Assmann: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München 1999; dies.: *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention*, München 2013.

6 Assmann, *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur*, S. 24.

7 Assmann, *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur*, S. 23.

8 Hinzu kommt ein weiterer Aspekt, der in Eisenach durch die Anbindung an den Jazzklub, aber auch durch die eigene musikalische Praxis vieler sammelnder, forschender und publizierender Menschen Berücksichtigung findet: Die Idee des lebendigen Kulturerbes – des Living Cultural Heritage. Dieses umfasst (nach Definition der UNESCO) die Gesamtheit der materiellen und immateriellen Kulturgüter, also nicht nur materielle Objekte und Dokumente, sondern alle Bräuche, Darstellungen, Ausdrucksformen, Wissen und Fertigkeiten sowie die dazu gehö-

Archive wie das Lippmann+Rau-Musikarchiv und Veranstaltungen wie diese Tagung können und sollen, so denke ich, hierfür eine Plattform und einen institutionellen Rahmen bieten.

rigen Instrumente, Objekte, Artefakte und kulturellen Räume, die Gemeinschaften, Gruppen und Einzelpersonen als Bestandteil ihres Kulturerbes ansehen.