

Archive zur Musikkultur nach 1945

Antje Kalcher/Dietmar Schenk (Hg.)

Kontinuitäten und Brüche im Musikleben der Nachkriegszeit

Herausgegeben von Dietmar Schenk,
Thomas Schipperges und Dörte Schmidt

Archive zur Musikkultur nach 1945

Verzeichnis und Texte

Antje Kalcher/Dietmar Schenk (Hg.)

et+k

edition text + kritik



Universität der Künste Berlin



Deutsche
Forschungsgemeinschaft

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über www.dnb.de abrufbar.

ISBN 978-3-86916-497-7

Umschlaggestaltung: Thomas Scheer

Umschlagabbildung: Eintrag vom 4. Juni 1960 im Taschenkalender Max Rostals.

Bildquelle: Universität der Künste Berlin, Universitätsarchiv (Sign.: 108 S 39)

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, München 2016
Levelingstraße 6a, 81673 München
www.etk-muenchen.de

Satz: Dörr+Schiller GmbH, Curiestraße 4, 70563 Stuttgart

Druck und Buchbinder: Beltz Bad Langensalza GmbH, Am Fliegerhorst 8, 99947 Bad Langensalza

Zur Schriftenreihe

Kontinuitäten und Brüche im Musikleben der Nachkriegszeit

In den letzten Jahren ist die Erforschung der deutschen Nachkriegszeit einmal mehr verstärkt in den Fokus gerückt. Die Folgen der Epochenwende 1989 scheinen dabei den Weg frei gemacht zu haben für eine Neubewertung der zurückliegenden Jahrzehnte und ihres widersprüchlichen Umgangs mit der NS-Vergangenheit.¹ Die mentalitätsgeschichtliche Sonderrolle von Musik für die deutsche Nachkriegsgesellschaft, ihre Funktion als vergangenheitspolitisch aufgeladenes Vehikel der Selbstbesinnung, Verständigung oder gar Versöhnung wurden dabei mehrfach konstatiert, eine umfassende Beschreibung der deutschen Musikkultur nach 1945 steht bislang allerdings noch weitgehend aus. Auch innerhalb der Musikwissenschaft hat eine Auseinandersetzung mit der Nachkriegsgeschichte eingesetzt. Nicht zuletzt die kontrovers geführte Debatte um den Fall Eggebrecht hat die Aktualität des Themenfeldes ebenso gezeigt wie dessen Schwierigkeiten, die mit jener Sonderrolle der Musik direkt zusammenhängen.²

Unmittelbar nach Ende des Zweiten Weltkriegs wurde die Musik im kulturellen Verständigungsprozess zum Inbegriff jener »guten Kultur«, die es in ihrer vermeintlichen politischen und moralischen Unversehrtheit zu retten galt, und sie schien ein besonders geeigneter Raum für Versöhnung und Verständigung zwischen Tätern und Opfern zu sein. Viele Berichte schreiben den ersten Konzerten nach dem Krieg geradezu mythische Wirkungen zu, die Berliner Philharmoniker wurden zu Deutschlands Botschaftern in der Welt, später dienten Chöre und Orchester als Vorhut der Aufnahme diplomatischer Beziehungen zwischen Israel und Deutschland.³ Diese Sonderstellung, welche Verständigung durch Emphase statt durch moralische und historische Auseinandersetzung zu ermöglichen schien, ließ Musik – zumindest in Westdeutschland – zu einem zentralen Bestandteil der Vergangenheitspolitik werden und entfernte sie zugleich von den anderen Künsten, in denen eine solche Auseinandersetzung teilweise ziemlich unmittelbar auch

1 Siehe jüngst etwa zu den Veränderungen der Debatten nach dem Ende des Kalten Krieges José Brunner/Constantin Goschler/Norbert Frei (Hrsg.): *Die Globalisierte Wiedergutmachung. Politik, Moral, Moralpolitik*, Göttingen 2013.

2 Für eine Übersicht über die Beiträge zur Debatte siehe Matthias Pasdzierny/Johann Friedrich Wendorf/Boris von Haken: Der »Fall« Eggebrecht. Verzeichnis der Veröffentlichungen in chronologischer Folge 2009–2013, in: *Die Musikforschung* 66 (2013), S. 265–269.

3 Vgl. hierzu beispielsweise das Interview mit der ehemaligen israelischen Diplomatin Esther Herlitz in: Richard Chaim Schneider: *Wir sind da! Die Geschichte der Juden in Deutschland von 1945 bis heute*, Berlin 2000, S. 200–207.

in die ästhetischen Debatten rückte. Dadurch setzte nicht nur die Erforschung dieser Prozesse später ein, sondern auch der zu erforschende Zeitraum ist länger als in anderen Gebieten (etwa der Literatur). Dass die Musikkultur sich zusehends gegenüber derartigen Debatten immunisierte, ist dabei selbst ein Symptom musikalischer Vergangenheitspolitik. So bot etwa die Ausrichtung der Musikwissenschaft auf Editionsprojekte und strukturimmanente Interpretationen – verbunden mit unterschiedlichen Hoffnungen – nicht nur für Exilierte wie Gebliedene, sondern auch für die Generation der Nachgeborenen mit ihren Vätern und Müttern eine vermeintlich neutrale Verständigungsbasis.⁴ Diese Konzentration auf das Kunstwerk wirkt, bedingt durch die besondere Rolle der Musik für die kulturelle Identitätsfindung, bis in die jüngste Vergangenheit nach.

Die Situation im zerstörten Deutschland brachte für große Teile der Bevölkerung die Notwendigkeit einer Neuorientierung mit sich. Hiervon waren nicht nur diejenigen Personengruppen betroffen, die auf der Flucht waren, auch die Majorität der Dagebliebenen war gezwungen, sich auf dem Tableau der Nachkriegszeit neu aufzustellen. Die in diesem Kontext geführten politischen, moralischen und ästhetischen Debatten bildeten die ideelle Grundlage für den Wiederaufbau in Deutschland, die damals entwickelten Diskursstrategien blieben oftmals bis in die heutige Zeit wirksam.⁵ Fragen der Täter-Opfer-Konstellation waren ebenso zu behandeln wie solche materieller und ideeller Wiedergutmachung, in die nicht nur die Remigranten involviert waren, sondern zum Teil auch Emigranten, die im Land ihrer Zuflucht blieben. In der Frage, an welche Werte angesichts von NS-Regime und Holocaust überhaupt noch anzuknüpfen war, galt es die Meinungsführerschaft auszuloten.⁶ Diese Auseinandersetzung wurde jedoch nur in der unmittelbaren Nachkriegszeit offen geführt, spätestens mit Gründung der

4 Vgl. den Abschnitt »Es gibt keine Stunde Null, oder: Die merkwürdige Allianz von Kontinuität und Umbruch«, in: Dörte Schmidt: Zwischen allgemeiner Volksbildung, Kunstlehre und autonomer Wissenschaft. Die Fächer Musikgeschichte und Musiktheorie als Indikatoren für den Selbstentwurf der Musikhochschule als akademische Institution, in: dies./Joachim Kremer (Hrsg.): *Zwischen bürgerlicher Kultur und Akademie. Zur Professionalisierung der Musikausbildung in Stuttgart seit 1857*, Schliengen 2007, S. 361–408, hier S. 388–407, insbesondere S. 399 ff.

5 Wie weit die in der Nachkriegszeit angelegten Diskurslinien auch in die aktuellen Debatten der einzelnen geisteswissenschaftlichen Disziplinen hineinreichen, zeigt die Kontroverse um den Versuch von Nicolas Berg, die Holocaust-Forschung der westdeutschen Geschichtswissenschaft kritisch aufzuarbeiten und zu historisieren. Vgl. Nicolas Berg: *Der Holocaust und die westdeutschen Historiker: Erforschung und Erinnerung*, Göttingen 2003, sowie *Der Holocaust und die westdeutschen Historiker. Eine Debatte*, hrsg. für H-Soz-u-Kult von Astrid M. Eckert und Vera Ziegeldorf, Berlin 2004, unter: [http://edoc.hu-berlin.de/histfor/2/\(edoc-HU-Berlin-Historisches-Forum, Bd.2\)](http://edoc.hu-berlin.de/histfor/2/(edoc-HU-Berlin-Historisches-Forum, Bd.2)) [abgerufen am 14.1.2014].

6 Vgl. hierzu etwa Monika Boll: *Nachtprogramm. Intellektuelle Gründungsdebatten in der frühen Bundesrepublik*, Münster 2004.

beiden deutschen Staaten verlagerte sie sich weithin in eigene, abseits gelegene Narrative⁷ oder war (und ist) anderen Debatten auf meist nur schwer nachvollziehbare Weise unterlegt. Die deutsche Teilung verschärfte die Situation, überlagerte sie durch ein vermeintlich neues Problem und entlastete scheinbar von der Auseinandersetzung mit dieser Vergangenheit.

Die beschriebenen Aushandlungs- und Positionierungsprozesse prägten die institutionelle Reorganisation ebenso wie die ästhetische Neuausrichtung. »Wie sollen wir aufbauen?«⁸, lautete auch in der Musik und Musikwissenschaft nach 1945 allenthalben die Frage, waren doch nicht nur die personellen und räumlichen Strukturen des Musikbetriebs weitestgehend zerstört, sondern auch die vor 1933 so bedeutsamen Interpreten- und Komponisten-Eliten größtenteils ins Exil geflohen, ihre Ideen und Werke aus dem Sichtfeld gedrängt. An diesem Punkt setzte 2010 die Arbeit eines Verbunds von Forschungsprojekten unter Beteiligung von Musik- wie Archivwissenschaftlern bzw. Archivaren in Berlin und Mannheim bzw. Tübingen mit Förderung der Deutschen Forschungsgemeinschaft an. Leitend war dabei die Frage, in welchem Verhältnis Brüche in der Musikkultur, die mit einschneidenden Daten wie 1933 und 1945 verbunden sind, zu Kontinuitäten ideeller, institutioneller und personeller Art stehen. Dahinter steht die Überzeugung, dass besonders die Musikkultur Nachkriegsdeutschlands ohne eine nähere Kenntnis der darauf beruhenden Interaktion zwischen Gebliebenen und Exilierten nicht verstanden werden kann – das gilt auch für die Mechanismen des kulturellen Kalten Krieges.

Unter den Perspektiven von Ideen-, Kompositions- und Aufführungsgeschichte, Institutions- und Wissenschaftsgeschichte sowie Musikgeschichtsschreibung haben zwei historische Teilprojekte (*Wissenschaftsgeschichte und Vergangenheitspolitik. Musikwissenschaft in Forschung und Lehre im frühen Nachkriegsdeutschland* unter Leitung von Thomas Schipperges (gemeinsam mit Jörg Rothkamm) und *Die Rückkehr von Personen, Werken und Ideen* unter Leitung von Dörte Schmidt) das komplexe Spannungsfeld untersucht, das in dieser Situation wurzelt – auch um die Voraussetzungen, die noch unsere aktuelle Musikkultur entscheidend prägen, erstmals auf breiter Basis herauszuarbeiten. Biografische, institutionen-, kompositions- und fachgeschichtli-

7 Bestes Beispiel hierfür ist die in der Bundesrepublik vollzogene Praxis, Fragen der Wiedergutmachung in eigens hierfür geschaffene, nichtöffentliche juristische Verfahren (»Wiedergutmachungsprozesse«) zu verlagern und die Opfer materiell zu entschädigen. Vgl. hierzu: Constantin Goschler: *Schuld und Schulden. Die Politik der Wiedergutmachung für NS-Verfolgte seit 1945*, Göttingen 2005 (Beiträge zur Geschichte des 20. Jahrhunderts, Bd. 111).

8 So der Titel einer von Heinrich Strobel initiierten Rundfrage an Persönlichkeiten des Musiklebens in der ersten Nachkriegsausgabe von *Melos* 14 (1946) 1, S. 15–18 und 2, S. 41–45.

che Zugänge wurden hierfür ebenso verfolgt wie solche, die die vergangenheitspolitische Dimension von Musik, ihre Funktion im Systemkonflikt des Kalten Krieges, aber auch die Formen und Orte ihrer Überlieferung zu dieser Zeit in den Blick nehmen. Das Teilprojekt *Archiv und Diskurs* unter Leitung von Dietmar Schenk bilanziert die Quellenlage, wie sie sich in der besonderen Situation der Erinnerungskultur nach 1945 ergeben hat, aus archivwissenschaftlicher Sicht. Das multiperspektivische Vorgehen der Untersuchung intendierte von Beginn an eine Verschränkung von Dokumentation und Historiografie, zu der alle Teilprojekte beigetragen haben. Die Reihe *Kontinuitäten und Brüche in der Musikkultur der Nachkriegszeit* präsentiert die Ergebnisse dieser Forschungsprojekte in mehreren Monografien und Dokumentationen.

Der hier vorliegende Band entstand im Rahmen des archivischen Teilprojektes, dessen wesentliches Ziel es war, ein Verzeichnis ausgewählter Archive und archivalischer Bestände zu erarbeiten. Unser Dank gilt der Deutschen Forschungsgemeinschaft für die großzügige Förderung der erforderlichen Forschungen und Recherchen wie der Publikation. Die Universität der Künste Berlin bot uns eine fruchtbare Arbeitsumgebung, ohne die wir dieses Projekt nicht so, wie es möglich war, hätten durchführen können. Mit der Gründung der »Forschungsstelle Exil und Nachkriegskultur« an der Fakultät Musik, an der sich das Universitätsarchiv beteiligt, ist es überdies gelungen, eine den Projektzusammenhang überdauernde Plattform für Diskussionen zu ähnlichen Fragestellungen zu schaffen. Neben dem Austausch mit den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der übrigen Projektteile war die Unterstützung durch zahlreiche Archive und Bibliotheken unerlässlich, für die wir uns auch an dieser Stelle sehr bedanken möchten.

Berlin, im Juli 2016

Dietmar Schenk, Dörte Schmidt, Thomas Schipperges

Inhaltsverzeichnis

Zur Schriftenreihe

Kontinuitäten und Brüche im Musikleben der Nachkriegszeit V

Einleitung 1

I Texte 19

1. Archive der Kunst – im Blickpunkt der Wissenschaft 21

Dörte Schmidt

»Nachlass zu Lebzeiten«

(Selbst-)Archivierung als auf Dauer gestellte künstlerische
Selbstvergewisserung 21

Sayuri Hatano

Ein Paperchase

Auf der Suche nach dem Nachlass der Berliner Konzertagenten
Hermann und Louise Wolff und ihrer Familie 38

2. Der Prozess des Archivierens und der Archivforschung 45

Rainer Hering

Information komprimieren ...

Übernahme und Bewertung behördlicher Unterlagen als
archivarische Aufgabe 45

Enno Stahl

Über Dokumentationsprofile kultureller Bestände

Das Beispiel Musik 51

Lynne Heller, Erwin Strouhal

Von der Registratur zum Archiv 57

Dietmar Schenk

Darf das Archivale beim Verzeichnen gelesen werden? 64

Sarah Strömer

Der Archivbesuch beginnt in den eigenen vier Wänden

Über die Möglichkeiten und Grenzen der Onlinerecherche 71

Susanne Kogler

**Archivierung im digitalen Zeitalter oder: Auf dem Weg zum Archiv
als vielfältig vernetztem Forschungsraum 76**

3. Musikarchive – Institutionen und Bestände 85

Martina Rebmann

Die Musikabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin

**Ein »Archiv der musikalischen Kunst, zur Beförderung eines
gründlichen Studiums derselben« 85**

Reinhard Lorenz

**Das Internationale Archiv für Jazz und populäre Musik der
Lippmann + Rau-Stiftung Eisenach 92**

Helge Grünewald

Diener verschiedener Interessen

**Das historische Archiv der Berliner Philharmoniker
Ein Werkstattbericht 95**

Kim Feser, Susanne Heiter, Dörte Schmidt

»Ereignis« Darmstadt

**Das »Archiv« des Internationalen Musikinstituts Darmstadt oder:
Wie überliefert man Auseinandersetzungen mit und über Kunst? 104**

Thekla Kluttig

Verlagsarchive

Überreste von Kunstbegeisterung und Geschäftssinn 122

Antje Kalcher

Achtzig Jahre mit vier Saiten

Der Nachlass des Geigers und Violinpädagogen Max Rostal 133

4. Musikgeschichtliche Quellen in nicht allein der Musik gewidmeten Archiven 144

Rico Quaschny

Von Liszt-Briefen, dem »Westfalenlied« und Stadthymnen

Musikgeschichtliche Quellen in Stadtarchiven 144

Christoph Schmider

Musikgeschichtliche Quellen in Kirchenarchiven

Das Erzbischöfliche Archiv Freiburg 157

Jutta Lambrecht

Das Gedächtnis des Rundfunks

Rundfunkarchive und ihre Bedeutung für die Musikwissenschaft 164

Jürgen Bacia, Cornelia Wenzel

Der Sound der Bewegungen oder: Kommt die Musik in den Freien Archiven an? 175

Wilhelm Füll

Elektronische Klangwelten im Deutschen Museum 182

Anne Mitzscherling

Besonderheiten der Musikkultur in der DDR und ihre Auswirkungen auf die heutigen Überlieferungen 190

5. Archivarbeit und Erinnerungskultur

Überlieferungen im Kontext von Exil und Nachkriegszeit 196

Matthias Pasdzierny

»Ein sonderbares Gefühl [...] eine abgebrochene Karriere in DM ausgedrückt zu sehen«

Entschädigungs- und VdN-Akten als musikgeschichtliche Quellen 196

Jörn Kischlat

»Stories that go far beyond names«

Die Bestände des Archivs des International Tracing Service in Bad Arolsen 205

Daniela Fugellie

Spuren deutschsprachiger Musikkultur des 20. Jahrhunderts in lateinamerikanischen Archiven 213

II Verzeichnis 223

**Ausgewählte Archive in Deutschland
und ihre Bestände zur Musikkultur nach 1945**

Ein sachthematisches Verzeichnis

Bearbeitet von Antje Kalcher

1. Baden-Württemberg

Baden-Baden: Stadtarchiv. – Stadtbibliothek. 225

Donaueschingen: Stadtarchiv. 228

Freiburg i. Br.: Zentrum für populäre Kultur und Musik. –
Bundesarchiv, Abt. Militärarchiv. – Staatsarchiv. – Stadtarchiv. –
Erzbischöfliches Archiv. – Universitätsarchiv. 229

Heidelberg: Zentralarchiv zur Erforschung der Geschichte der Juden
in Deutschland. 239

Karlsruhe: Max-Reger-Archiv. – Generallandesarchiv. – Landes-
kirchliches Archiv. – KIT-Archiv. – Landesbibliothek. 239

Ludwigsburg: Staatsarchiv. 246

Mannheim: Stadtarchiv. 248

Marbach a. N.: Deutsches Literaturarchiv. 249

Sigmaringen: Staatsarchiv. 252

Stuttgart: Hauptstaatsarchiv. – Stadtarchiv. – Landeskirchliches
Archiv. 254

Trossingen: Bundesakademie für musikalische Jugendbildung. 259

Tübingen: Stadtarchiv. – Universitätsarchiv. 260

Ulm: Stadtarchiv. 263

Waldkirch: Waldkircher Orgelstiftung. 264

2. Bayern

Feuchtwangen: Dokumentations- und Forschungszentrum des
Deutschen Chorwesens. 266

Krumbach: Forschungsstelle für Volksmusik in Schwaben. 266

München: Orff-Zentrum. – Hauptstaatsarchiv. – Stadtarchiv. –
Bayerischer Rundfunk, Historisches Archiv. – Institut für Volkskunde. –
Staatsbibliothek. – Deutsches Museum, Archiv. – Deutsches Theater-
museum. – Institut für Zeitgeschichte. 267

- Nürnberg:** Stadtarchiv. – Landeskirchliches Archiv. – Deutsches Kunstarchiv. – Stadtbibliothek. 299
- Regensburg:** Bayerisches Jazzinstitut. 306
- Sulzbach-Rosenberg:** Literaturarchiv. 307
- Würzburg:** Stadtarchiv. – Diözesanarchiv. 308
3. **Berlin:** Staatsbibliothek, Musikabteilung. – Akademie der Künste, Musikarchiv. – Staatliches Institut für Musikforschung. – Archiv Berliner Philharmoniker. – Christine Raphael Stiftung. – Franz Grothe-Stiftung. – Bundesarchiv, Abteilung DDR. – Stiftung Archiv der Parteien und Massenorganisationen der DDR (SAPMO). – Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes. – Stasi-Unterlagen-Behörde. – Landesarchiv. – Evangelisches Zentralarchiv. – Evangelisches Johannesstift. – Centrum Judaicum, Archiv. – Universität der Künste, Archiv. – Technische Universität, Archiv. – Humboldt-Universität, Archiv. – Akademie der Künste, Historisches Archiv, Archiv Darstellende Kunst, Literaturarchiv und Filmarchiv. – Archiv der Jugendkulturen. – Staatsbibliothek, Handschriftenabteilung. – Zentral- und Landesbibliothek. – Deutsche Kinemathek, Archive. – Deutsches Historisches Museum. – Jüdisches Museum, Archiv. – Stadtmuseum. – Archiv der DDR-Opposition. 313
4. **Brandenburg**
- Frankfurt (Oder):** Stadtarchiv. 435
- Potsdam:** Landeshauptarchiv. – Stadtarchiv. – Deutsches Rundfunkarchiv, Standort Babelsberg. – Filmmuseum. 438
5. **Bremen:** Archiv Bremische Musikgeschichte. – Sophie Drinker Institut. – Klaus-Kuhnke-Archiv für populäre Musik. – Staatsarchiv. 452
6. **Hamburg:** Staatsarchiv. – Stiftung Hanseatisches Wirtschaftsarchiv. – Walter-A.-Berendsohn-Forschungsstelle für Exilliteratur. – Staats- und Universitätsbibliothek. 459
7. **Hessen**
- Darmstadt:** Internationales Musikinstitut. – Jazzinstitut. – Staatsarchiv. – Stadtarchiv. – Zentralarchiv der Evangelischen Kirche. 467

Frankfurt a. M.: Hindemith-Institut. – Adorno Archiv. – Archiv Frau und Musik. – Institut für Stadtgeschichte. – Deutsches Rundfunkarchiv, Standort Frankfurt am Main. – Deutsches Filminstitut/Deutsches Filmmuseum. – Deutsche Nationalbibliothek, Deutsches Exilarchiv 1933–1945. – Universitätsbibliothek J. C. Senckenberg. 474

Kassel: Stadtarchiv. 492

Marburg: Staatsarchiv. 493

Wiesbaden: Hauptstaatsarchiv. – Stadtarchiv. 494

Witzenhausen: Archiv der deutschen Jugendbewegung. 499

8. Mecklenburg-Vorpommern

Greifswald: Landesarchiv. – Stadtarchiv. – Universitätsarchiv. 502

Neubrandenburg: Stadtarchiv. 506

Rostock: Stadtarchiv. – Universitätsarchiv. 508

Schwerin: Landeshauptarchiv. – Stadtarchiv. – Landesbibliothek. 512

Wismar: Stadtarchiv. 518

9. Niedersachsen

Aurich: Landesarchiv. 519

Braunschweig: Stadtarchiv. 520

Göttingen: Stadtarchiv. 522

Hannover: Landesarchiv. – Stadtarchiv. – Landeskirchliches Archiv. – Hochschule für Musik, Theater und Medien. 524

Oldenburg: Landesarchiv. – Stadtarchiv. – Landesbibliothek. 531

Osnabrück: Landesarchiv. 534

Wolfenbüttel: Landesarchiv. – Landeskirchliches Archiv. 536

10. Nordrhein-Westfalen

Bielefeld: Stadtarchiv. – Landeskirchliches Archiv. – Universitätsarchiv. 538

Bochum: Universität, Musisches Zentrum – Stadtarchiv. 542

Bonn: Beethoven-Haus. – Stadtarchiv. 543

Detmold: Landesarchiv. 546

Dortmund: Stadtarchiv. – Fritz-Hüser-Institut. 549

Duisburg: Landesarchiv. 551

Düsseldorf: Stadtarchiv. – Landeskirchliches Archiv. – Heinrich-Heine-Institut. 555

Essen: Stadtarchiv. – Bistumsarchiv. 560

Hagen: Stadtarchiv. 563

Köln: Musikarchiv NRW. – Rheinisches Musikarchiv. – Historisches Archiv der Stadt. – Historisches Archiv des Erzbistums. – Westdeutscher Rundfunk. – Universitätsarchiv. – Deutsches Tanzarchiv. 564

Kürten: Stockhausen-Stiftung für Musik. 582

Mönchengladbach: Stadtarchiv. 583

Münster: Landesarchiv. – Stadtarchiv. – Bistumsarchiv. – Universitätsarchiv. – Universitäts- und Landesbibliothek. 584

Oer-Erkenschwick: Archiv der Arbeiterjugendbewegung. 592

Siegen: Stadtarchiv. 592

Solingen: Stadtarchiv. 593

Wuppertal: Stadtarchiv. 595

11. Rheinland-Pfalz

Koblenz: Bundesarchiv, Abt. Bundesrepublik Deutschland. – Landeshauptarchiv. 597

Mainz: Stadtarchiv. – Universitätsarchiv. – Deutsches Kabarettarchiv. 601

Speyer: Landesarchiv. – Stadtarchiv. – Zentralarchiv der Evangelischen Kirche. – Landesbibliothek. 604

Trier: Stadtarchiv. 609

Worms: Stadtarchiv. 610

12. Saarland

Saarbrücken: Landesarchiv. 613

13. Sachsen

Bautzen: Sorbisches Kulturarchiv. 617

Chemnitz: Staatsarchiv. – Stadtarchiv. 620

Dresden: Deutsches Komponistenarchiv. – Archiv des Dresdner Kreuzchores. – Hauptstaatsarchiv. – Stadtarchiv. – Landesbibliothek / Staats- und Universitätsbibliothek. 628

Leipzig: Deutsche Nationalbibliothek, Deutsches Musikarchiv. – Hochschule für Musik und Theater, Archiv. – Bach-Archiv. – Staatsarchiv. – Stadtarchiv. – Stadtbibliothek. 653

14. Sachsen-Anhalt

Dessau: Landeshauptarchiv. 673

Halle (Saale): Stiftung Händel-Haus. – Stadtarchiv. – Universitätsarchiv. 674

Magdeburg: Telemann-Zentrum. – Landeshauptarchiv. – Stadtarchiv. – Stadtbibliothek. 684

Merseburg: Landeshauptarchiv. 693

15. Schleswig-Holstein

Kiel: Universität, Musikwissenschaftliches Institut. – Stadtarchiv. – Landeskirchliches Archiv. 698

Lübeck: Archiv der Hansestadt. – Stadtbibliothek. 702

Schleswig: Landesarchiv. 705

16. Thüringen

Altenburg: Staatsarchiv. 707

Eisenach: Lippmann + Rau – Musikarchiv. – Stadtarchiv. 709

Erfurt: Stadtarchiv. – Handwerkskammer, Archiv. 717

Gera: Stadtarchiv. 718

Jena: Thüringer Archiv für Zeitgeschichte. 720

Meiningen: Staatsarchiv. 722

Rudolstadt: Staatsarchiv. 724

Weimar: Hochschule für Musik, Archiv / Landesmusikarchiv. – Hauptstaatsarchiv. – Stadtarchiv. – Goethe- und Schiller-Archiv. 726

Hinweise zur Nutzung des Verzeichnisses 739

Anhang 753

Abkürzungsverzeichnis 755

Bildnachweis 757

Autorinnen und Autoren 758

Danksagung 760

Personenregister 769

CD-Beilage:

Verzeichnis archivalischer Quellen als Datenbank

Einleitung

So reichhaltig die Schätze der zahlreichen großen und kleinen Archive in ganz Deutschland sind, jede archivalische Überlieferung ist, gemessen an der Fülle des Lebens, unvollständig und perspektivisch gebrochen. Der Prozess des Archivierens unterliegt manchen Zufällen und ist von vielfältigen Bedingungen abhängig. Finanzielle Ressourcen, die Rechtslage, Regeln und Konventionen der archivarischen Praxis sowie Wertungen und Gewichtungen, die in Traditionen des Erinnerns und des Umgangs mit Musik verankert sind, wirken sich vielfältig auf Entstehung, Erhalt und Bewahrung von Dokumenten aus. Darauf muss jeder Musikhistoriker achten, der die Aufgabe der Kritik der ihm verfügbaren Quellen nicht auf die leichte Schulter nehmen will.

Gerade auch die Archive selbst nehmen Einfluss: Bei der Auswahl des Aufzubewahrenden und zu Vernichtenden – Archivare sprechen von *Bewertung* – besteht ein beträchtlicher Handlungsspielraum. Das Archivgut, das über die Zeit nach 1945 Auskunft gibt, wird überdies durch eine ausgedehnte *Sammel-tätigkeit* erweitert; Dokumente, die nicht in die *Zuständigkeit* für amtliche Verwaltungsunterlagen fallen, etwa Nachlässe, werben Archive gezielt ein. Der Prozess der *Überlieferungsbildung* ist für die Zeit nach 1945 noch im Fluss. Und er vollzieht sich, wie man so schön sagt, nicht im luftleeren Raum.

Über die Funktion der Archive als Brücke zur Vergangenheit und als eine die Möglichkeiten historischer Erkenntnis bedingende Instanz wurde außerhalb der Fachkreise lange wenig nachgedacht. Heute dagegen werden Aspekte der Archivtheorie wie auch, damit verbunden, der Archivgeschichte lebhaft diskutiert.¹ Aufgrund des Stellenwerts der Archive in Geschichts- und Erinnerungskultur und der tiefgreifenden Veränderungen durch die digitale Revolution, die ganz neue Herausforderungen mit sich bringt, dürfte das gewachsene Interesse nicht vorübergehend sein.²

So kann es auch der Musikwissenschaft nicht gleichgültig sein, was in den Archiven vor sich geht. An der Schnittstelle zwischen Gegenwart und Vergangenheit erfüllen diese eine wichtige Aufgabe: Sie bewahren authentische *Über-*

1 Vgl. hierzu aus archivarischer Sicht Dietmar Schenk: *Kleine Theorie des Archivs*, 2. überarb. Aufl. Stuttgart 2014, und ders.: »Aufheben, was nicht vergessen werden darf.« *Archive vom alten Europa bis zur digitalen Welt*, Stuttgart 2013.

2 Angestoßen wurden die Debatten nicht zuletzt durch Michel Foucault und Jacques Derrida. Sie sind im Zeichen der Postmoderne geführt worden, um derzeit eine Wendung in Bahnen einer stärker historisch interessierten Archivforschung zu nehmen. Vgl. hierzu u.a. Dietmar Schenk: »Archiv-macht« und geschichtliche Wahrheit, in: *Wie mächtig sind Archive? Perspektiven der Archivwissenschaft*, hrsg. von Rainer Hering und dems., Hamburg 2013, S. 21–43.

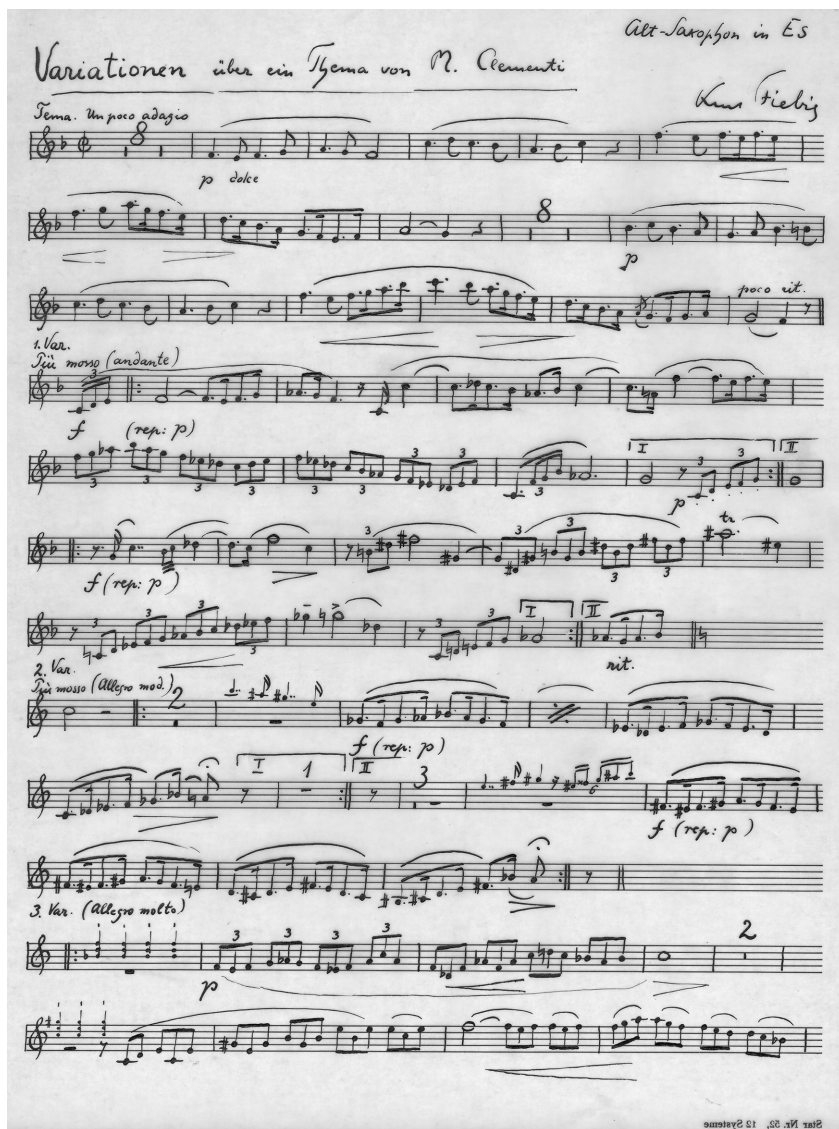


Abb. 1: Kurt Fiebig: *Variationen über ein Thema von Clementi*, op. 36,3 (1952), Stimme für Alt-Saxophon. Autograf (Universität der Künste Berlin, Universitätsarchiv, Nachlass Kurt Fiebig)

reste der Vergangenheit, damit sie für wissenschaftliche Recherchen wie überhaupt für Zwecke der Information zur Verfügung stehen. Innerhalb des Vorhabens *Kontinuitäten und Brüche im Musikleben der Nachkriegszeit* wurden

Archive deshalb nicht nur als Infrastruktur der Forschung ausgiebig genutzt. Es gab auch ein Teilprojekt, das Prozesse des Archivierens und Strukturen der archivalischen Überlieferung als solche thematisiert. Dessen Resultate werden in diesem Buch vorgelegt.

Ziel ist es, im Rahmen des Möglichen eine Zwischenbilanz der Überlieferungsbildung zu ziehen. Der derzeitige Stand der Archivarbeit soll, soweit überschaubar, resümiert werden. Hierfür ist eine doppelte Perspektive gewählt worden: Eine begründete Auswahl musikbezogener Inhalte deutscher Archive wird in Form eines Verzeichnisses namhaft gemacht. Überdies werden Probleme und Grenzen, aber auch die Erfolge archivarischer Bemühungen in kurzen Texten, für die eine große Zahl von Autorinnen und Autoren gewonnen werden konnten, angesprochen und reflektiert.

Das Buch umfasst demnach zwei Teile:

- In einem ausführlichen Verzeichnis, das konzeptionell an die Tradition der *Sachthematischen Inventare*³ angelehnt ist, werden auf der Basis einer zwischen 2010 und 2015 durchgeführten Erhebung Nachweise über ausgewählte archivalische Bestände geführt. Das Verzeichnis umfasst kurze Beschreibungen von 218 Archiven mit 1.382 musikbezogenen Beständen. Es bezieht sich auf die gesamte Musikkultur in Deutschland innerhalb des Zeitraums von 1945 bis 1989/90. Es ist unvermeidlich, dass die Darstellung summarisch und unvollständig ist und dass sie vorläufig bleibt, doch bietet sie immerhin einen Überblick der derzeitigen Überlieferungssituation (Teil II). Das Verzeichnis wird sowohl in einer übersichtlichen Printfassung als auch auf einer beigefügten CD in Form einer Datenbank mit weiteren Zugriffsmöglichkeiten vorgelegt.⁴
- In 23 Aufsätzen beleuchten Archivarinnen und Archivare unterschiedlicher fachlicher Spezialisierung, aber auch Bibliothekare und Musikwissenschaftler vielfältige Aspekte der Archivarbeit, oft anhand von Beispielen. Die Aufsätze stammen zu einem großen Teil aus der Feder von Praktikern, die in archivischen Einrichtungen beruflich tätig sind, und in jedem Fall von Kennern archivalischer Quellen und der Archivlandschaft. Sie alle besitzen ein

3 Was unter einem sachthematischen Inventar zu verstehen ist, erläutert z.B. Eckart G. Franz: *Einführung in die Archivkunde*, 4. überarb. Aufl. Darmstadt 1993, S. 103 f. Das Wort »sachthematisch« ist so zu verstehen, dass eine »Sache«, in diesem Fall die Musikkultur nach 1945, zum »Thema« wird. In den Augen von Archivaren steht der Begriff der »Sache« dem der »Herkunft« gegenüber. Ein »sachthematisches« Verzeichnis ist bestands- und oft sogar archivübergreifend – im Gegensatz zu Findmitteln, welche die bei einem bestimmten Bestandsbildner erwachsenen Unterlagen, das heißt Dokumente nur einer Provenienz, nachweisen.

4 In der Papierfassung erübrigen sich besondere Register, weil die Datenbank entsprechende Möglichkeiten des Zugriffs bietet.

Einleitung

Insiderwissen, das es wert ist, mitgeteilt und in die Forschungsdiskussion eingebracht zu werden (Teil I).

Insgesamt geht es darum, aufzuzeigen, welche Dokumente – und mehr noch: welche Arten von Dokumenten – über die Musikkultur nach 1945 in deutschen Archiven vorhanden sind. Die Prozesse des Archivierens, so professionell sie von archivarischer Seite begleitet und gestaltet werden, vollziehen sich meist fern des Lichts der Öffentlichkeit. Es lohnt sich aber, hier eine größere Transparenz herzustellen. Die *black box*, die Archiv heißt, soll sich, wenigstens ein Stück weit, öffnen.

Archivalische Quellen zur Musikkultur

Zur Themenstellung und Abgrenzung des Themas

Heutzutage muss nicht mehr eigens betont werden, dass geschichtliche Quellen von musikwissenschaftlichem Interesse auch in Archiven zu finden sind. Die typischen archivalischen Gattungen, von Urkunden über Akten (siehe Abb. 2) und Amtsbücher bis hin zu Fotografien, Plakaten und Flugblättern sowie Tonträgern (siehe Abb. 3 u. 4),⁵ stoßen zwar traditionell in erster Linie in der Geschichtswissenschaft auf Interesse.

Von Fragestellungen der politischen, Sozial-, Wirtschafts-, Kultur-, Mentalitäts- und Gendergeschichte schottet sich aber eine moderne Musikgeschichtsschreibung nicht ab; überkommene thematische und methodische Grenzziehungen geraten dabei ins Rutschen. Bei so spröden, häufig aber auch ergiebigen Dokumenten wie Entschädigungs- und Entnazifizierungsakten, Wirtschaftsplänen von Opernhäusern und Mitgliederlisten von Gesangsvereinen handelt es sich um Zeugnisse, die über den menschlichen Alltag, aber auch über Belange der Musik Auskunft geben. Solche Unterlagen berichten von Lebensverhältnissen – aber eben auch von *Musikverhältnissen*.

Die Annahme, dass zwischen ›hoher‹ Musik und ›niederer‹ Geschichte ein Gefälle besteht, wirkt in Deutschland bis heute nach.⁶ In der Welt archivali-

5 Vgl. etwa Friedrich Beck/Eckart Henning (Hrsg.): *Die archivalischen Quellen. Eine Einführung in ihre Benutzung*, 5. Aufl. Köln 2012.

6 Es ist wohl nicht zufällig, dass die kürzlich erschienene globale Geschichte der Violine von einem amerikanischen Sozialhistoriker vorgelegt wurde. Vgl. David Schoenbaum: *Die Violine. Eine Kulturgeschichte des vielseitigsten Instruments der Welt*, Stuttgart 2015 (amerik. Orig.: *The Violin. A Social History of the World's Most Versatile Instrument*, New York, London 2013).

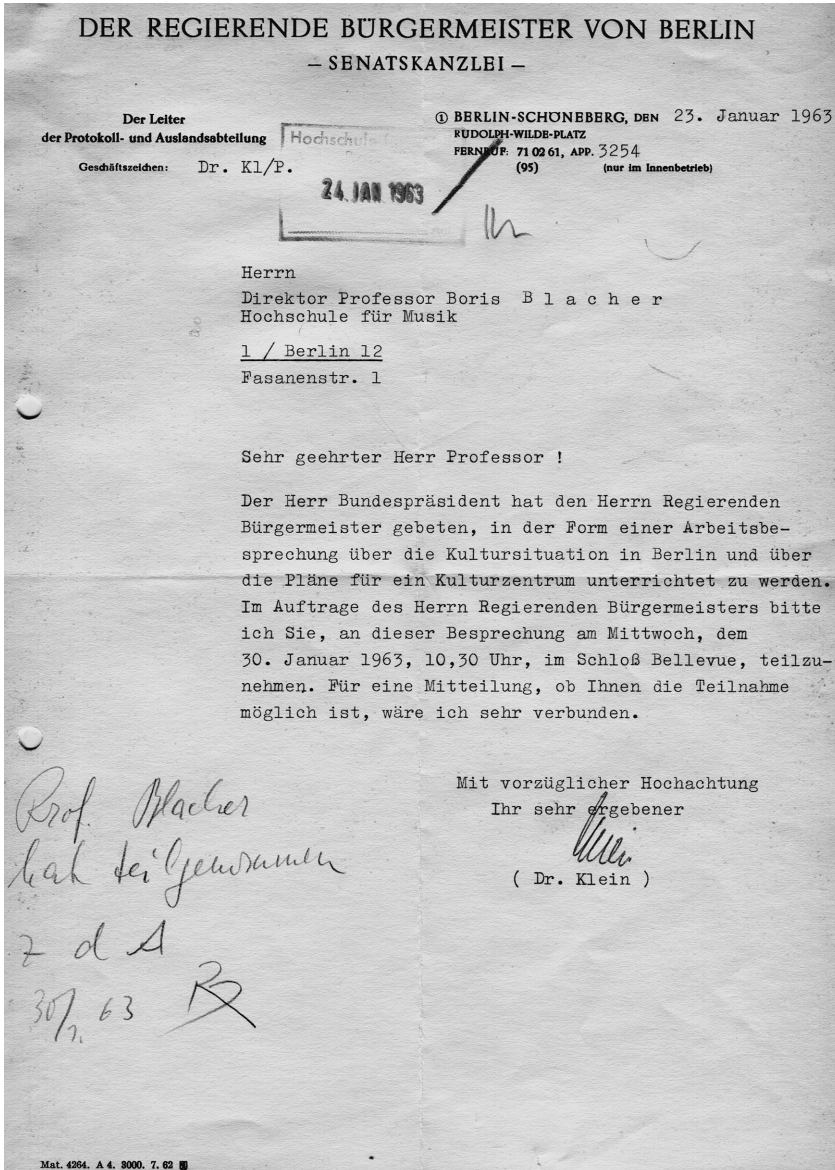


Abb. 2: Schreiben des Leiters der Protokoll- und Auslandsabteilung der Senatsskanzlei des Regierenden Bürgermeisters an den Direktor der Staatlichen Hochschule für Musik Berlin Prof. Boris Blacher, 23. Januar 1963 (Universität der Künste Berlin, Universitätsarchiv)



Abb. 3 und 4: Tonträger aus einem Musikernachlass im Magazin
(Universität der Künste Berlin, Universitätsarchiv)

scher Quellen löst es sich allerdings auf, je tiefer man in das »historische Material« (Johann Gustav Droysen) eindringt.⁷ Ganz konkret bedeutet das: Wer Musikgeschichte in ihren Kontexten studieren will, wird nicht nur Musikbibliotheken aufsuchen, in denen Notendrucke und -handschriften zu finden sind. Der in einem umfassenden Sinne historisch interessierte Forscher muss auch einschlägige Archivalien, etwa Akten in Staats-, Stadt-, Kirchen- oder Hochschularchiven, konsultieren. Auch gibt es heute eine ganze Reihe von Spezialarchiven zur Musik wie überhaupt zu Kunst und Kultur.

Überdies lassen sich Archive und Bibliotheken längst nicht mehr so einfach voneinander abgrenzen, wie es die Unterscheidung zwischen Notenhandschriften und Akten suggerieren mag: Eine Bibliothek, die sich um den Nachlass eines Komponisten kümmert, nimmt heute gewiss nicht mehr nur die Manuskripte seiner *Werke* auf, sondern erwirbt nach Möglichkeit auch, in bibliothekarischer Terminologie ausgedrückt, *Korrespondenzen*, *Lebensdokumente* und *Sammlungen*.⁸ Umgekehrt halten sich Archive nicht mehr an die strikte Aufteilung der Sphären, die einst vorsah, dass Nachlässe von Politikern und Militärs von archivarischer Seite zu betreuen sind, die hinterlassenen Papiere

7 Auch in dem von Dörte Schmidt und Dietmar Schenk geleiteten DFG-Projekt »Die Angelegenheiten der Eleven und Elevinnen« oder *Wie kommuniziert eine Institution?* wird angestrebt, die überkommene Dichotomie zwischen Kunst und Geschichte weiter aufzubrechen. Das Vorhaben befasst sich mit einer von 1869 bis 1945 reichenden Aktenserie, die den Schriftverkehr zwischen der Leitung der Berliner Hochschule für Musik und Studierenden enthält. Bei der Tiefenerschließung und Auswertung archivalischer Quellen werden Methoden der Mikrohistorie und der Archivwissenschaft miteinander kombiniert.

8 Diese Kategorisierung findet sich in den *Regeln für die Erschließung von Nachlässen und Autographen* (RNA). – Dass auch das Leben der Künstler zu dokumentieren sei, betonte schon Wilhelm Dilthey. Vgl. ders.: *Archive für Literatur* [1889], in: ders.: *Zur Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts* (Gesammelte Schriften, Band 15), hrsg. von Ulrich Herrmann, Göttingen 1970, S. 1–16. – Zu den typischen Inhalten von Nachlässen vgl. den Beitrag von Antje Kalcher in diesem Band.

von Schriftstellern und Künstlern aber in Bibliotheken ihren Platz finden sollten. Diese Auffassung ist in der Archivwissenschaft noch bis in die Nachkriegszeit hinein vertreten worden.⁹

Heute kommt als Ursache der deutlich sichtbaren Auflösung von einstmaligen klaren Trennlinien hinzu, dass der Begriff des Archivs tendenziell weit gefasst wird, ja bei metaphorischer Verwendung zu verschwimmen droht. Einrichtungen, die Nachlässe und andere Unterlagen aus privater Hand sammeln, nennen sich heute in der Regel »Archiv«, selbst wenn das betreffende Personal eine bibliothekarische oder fachwissenschaftliche, zum Beispiel eine literatur-, kunst- oder musikwissenschaftliche Ausbildung, nicht aber eine archivfachliche mitbringt. Das Wort »Archiv« wird manchmal wie ein Oberbegriff für verschiedene Gedächtnisinstitutionen gebraucht, zu denen – neben den Archiven im engeren Sinn – auch Bibliotheken und Museen gehören.

Dieser Unübersichtlichkeit in gewisser Weise Rechnung tragend, wird der Begriff des Archivs in diesem Buch ganz pragmatisch gefasst. Er grenzt sich vom musealen und im engeren Sinne bibliothekarischen Gebiet *ex negativo* ab: Nicht berücksichtigt werden auf der einen Seite Musikinstrumenten-Museen und andere (Schau-)Sammlungen von Objekten. Auf der anderen Seite fällt klassisches Bibliotheksgut, also jeder Bestand an Büchern, Zeitschriften und Tonträgern, die verlegt und veröffentlicht wurden, aus dem Rahmen der Betrachtung heraus. Diese Medien sind aufgrund ihrer Verbreitung in den Bibliotheken meist sogar mehr als einmal vorhanden; die Deutsche Nationalbibliothek sammelt diese Publikationen als Archivbibliothek, und sie können in den OPACs des Bibliothekswesens online aufgefunden werden.

In unsere Untersuchung wurden *Nachlässe* dagegen einbezogen (nicht aber Nachlassbibliotheken), obwohl es für sie eigene Nachweisinstrumente gibt.¹⁰ Die Berücksichtigung der Vor- und Nachlässe war unverzichtbar, weil ohne sie ein Überblick der Überlieferungssituation zur Musikkultur nicht hätte gewonnen werden können. Dennoch ist das hier vorgelegte Verzeichnis so angelegt, dass vor allem der Komplex der institutionell definierten Bestände, also das »klassische« Archivgut in den Blick rückt. Für diese Quellen gibt es mit Blick auf Musik und Musikkultur bislang keine eigenen, archivübergreifenden Nachweise, und Musikbetreffe können in der Fülle des Archivguts, auch wenn

9 Vgl. zum Beispiel Adolf Brenneke: *Archivkunde. Ein Beitrag zur Theorie und Geschichte des europäischen Archivwesens*, bearb. nach Vorlesungsnachschriften und Nachlasspapieren von Wolfgang Leesch, Leipzig 1953, S. 34f. – Anders positionierte sich bereits damals der ehemals preußische Archivar und Archivwissenschaftler Heinrich Otto Meisner in der frühen DDR.

10 Es handelt sich um den Verbundkatalog KALLIOPE und die Zentrale Datenbank Nachlässe (ZDN), die von der Staatsbibliothek zu Berlin PK beziehungsweise vom Bundesarchiv getragen werden.

es zunehmend in Archivportalen und Online-Datenbanken nachgewiesen wird, nur allzu leicht übersehen werden.

Die Aufgabe des Archivierens wird heute gewiss zielstrebig, planmäßiger und reflektierter wahrgenommen als noch vor wenigen Jahrzehnten. So bemühen sich manche Archive, durch *Dokumentationsprofile* den Bestandsaufbau zu planen und zu begründen. Die Auswahl dessen, was archiviert wird, soll transparent und nachvollziehbar sein.¹¹ In der Archivwissenschaft wird eine ausgedehnte, differenzierte und praxisorientierte Diskussion darüber geführt, aufgrund welcher Kriterien Bewertungen, mit denen über Aufbewahrung oder Vernichtung von Unterlagen entschieden wird, vorzunehmen sind. Was aber weithin fehlt, ist eine *empirische Archivforschung* – sind also Untersuchungen, in denen archivarische Interventionen wie überhaupt die Vorgänge der Überlieferungsbildung unter die Lupe genommen werden. Allzu sehr dominieren bis heute die punktuellen Erfolgsmeldungen der sammelnden Einrichtungen, die mehr der Öffentlichkeitsarbeit als der kritischen Reflexion archivarischer Arbeit dienen.

Das heißt: Während die Argumente, die Archivare im Zuge der nach 1945 intensiv geführten *Bewertungsdiskussion* vorgetragen haben, bekannt sind,¹² weiß man wenig darüber, wie es um die Anwendung der Theorie in der Praxis bestellt ist, ja wie diese überhaupt aussieht. Die Ergebnisse aller Bemühungen, wichtige Dokumente in Archiven zu sichern, hängen zudem, wie schon erwähnt, nicht allein vom archivarischen Tun und Lassen ab, sondern auch von vielfältigen anderen Faktoren. Die konkrete Praxis – das Wort von der *Überlieferungsbildung* ist eine wohlklingende Umschreibung – muss, so gesehen, trotz ihrer immensen Bedeutung für jede künftige historische Erkenntnis als weithin unbekannt gelten. Es fehlen Untersuchungen, mit deren Hilfe eine Evaluation vorgenommen werden könnte.

Das Desiderat, das sich an dieser Stelle andeutet, kann mit dem vorliegenden Buch nicht behoben werden. Doch wird immerhin der Versuch unternommen, das Ganze einer Überlieferung, eben derjenigen zur Musikkultur nach 1945, auf der Basis einer sorgfältigen Datenerhebung zusammenfassend darzustellen.

11 Über Dokumentationsprofile vgl. in diesem Band den Beitrag von Enno Stahl.

12 Vgl. zusammenfassend Matthias Buchholz: *Archivische Überlieferungsbildung im Spiegel von Bewertungsdiskussion und Repräsentativität*, 2., überarb. Aufl. Köln 2011.

Zwischenbilanz der Überlieferungsbildung

Das Verzeichnis archivalischer Quellen

Wie aber lässt sich über die großen Massen an Archivgut, die trotz aller Selektion durch das Nadelöhr der Bewertung in die Archivmagazine gelangen, ein Überblick bekommen? Es ist sinnvoll, einen Eindruck von der Größe des ins Auge zu fassenden Gebiets zu geben: Ausgangsbasis unserer Erhebung waren das *Verzeichnis der Archive in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Adressenverzeichnis 2013/2014* (22. Auflage) sowie die vorausgegangenen Auflagen.¹³ Sie verzeichnen weit mehr als 2.000 Archive. Es ist davon auszugehen, dass jedes einzelne dieser Archive Unterlagen bewahrt, die in Hunderten und Tausenden von Regalmetern gezählt werden. Um sich nicht in der Suche nach der berühmten Stecknadel im Heuhaufen zu verlieren, blieb nichts anderes übrig, als die Aufmerksamkeit auf *Strukturen des Archivguts* zu lenken. Nur so lässt sich ein Ansatz für die Beschreibung einer archivalischen Überlieferung in ihrer Gesamtheit gewinnen, die sich weder in Einzelheiten noch in Allgemeinplätzen verliert.

Wer sammelt, ist auf Einzelstücke stolz, die er besitzt: ein Briefmarkensammler zum Beispiel auf die blaue Mauritius. Bibliotheken sind ebenso wie Museen sammelnde Einrichtungen. Bibliothekare gehen deshalb in ihrer ganzen Denkweise eher vom Einzelstück – dem einzelnen Buch, Manuskript oder Autograf – aus. Es mag eine Kostbarkeit sein und wurde ja oft auch als Einzelstück erworben.¹⁴ Archivare entwickelten demgegenüber die leitenden Kategorien ihres Fachgebiets nicht zuletzt anhand des Umgangs mit umfangrei-

13 Erschienen im Ardey-Verlag, Münster 2013. – Bei der Auswahl der Bibliotheken stützten wir uns auf das *Verzeichnis der Musiknachlässe in Deutschland*, hrsg. vom Deutschen Bibliotheksinstitut und der Association Internationale des Bibliothèques, Archives et Centres de Documentation Musicaux (AIBM), Gruppe Bundesrepublik Deutschland, bearb. v. Joachim Jaenecke. Ferner konsultierten wir die *Zentrale Datenbank Nachlässe* (ZDN) beim Bundesarchiv (URL: <http://nachlassdatenbank.de>) und den Verbundkatalog Nachlässe und Autografen KALLIOPE bei der Staatsbibliothek zu Berlin (URL: <http://kalliope.staatsbibliothek-berlin.de>). Außerdem sichteten wir einschlägige Zeitschriften (*Forum Musikbibliothek, Archivar*). Auch die Website *Stiftungsarchive in Deutschland* (URL: <http://www.stiftungsarchive.de>) werteten wir aus. Für Berlin gibt es eine Online-Datenbank der Archive, die wir ausgiebig nutzten. Siehe <http://berliner-archive.de>.

Anfragen richteten wir auch an Gruppen von Einrichtungen, die nicht vollständig in den genannten Verzeichnissen enthalten sind, nämlich die Musikermuseen und die Musikhochschulen. Siehe die Website Musikermuseen in Deutschland (URL: <http://musikermuseen.de>).

14 Aus der Logik des Sammelns sind die Kataloge der Bibliotheken hervorgegangen. Zu ihnen gehört die bereits erwähnte Datenbank der Nachlässe und Autografen KALLIOPE. Sie ist aus einer Zettelkartei von Autografen entstanden. Die mit ihr gegebenen Möglichkeiten, die Struktur eines Bestandes oder die Tektonik eines Archivs abzubilden, sind nicht stark ausgeprägt. Vgl. hierzu auch den Textbeitrag von Dietmar Schenk in diesem Band.

chen, wohl geordneten *Zusammenhängen* von Dokumenten, die sie in den Registraturen von Behörden vorfanden. Ablagen von Verwaltungsschriftgut waren einst gut organisiert und gegliedert. Sie stellen den Prototyp einer bereits vorarchivisch gebildeten Struktur von Dokumenten dar, die ins Archiv einfach »übernommen« werden.

Archivalien gehören deshalb, von Ausnahmen abgesehen, stets zu relativ großen, vorarchivisch zusammengefügt Komplexen von Unterlagen, die eine jeweils eigene Ordnung (oder auch Unordnung), also eine Struktur, aufweisen, die es zu erkennen und zu analysieren gilt. In den Archiven wird ein solcher Zusammenhang üblicherweise – wie in einem Kontorbuch, in dem der Kaufmann die Inhalte seines Lagers festhält – als *Bestand* bezeichnet. Meist ist dieser durch eine gemeinsame Herkunft der in ihm enthaltenen Archivalien bestimmt und abgegrenzt: Es gibt einen *Bestandsbildner*, sei es nun eine Behörde oder eine Privatperson. Zur Neutralität archivarischer Arbeit, das heißt zum Anliegen, Spuren der Vergangenheit unverändert zu bewahren, gehört der Grundsatz, die Unterlagen in der Ordnung, die durch die Herkunft vorgegeben ist, im Kern zu belassen. Das zu gewährleisten, verlangt das *Provenienzprinzip*.

Dass Archivalien auf der Ebene des Bestandes einen Herkunftszusammenhang bilden, ist eine Voraussetzung, die erfüllt sein musste, damit das archivübergreifende Verzeichnis in Teil II dieses Buches überhaupt erarbeitet werden konnte. Denn es weist ausschließlich Bestände von Archivalien nach, nicht einzelne Dokumente. Für diese Art des Nachweises archivarischer Strukturen ist neben der Datenbank das gedruckte Buch nach wie vor ein geeignetes, besonders übersichtliches Medium der Darstellung.

Das Verzeichnis, das wir erarbeitet haben, beruht auf einer Auswahl deutscher Archive und beschreibt deren musikbezogene Bestände. Aufgenommen wurden Bestände, die sich inhaltlich auf die Zeit von 1945 bis 1989/90 – vom Ende des Zweiten Weltkriegs und der Befreiung von der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft bis zum Ende der Teilung Deutschlands und Europas – beziehen und in dieser Zeit entstanden sind. Das Verzeichnis umgreift ganz Deutschland, also die »alte« Bundesrepublik und die DDR.¹⁵ Es erstreckt sich auf die Epoche der Teilung Deutschlands und, nebenbei bemerkt, auf den letzten Zeitraum, in dem die Überlieferung, soweit sie schriftlich ist, noch weitgehend auf Papier vorliegt. Die musikbezogenen Bestände der ins Verzeichnis

15 Leider war es nicht möglich, Österreich und die Schweiz mit hinzunehmen.

aufgenommenen Archive wurden, soweit es das derzeit erreichbare Beschreibungsniveau zuließ, jeweils vollzählig aufgeführt.¹⁶

Das analytische Interesse, das der Erhebung zugrunde liegt, richtet sich letztlich auf eine *Typologie von Beständen*: Es muss nicht jedes Stadtarchiv im Verzeichnis vertreten sein, damit der Leser erkennen kann, welche Art von Beständen, vom Kulturamt bis zur Musikschule, in Stadtarchiven zu erwarten sind. Einzelne Archivalien, die sich nicht in Bestände mit deutlichem Musikbezug einfügen, gehen dem Verzeichnis ebenso verloren wie Bestände und Archive mit einem lediglich statistischen Musik- oder Musiker-Anteil.¹⁷

Die skizzierte Vorgehensweise ermöglicht es, eine ganze Archivlandschaft im Überblick sichtbar zu machen. Maßgeblich für diese Konzeption mit ihrer recht globalen Betrachtungsweise war eine Abschätzung des zu erwartenden praktischen Nutzens: Wir fragten uns, was für möglichst viele Forscher zur ersten Orientierung hilfreich ist. Da erschien es sinnvoll, das Themengebiet und den zeitlichen wie geografischen Rahmen der Erhebung möglichst weit zu fassen. Dem Spezialisten ist auf seinem kleinen Arbeitsgebiet ein allgemeines Nachweisinstrument, das stets mit einer gewissen Unvollständigkeit »leben« muss, von vornherein unterlegen;¹⁸ der Kreis der Interessierten wächst aber mit der Erweiterung des abgedeckten Gebiets stark. Deshalb entschieden wir uns, den zu dokumentierenden Bereich so groß wie möglich zu wählen und entwickelten ein Verfahren, das es erlaubt, das dann in den Blick kommende »weite Feld« zu bearbeiten.

Um dem Anspruch einer Zusammenfassung gerecht zu werden, wurde viel Zeit darauf verwendet, möglichst gut strukturierte und der Form nach einheitliche Daten über die zu beschreibenden archivalischen Bestände zu erlangen.

16 Einzelne Archive baten darum, dass noch unverzeichnete Bestände nicht erwähnt werden. Diesen Wunsch haben wir natürlich respektiert. Jedoch enthält das Verzeichnis ansonsten auch Bestände, die unbearbeitet sind. Das kann Benutzungsbeschränkungen mit sich bringen. Darüber hinaus sind Einschränkungen aufgrund archivrechtlicher Sperrfristen, urheberrechtlicher Bestimmungen oder auch – im Falle von Unterlagen aus privater Hand – aufgrund vertraglicher Festlegungen möglich. Nähere Angaben zur Abgrenzung der aufgenommenen Bestände finden sich in den Hinweisen für Benutzer des Verzeichnisses.

17 Dazu gehören große, teils auch mit Blick auf die Musik ergiebige Aktengruppen, insbesondere massenhaft gleichförmige Unterlagen und sogar ganze Archive. Als Beispiel seien Entnazifizierungsakten genannt. Vgl. hierzu in diesem Band den Beitrag von Matthias Pasdzierny über Entschädigungsakten.

18 In manchen Fällen sind sehr detaillierte Informationen inzwischen auch via Internet zu finden oder werden in näherer Zukunft elektronisch zu ermitteln sein; der Umfang der Online-Findmittel nimmt rapide zu.

Es wurde daran gefeilt, die vorhandene Information kurz und prägnant zu formulieren und sie übersichtlich zu präsentieren. Weniger war hier oft mehr.¹⁹

Die getroffene Auswahl der Archive beruht auf einer breiten Sichtung archivarischer Einrichtungen in ganz Deutschland.²⁰

Bei der Erarbeitung der Einträge wurden verschiedene Wege der Recherche miteinander kombiniert:

- Viele Archive haben wir persönlich aufgesucht. Archivreisen führten nach Bochum, Bremen, Darmstadt, Dortmund, Essen, Frankfurt/M, Halle, Hamburg, Hannover, Magdeburg, Marbach am Neckar, Schleswig, Stuttgart und Weimar. Berlin und Potsdam liegen im unmittelbaren Einzugsgebiet; viele der hier ansässigen Archive konnten ebenfalls aufgesucht werden.
- Publierte Findmittel, insbesondere die sich schnell erweiternden und verbessernden Online-Angebote auf den Websites der Archive und in Archivportalen werteten wir systematisch aus.
- Darüber hinaus gaben uns zahlreiche Archive aufgrund schriftlicher Anfragen individuelle Auskünfte, übersandten Listen und Aufstellungen über ihre Bestände und prüften unsere Arbeitsergebnisse, die wir ihnen nach der Fertigstellung zur Durchsicht vorlegten.

Die Grenzen, die ein solches Bestandsverzeichnis unvermeidlicherweise besitzt, sind dennoch offenkundig: Der Prozess der Überlieferungsbildung ist für die behandelte Epoche noch längst nicht abgeschlossen. Viele Nachlässe befinden sich wohl noch in Familienbesitz, und behördliche Unterlagen lagern noch in Altregistraturen oder Aktenkellern; sie wurden noch nicht in (End-) Archive überführt und auch noch nicht bewertet. Deshalb ist zu erwarten, dass in den Archiven für die Zeit nach 1945 noch auf absehbare Zeit mit erheblichen Neuzugängen und Zuwächsen zu rechnen ist.

Was die Qualität und den Umfang der Daten angeht, so waren wir überdies vom Stand der Aufarbeitung durch die betreuenden Archive abhängig. Einrich-

19 Hierfür eine signifikante Zahl: Das Verzeichnis, wie es hier vorgelegt wird, enthält 1.620 Datensätze (Archive und Bestände zusammengefasst). Angelegt waren bereits mehr als 2.600. Ungefähr 1.000 Datensätze haben wir also im Laufe des Arbeitsprozesses wieder herausgenommen, weil die Qualität der Daten schließlich als nicht ausreichend erachtet wurde. Die Zahl der Archive und Bestände, deren Aufnahme geprüft wurde, ist noch wesentlich höher.

20 Die Ausgangsbasis für die Auswahl der Archive wurde bereits genannt. Um über die Aufnahme bestimmter Archive entscheiden zu können, stellten wir ein formales Kriterium auf: Alle Städte, die in der Zeit von 1945 bis 1989/90 jemals mehr als 100.000 Einwohner besaßen, sollten berücksichtigt werden, sofern genügend valide Daten aus den dort ansässigen Archiven zu erlangen waren. Lediglich in Agglomerationen erlaubten wir uns, einige Städte auszusparen. Als Kriterium setzten wir fest, dass es im Fall einer geringeren Entfernung als 50 km zwischen zwei Städten mit mehr als 100.000 Einwohnern zulässig war, nur eine zu berücksichtigen.

tungen, die wir nicht persönlich besuchten, mussten entfallen, wenn sich aus öffentlich zugänglichen Informationen keine Grundlage für den Entwurf eines Eintrags ohne persönlichen Besuch finden ließ, ferner wenn ein deutlicher Musikbezug nicht ersichtlich war, der Datensatz auch nach schriftlicher Anfrage fragmentarisch, ungenau oder belanglos blieb oder wenn auf schriftliche Anfragen mehrmals nicht geantwortet wurde.²¹

Auch aufgrund des unterschiedlichen Niveaus der Erschließung wie überhaupt der Zugänglichkeit von Beständen gibt dieses Buch also einen Stand der Dinge wieder, der in manchen Einzelheiten schnell überholt sein dürfte. Umso wichtiger war, die Nachhaltigkeit des Verzeichnisses dadurch zu gewährleisten, dass die ausgewählten Inhalte auch aufgrund ihres exemplarischen und typischen Charakters über den Tag hinaus beachtenswert sind.

Es ist gut denkbar, dass aufgrund dieser praktischen Grenzen der Zugänglichkeit Archive in diesem Verzeichnis fehlen, in deren Obhut sich relevante, aber für uns eben nicht oder nicht genügend greifbare Bestände befinden. Die Information, die wir anbieten, baut in jedem Fall auf den Findmitteln und Auskünften der Archive auf.

Wie dargelegt, war es unsere Absicht, das Ganze der archivischen Überlieferung zur Musikkultur nach 1945, soweit sie sich in deutschen Archiven befindet, in den Blick zu nehmen – so unvollkommen eine resümierende Übersicht dieses weiten Gebiets angesichts der beschränkten Kapazitäten, die uns zur Verfügung standen, auch bleiben muss. Hinter diesem Ansatz steht jedoch die Überzeugung, dass gerade die Kenntnis struktureller Gegebenheiten der archivalischen Überlieferung dem Forscher nützlich sein kann: Das Auffinden archivalischer Quellen für ein bestimmtes Thema sollte nicht allein dem Prinzip von *trial and error* folgen; es darf nicht dem puren Zufall überlassen werden. Die beinahe kriminalistische Kombinatorik, die erforderlich ist, um fündig zu werden, verlangt zweierlei: Ganz verschiedene Optionen müssen einfach ausprobiert werden; andererseits muss sich der Forscher aber auch darum bemühen, eine Übersicht der Quellenlage insgesamt zu gewinnen. Zu diesem Zweck kann das vorliegende Verzeichnis herangezogen werden. Zugleich bietet es eine erste Ausgangsbasis, um Prozesse des Archivierens – durchaus mit misstrauischem Blick auf mögliche »Lücken im Archiv« – kritisch in den Blick zu nehmen.

21 Lediglich zwei der angesprochenen Einrichtungen wollten nicht teilnehmen: Das Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern, Bruckmühl, gab an, dass es seine Bestände zunächst in einer eigenen Darstellung bekannt machen möchte. In der Musiksammlung der Württembergischen Landesbibliothek in Stuttgart wird an einer revidierten Liste der Nachlässe gearbeitet; man wollte der Veröffentlichung einer möglicherweise unvollständigen Aufstellung im hier vorgelegten Verzeichnis deshalb nicht zustimmen.

Aus der archivarischen Praxis

Die Textbeiträge

Dem Verzeichnis archivalischer Quellen sind Texte vorangestellt worden. Wir baten archivpraktisch ausgewiesene Autorinnen und Autoren – 26 an der Zahl – um eher kurze Beiträge, in denen vielfältige Themen und Gesichtspunkte berücksichtigt werden sollten. Die Personen, die wir angesprochen haben, lernten wir zum Teil im Zuge der Erarbeitung des Verzeichnisses archivalischer Quellen als besonders kompetent und hilfsbereit kennen; insoweit sind die Textbeiträge ein wertvolles Nebenprodukt des Verzeichnisses. Auch wirkten mehrere Wissenschaftler mit, die zum Forschungsverbund *Kontinuitäten und Brüche im Musikleben der Nachkriegszeit* und seinem Umkreis gehören; die enge Zusammenarbeit mit ihnen schlägt sich auch an dieser Stelle des Buches nieder. Die Beiträge stammen von Musikarchivaren und -bibliothekaren sowie von Musikwissenschaftlern, aber auch von Archivaren, die nur für den Zweck dieses Buches ihre Aufmerksamkeit auf das Thema Musik und Musikkultur gelenkt haben.

Die Texte gliedern sich in fünf Teile: Den Ausgangspunkt bildet die Thematisierung von Besonderheiten der Kunst-Archive. Dann wird der Prozess des Archivierens, orientiert am Lebenszyklus der Dokumente, Schritt für Schritt nachvollzogen. Im dritten Kapitel geht es um Spezialarchive zur Musik, und anschließend werden musikbezogene Archivalien in unterschiedlichen, nicht allein dem Musikleben gewidmeten Archivsparten erörtert. Auch in solchen archivischen Einrichtungen kann man ja ganz unterschiedliche Zeugnisse zur Musikkultur finden. Abschließend werden Aspekte der Verflechtung von Erinnerungskultur, Vergangenheitspolitik und Archivarbeit behandelt.

Hier nun eine kurze Vorschau auf die einzelnen Aufsätze: Als Erstes wird der Status von Archiven, die Werke der Kunst und den dokumentarischen Niederschlag künstlerischer Schaffensprozesse enthalten, thematisiert. Dörte Schmidt (Berlin) tut dies, indem sie zugleich auf Anliegen der Archivierung aufmerksam macht, die in der existenziellen Situation von Künstlern im Exil entstehen. Dadurch rückt die Wirkungsgeschichte der NS-bedingten Emigration in den Blick, deren Untersuchung sich wie ein roter Faden durch das Projekt *Kontinuitäten und Brüche im Musikleben der Nachkriegszeit* zieht; auch in diesem Band steht dieses Thema ganz am Anfang – und wird, wie noch auszuführen ist, am Ende des Textteils wieder aufgegriffen. Der kulturwissenschaftlichen Reflexion einer aus dem Musikleben, aber auch der Zeitgeschichte hervorgehenden archivischen Konstellation steht ein Beitrag gegenüber, in dem eine ganz an-

dere Facette der Interaktion zwischen Archivwesen und Musikwissenschaft sichtbar wird: Sayuri Hatano (Berlin/Tokio) erzählt die bewegende Geschichte der Wiederauffindung alter Papiere, die den Archiven möglicherweise dauerhaft entgangen wären, wenn sie nicht eine Forscherin, nämlich die Autorin, im Zuge einer beinahe weltweiten Suche in Privatbesitz aufgespürt hätte. Die archivische Arbeit der Sicherung wichtiger Quellen und der Elan wissenschaftlicher Forschung gehen, wie sich hier exemplarisch zeigt, Hand in Hand.

In Kapitel II folgt das Spektrum der Themen dem Lebenszyklus der Dokumente (*records life cycle*). Es reicht von der Übernahme ins Archiv über Bewertung, Ordnung und Verzeichnung bis zur Benutzung. Zwei Akzente werden gesetzt: Zum einen wird die forschende Recherche, die überwiegend nicht von Archivaren, sondern von Nutzern der Archive geleistet wird, als Teil von *Archivarbeit* im umfassenden Sinne begriffen und in den Blick genommen. Zum anderen wird die Abhängigkeit aller Aspekte der Archivarbeit voneinander, also das unablässige Ineinandergreifen von Bestandaufbau, Erschließung und Benutzung hervorgehoben.

Rainer Hering (Schleswig/Hamburg) stellt aus der Sicht der großen Staatsarchive dar, wie es gelingt, Übernahme und Bewertung riesiger Aktenmengen, die in den Behörden anfallen, zu bewältigen. Die Sichtweise *kultureller Archive* bringt Enno Stahl (Düsseldorf) ein;²² er stellt am Beispiel der Musik die Idee des Dokumentationsprofils vor: Eine Art von Programm erwünschter Inhalte soll garantieren, dass nicht vorrangig behördliche Dokumente bei der Überlieferungsbildung berücksichtigt werden. Lynne Heller und Erwin Strouhal (Wien) befassen sich mit dem vertrackten Problem der Ordnung im Übergang der Verwaltungsunterlagen von der Registratur ins Archiv: Was ist zu tun, wenn ein dysfunktional gewordenes System der Registrierung den Archivaren gewissermaßen auf die Füße fällt? Dietmar Schenk (Berlin) widmet sich der – nicht ganz ernst gemeinten – Frage, ob das Archivale beim Verzeichnen gelesen werden darf. Sarah Strömer (Berlin) notiert als Nutzerin der Online-Angebote der Archive ihre Beobachtungen und hält damit den Status Quo des Jahres 2016 fest, bei dem die sich überstürzende Entwicklung der digitalen Welt gewiss nicht lange stehen bleiben wird. Susanne Kogler (Graz) schließlich beschreibt anhand ihrer Arbeit an einer Kunst-Universität den Aufbau avancierter Informationsstrukturen, die – angesiedelt im World Wide Web – über die herkömmliche archivische Erschließung hinausgehen. Archivalien aus der Zeit

22 Als *kulturelle Archive* werden gelegentlich Archive bezeichnet, die sich mit Bildender Kunst, Literatur, Musik, Theater oder Film, also mit einer oder mehreren der künstlerischen Sparten befassen.

nach 1945, um die es im vorliegenden Buch geht, kommen, so präsentiert, im 21. Jahrhundert an.

Kapitel III stellt einzelne Musikarchive von exemplarischer Bedeutung vor. Martina Rebmann (Berlin) behandelt die klassische Institution der Nachlass-Pflege auf dem Gebiet der Musik, die Musikabteilung einer großen wissenschaftlichen Bibliothek, am Beispiel der Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz; die Tradition des Sammelns auf dem Gebiet der Musik reicht bis weit ins 19. Jahrhundert zurück. Reinhard Lorenz (Eisenach) stellt ein junges und blühendes, in kurzer Zeit aufgebautes Archiv der Popularkultur vor. Helge Grünewald (Berlin) berichtet über das einzigartige Archiv der Berliner Philharmoniker, das – wie übrigens auch die Medienarchive – in großem Umfang Dienstleistungen für den Archivträger, nicht primär für externe Nutzer erbringt. Kim Feser, Susanne Heiter und Dörte Schmidt (Berlin) setzen sich anhand des Archivs der Internationalen Ferienkurse für Neue Musik in Darmstadt mit einer Strategie umfassender Archivierung auseinander. Thekla Kluttig (Leipzig) porträtiert den herausragenden Bestand an Musikverlagsarchiven im Staatsarchiv der Buchhandelstadt Leipzig. Antje Kalcher (Berlin) widmet sich am Beispiel des Violinisten Max Rostal, übrigens eines Emigranten, dem am weitesten verbreiteten Bestandstyp in der privaten Überlieferung zur Musik- kultur, dem Nachlass.

Musikbezogene Bestände in nicht allein der Musik gewidmeten Archiven stehen ganz im Zentrum quellenkundlicher Interessen, die mit dem vorliegenden Buch verfolgt werden. Dieser Schwerpunkt kommt im Kapitel IV der Textbeiträge zum Tragen. Rico Quaschny (Iserlohn) beschreibt anschaulich musikbezogene Archivalien, die sich in kleineren Stadtarchiven finden lassen; er verdeutlicht, wie reichhaltig die regional breit gestreuten archivalischen Quellen kommunaler Provenienz sind. Es folgt die Sparte der Kirchenarchive, der sich Christoph Schmider (Freiburg i. Br.) am Beispiel eines Bistumsarchivs, nämlich des Erzbischöflichen Archivs in Freiburg, zuwendet. Die Rundfunkarchive, die ebenfalls eine wahre Fundgrube sind, behandelt Jutta Lambrecht (Köln) anhand des WDR-Archivs.²³ Es folgen die Freien Archive der sozialen Bewegungen, deren musikbezogene Inhalte Jürgen Bacia (Duisburg) und Cornelia Wenzel (Kassel) auf der Basis einer Umfrage vorstellen. Wilhelm Füßl (München) behandelt ein Museums-Archiv; im Rahmen des Deutschen Museums in München, eines Technikmuseums, vermag das Archiv auf dem Gebiet

23 Zu den Rundfunkarchiven vgl. auch die jüngst erschienene Gesamtdarstellung von Markus Behmer/Birgit Bernard/Bettina Hasselbring (Hrsg.): *Gedächtnis des Rundfunks. Die Archive der öffentlichen Sender und ihre Bedeutung für die Forschung*, Wiesbaden 2014.

der Archivierung elektronischer Musik hohe Ansprüche zu erfüllen. Die heute gern als »ehemalig« bezeichnete DDR weist in der archivischen Überlieferung zur Musik Besonderheiten auf, die auf die umfassende staatliche Lenkung des gesellschaftlichen und kulturellen Lebens zurückzuführen sind. Anne Mitscherling (Berlin) gibt einen zusammenfassenden Überblick dieser nicht mehr gegebenen Verhältnisse und ihrer Auswirkungen auf die Quellenlage.

Mit einem Kapitel über Archive und Archivalien, die mit der post-national-sozialistischen Erinnerungskultur und Vergangenheitspolitik in Verbindung stehen, schließt der Reigen der Textbeiträge. Zwei Autoren befassen sich mit Archiven, die infolge des NS-Unrechts entstanden. Matthias Pasdzierny (Berlin) befasst sich mit den inhaltsreichen Entschädigungsakten, die zur »Wiedergutmachung« von NS-bedingtem Unrecht angelegt wurden und heute für musikwissenschaftliche Zwecke äußerst ergiebig sind.²⁴ Jörn Kischlat (Bad Arolsen) stellt das Archiv des *International Tracing Service* in Bad Arolsen vor, das unter der Ägide des Roten Kreuzes zur Klärung der Schicksale von Verfolgten aufgebaut wurde. Daniela Fugellie (Berlin), eine in Chile geborene Musikwissenschaftlerin, behandelt aus eigener, bei Archivbesuchen gewonnenen Erfahrung heraus archivalische Quellen der deutschsprachigen Emigration in den Archiven Lateinamerikas.

Danksagung

Dieser Band präsentiert die Ergebnisse eines eher kleinen Forschungsprojekts: Für die Arbeiten am Verzeichnis archivalischer Quellen stand von Januar 2010 bis Dezember 2013, also vier Jahre lang, finanziert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG), eine halbe Stelle für eine Dipl.-Archivarin zur Verfügung. Daneben war ein Deputat an Stunden für studentische Hilfskräfte bewilligt worden, das bis zum März 2015 genutzt wurde. Anschließend waren noch redaktionelle Arbeiten zu leisten, und die Textbeiträge mussten eingeholt und zusammengestellt werden. Jetzt können wir die Resultate vorlegen.

Unsere studentischen Mitarbeiter trugen viel zum Gelingen des Projekts bei. Anne Mitscherling half besonders bei der Erarbeitung der Datensätze zu Archiven in der ehemaligen DDR; sie unternahm auch mehrere Reisen mit intensiven Archivbesuchen, bei denen viel Material zusammengetragen werden konnte. Jörn Kischlat kümmerte sich bei seinen Recherchen u.a. um die

24 Vgl. innerhalb dieser Schriftenreihe auch die Monografie von Matthias Pasdzierny: *Wiederaufnahme? Rückkehr aus dem Exil und das westdeutsche Musikleben nach 1945*, München 2014.

Kirchen- und Hochschularchive. Sarah Strömer war eine unerlässliche Hilfe in der Schlussphase des Projekts, in der die langwierigen Arbeitsschritte der Ergebniskontrolle und der redaktionellen Überarbeitung anstanden. Ihnen sei für ihr großes Engagement herzlich gedankt.

Archivarinnen und Archivare aus allen ins Verzeichnis aufgenommenen Archiven, die wir teils besucht, teils via E-Mail angesprochen haben, unterstützten uns mit vielfältigen Informationen, Hinweisen, Ratschlägen und Tipps. Außerdem sahen sie die Einträge, die wir erarbeitet hatten, durch; dabei korrigierten sie manchen Fehler und lieferten wertvolle Ergänzungen. Ohne die freundliche und entgegenkommende Mitwirkung zahlreicher Fachkolleginnen und -kollegen wäre die Erarbeitung des Verzeichnisses nicht möglich gewesen. Die jahrelangen Recherchen, bei denen wir immer wieder den Kontakt zu den betreffenden Archiven suchen mussten, zeigten uns, dass die Tradition, aufgrund schriftlicher Anfragen kompetente Auskünfte zur Quellenlage zu erteilen, im Archivwesen nach wie vor lebendig ist. Es ist erfreulich, dass dies trotz der personellen Engpässe der Fall ist, in denen sich viele Einrichtungen heute befinden und die ihre wichtige Arbeit erschweren. Es ist sehr zu wünschen, dass die anspruchsvolle Auskunftstätigkeit, auf die wir uns zu stützen vermochten, auch künftig aufrechterhalten werden kann. Verständlicherweise war das Entgegenkommen in den Spezialarchiven zur Musik besonders groß, wofür wir dankbar sind.²⁵

Unser Dank gilt auch den Autorinnen und Autoren der Aufsätze, die sich selbstlos bereit erklärt haben, an unserem Band mitzuwirken, sowie den Kooperationspartnern innerhalb des Projekts *Kontinuitäten und Brüche im Musikleben der Nachkriegszeit*, insbesondere Dörte Schmidt in Berlin, für die befruchtende und stets angenehme Zusammenarbeit. Ihr sind wir nicht zuletzt dafür dankbar, dass sie die Anregung gab, in ein musikwissenschaftliches Forschungsvorhaben archivarische Kompetenz und archivwissenschaftliche Ansätze einzubinden.

Berlin, im März 2016
Die Herausgeber

25 In einer Danksagung am Ende des Buches werden die Namen der Kolleginnen und Kollegen aufgeführt, die uns in besonderem Maße behilflich waren – wobei diejenigen nicht einmal Erwähnung finden, deren Archive aus unterschiedlichen Gründen schließlich doch nicht in die abschließende Fassung des Verzeichnisses aufgenommen wurden.

Danksagung

Wir danken den zahlreichen Archivarinnen und Archivaren, die uns Auskünfte erteilt, den Archivbesuch betreut oder in anderer Weise behilflich waren, namentlich

Dr. Raimund Adamczyk (Stadtarchiv Donaueschingen)

Claus Ahrens (Stadtarchiv Oldenburg)

Dr. Dirk Alvermann (Ernst-Moritz-Arndt Universität Greifswald, Universitätsarchiv)

Alexander Arlt, M.A. (Dokumentations- und Forschungszentrum des Deutschen Chores, Feuchtwangen)

Dr. Sylvia Asmus (Deutsche Nationalbibliothek, Deutsches Exilarchiv 1933–1945, Frankfurt a.M.)

Udo Barth (Stadtbibliothek Baden-Baden)

Dr. Antje Bauer (Stadtarchiv Erfurt)

Carolyn Beinroth (Deutsches Filminstitut/Deutsches Filmmuseum, Frankfurt a.M.)

Dr. Brage Bei der Wieden (Niedersächsisches Landesarchiv, Standort Wolfenbüttel)

Dr. Holger Berwinkel (Politisches Archiv des Auswärtigen Amtes, Berlin)

Dr. Dagmar Bickelmann (Landesarchiv Schleswig-Holstein, Schleswig)

Dr. Gerold Bönner (Stadtarchiv Worms)

Ute Bottin (Sächsisches Staatsarchiv, Hauptstaatsarchiv Dresden)

Helmut Bräutigam, M.A. (Evangelisches Johannesstift, Historisches Archiv, Berlin)

Dorothea Breitenfeldt (Staatsarchiv Bremen)

Annett Bresan (Sorbisches Kulturarchiv am Sorbischen Institut Bautzen/Serbski kulturny arhiv pri Serbskim institutuće Budyšin)

Dirk Buchholz (Stadtarchiv Dortmund)

Konstanze Buchholz (Stadtarchiv Magdeburg)

Anja Bugaiski (Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, Universitätsarchiv, Halle/Saale)

Dr. Jan Bürger (Deutsches Literaturarchiv, Marbach a.N.)

Dr. Tobias Crabus (Sächsisches Staatsarchiv, Staatsarchiv Chemnitz)

Karin Daut (Stadtarchiv Eisenach)

Thorsten Dette (Stadtarchiv Wuppertal)

Ute Dieckhoff (Zentralarchiv der Evangelischen Kirche in Hessen und Nassau, Darmstadt)

Heinz Dietz (Stadtarchiv Hagen)
Stephan Dörschel (Archiv der Akademie der Künste, Archiv Darstellende Kunst, Berlin)
Gudrun Dudek (Stadtarchiv Chemnitz)
Ulrich Duve (Klaus-Kuhnke-Archiv für Populäre Musik, Bremen)
Dr. Ulrich P. Ecker (Stadtarchiv Freiburg)
Kathrin Enzel (Stiftung Hanseatisches Wirtschaftsarchiv, Hamburg)
Dr. Andreas Erb (Landeshauptarchiv Sachsen-Anhalt, Abteilung Dessau)
Sylvio Erdmann (Universität Rostock, Universitätsarchiv)
Dr. Albrecht Ernst (Landesarchiv Baden-Württemberg, Hauptstaatsarchiv Stuttgart)
Markus Ernzerhoff (Stadtarchiv und stadtgeschichtliche Bibliothek Bonn)
Dr. Jörg-Uwe Fischer (Deutsches Rundfunkarchiv, Standort Babelsberg, Potsdam-Babelsberg)
Dr. Dr. Michael Fischer (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Zentrum für Populäre Kultur und Musik)
Thomas Fischer (Universität zu Köln, Musikwissenschaftliches Institut, Rheinisches Musikarchiv)
Dr. Wiltrud Fischer-Pache (Stadtarchiv Nürnberg)
Dr. Gisela Fleckenstein (Historisches Archiv der Stadt Köln)
Stefan Flesch (Archiv der Evangelischen Kirche im Rheinland, Düsseldorf)
Dr. Andreas Freiträger (Universität zu Köln, Universitätsarchiv)
Daniel Fromme (Landesbibliothekszentrum Rheinland-Pfalz/Pfälzische Landesbibliothek, Speyer)
Kerstin Früh (Stadtarchiv Düsseldorf)
Lilian Fuchs (Bundesakademie für musikalische Jugendbildung Trossingen, Bibliothek)
Kristina Funk-Kunath (Bach-Archiv Leipzig)
Gerhard Fürmetz (Bayerisches Hauptstaatsarchiv München)
Dr. Wilhelm Füßl (Deutsches Museum München)
Dr. Christian George (Johannes Gutenberg-Universität Mainz, Universitätsarchiv)
Jean Christophe Gero (Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv)
Brigitte Geyer (Leipziger Städtische Bibliotheken/Leipziger Stadtbibliothek, Musikbibliothek und Sondersammlungen)
Gerd Giese (Stadtarchiv Wismar)
Dipl.-Archivarin Dagmar Giesecke (Stadtarchiv Bielefeld)
Dr. Julia Glänzel (Archiv der Akademie der Künste, Archiv Darstellende Kunst, Berlin)

Danksagung

- Christoph Gödde (Insitut für Sozialforschung an der Johann Wolfgang Goethe-Univer-
sität, Adorno Archiv, Frankfurt a.M.)
- Dr. Annette Göhres (Landeskirchliches Archiv der Evangelisch-Lutherischen Kirche in
Norddeutschland, Kiel)
- Friederike Grigat, M.A. (Beethoven-Haus Bonn, Bibliothek)
- Andrea Grosche-Bulla (Landesarchivverwaltung Rheinland-Pfalz, Landeshauptarchiv
Koblenz)
- Karl-Heinz Grotjahn (Landeskirchliches Archiv Hannover)
- Matthias Grotz (Stadtarchiv Ulm)
- Dr. Helge Grünewald (Archiv Berliner Philharmoniker, Berlin)
- Dr. Werner Grünzweig (Archiv der Akademie der Künste, Musikarchiv, Berlin)
- Dr. Johannes Grützmaker (Evangelische Landeskirche in Württemberg, Landeskirch-
liches Archiv, Stuttgart)
- Franziska Gulde-Druet (Archiv Berliner Philharmoniker, Berlin)
- Dipl.-Archivarin Sabine Hank (Stiftung Neue Synagoge Berlin/Centrum Judaicum,
Archiv)
- Dr. Sabine Happ (Westfälische Wilhelms-Universität Münster, Universitätsarchiv)
- Werner Heegewaldt (Archiv der Akademie der Künste, Berlin)
- Michael Peter Hehl, M.A. (Literaturarchiv Sulzbach-Rosenberg/Literaturhaus Ober-
pfalz)
- Dörte Hein (Archiv der Arbeiterjugendbewegung, Oer-Erkenschwick)
- Dagmar Held (Forschungsstelle für Volksmusik in Schwaben, Krumbach)
- Dr. Wolfgang Henninger (Niedersächsisches Landesarchiv, Standort Oldenburg)
- Ingrid Hennings (Niedersächsisches Landesarchiv, Standort Aurich)
- Dr. Christian Heppner (Stadtarchiv Hannover)
- Birgit Hoffmann (Landeskirchliches Archiv der Evangelisch-Lutherischen Landeskir-
che in Braunschweig, Wolfenbüttel)
- Dr. Christian Hoffmann (Niedersächsisches Landesarchiv, Standort Hannover)
- Prof. Dr. Freia Hoffmann (Sophie-Drinker-Institut, Bremen)
- Dr. Peter Honigmann (Zentralarchiv zur Erforschung der Geschichte der Juden in
Deutschland, Heidelberg)
- Dipl.-Archivarin Katrin Hopstock (Stadtarchiv Speyer)
- Dr. phil. Christian Horn (Deutsche Nationalbibliothek, Deutsches Musikarchiv,
Leipzig)
- Birgit Horn-Kolditz, M.A. (Stadtarchiv Leipzig)

- Ingrid Jach (Hochschule für Musik und Theater »Felix Mendelssohn Bartholdy«, Archiv, Leipzig)
- Prof. Dr. Hans Jaskulsky (Ruhr-Universität Bochum, Musisches Zentrum)
- Ursula Jennemann-Henke (Stadtarchiv Bochum)
- Dr. Birgit Jooss (Deutsches Kunstarchiv des Germanischen Nationalmuseums, Nürnberg)
- Werner Jürgensen (Landeskirchliches Archiv der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Bayern, Nürnberg)
- Dipl.-Theol. Ursula Renate Kanther (Bistumsarchiv Essen)
- Bodo Keipke (Stadtarchiv Rostock)
- Dr. Ann Kersting-Meuleman (Goethe-Universität Frankfurt am Main, Universitätsbibliothek J.C. Senckenberg)
- Jürgen Kessler (Deutsches Kabarettarchiv, Mainz)
- Bettina Kleinschmidt (Universität Rostock, Archiv)
- Sabine Klemm (Handwerkskammer Erfurt, Archiv)
- Dipl.-Archivar Helmut Klingelhöfer (Hessisches Landesarchiv, Hessisches Staatsarchiv Marburg)
- Dr. Thekla Kluttig (Sächsisches Staatsarchiv, Staatsarchiv Leipzig)
- Dr. Wolfram Knauer (Jazzinstitut Darmstadt, Archiv)
- Dr. Friedrich Wilhelm Knieß (Stadtarchiv Darmstadt)
- Brigitte Knödler-Kagoshima, Karlsruhe (Badische Landesbibliothek)
- Jasmin Kohnke (Stadtarchiv Solingen)
- Katrin Kokot (Deutsche Nationalbibliothek, Deutsches Exilarchiv 1933–1945, Frankfurt am Main)
- Dr. Jürgen König (Landeskirchliches Archiv der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Bayern, Nürnberg)
- Dr. Axel Koppetsch (Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, Abteilung Westfalen, Münster)
- Dipl.-Archivar Sönke Kosicki (Staatsarchiv Hamburg)
- Monika Kraus (Institut für Stadtgeschichte Frankfurt am Main)
- Jürgen Krebber (Internationales Musikinstitut Darmstadt)
- Tina Krone (Archiv der DDR-Opposition, Berlin)
- Heike Kronenwett (Stadtarchiv Baden-Baden)
- Roland Kuhne (Stadtarchiv Halle)
- Dr. Andreas Kunz (Bundesarchiv, Abteilung Militärarchiv, Freiburg i. Br.)
- Dr. Jutta Lambrecht (Westdeutscher Rundfunk, Dokumentation und Archive, Köln)

Danksagung

Julia Landsberg (Deutsches Komponistenarchiv in Hellerau, Dresden)
Dipl.-Archivarin Christiane Lauer (Zentralarchiv der Evangelischen Kirche der Pfalz, Speyer)
Kerstin Letz (Archiv der Hansestadt Lübeck)
Mirella Libera (Niedersächsisches Landesarchiv, Standort Osnabrück)
Evelyn Liepsch (Goethe- und Schiller-Archiv, Klassik Stiftung Weimar)
Heinrich Löber (Evangelische Landeskirche in Baden, Landeskirchliches Archiv, Karlsruhe)
Anton Löffelmeier, M.A. (Stadtarchiv München)
Isgard Löffler (Bundesarchiv, Abteilung DDR, Berlin)
Martin Löning, M.A. (Universität Bielefeld, Universitätsarchiv)
Rolf Lohmar (Stadtarchiv Göttingen)
Henri Lonitz (Institut für Sozialforschung an der Goethe-Universität Frankfurt a.M., Adorno Archiv)
Reinhard Lorenz (Internationales Archiv für Jazz und populäre Musik der Lippmann + Rau – Stiftung)
Raphael Lübbers (Der Bundesbeauftragte für die Unterlagen des Staatssicherheitsdienstes der ehemaligen DDR, Berlin)
Dr. Matthias Manke (Landeshauptarchiv Schwerin)
Dieter Marek (Thüringisches Staatsarchiv Rudolstadt)
Andreas Marquet, M.A. (Walter A. Berendsohn Forschungsstelle für deutsche Exilliteratur, Hamburg)
Katja Matussek (Stadtarchiv Braunschweig)
Claudia Mayer-Haase (Internationales Musikinstitut Darmstadt)
Dr. Christoph Meixner (Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar, Hochschularchiv/Thüringisches Landesmusikarchiv)
Sylke Merbold (Bayerisches Jazzinstitut, Regensburg)
Dr. Heinz Mestrup (Bistumsarchiv Münster)
Birgit Metzing (Bundesarchiv, Abt. Bundesrepublik Deutschland, Koblenz)
Dr. Norbert Mocarski (Thüringisches Staatsarchiv Meiningen)
Dorett Molitor (Filmmuseum Potsdam, Sammlungen)
Dr. Klaus-Peter Müller (Landesbibliothek Oldenburg)
Markus Müller (Stadtarchiv Siegen)
Dr. Roland Müller (Stadtarchiv Stuttgart)
Dr. Konstanze Musketa (Stiftung Händel-Haus Halle, Bibliothek)

Dr. Jürgen Neubacher (Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky)
Dr. Hermann Niebuhr (Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, Abteilung Ostwestfalen-Lippe, Detmold)
Annemarie Niering (Stadtarchiv Dresden)
Dr. Klaus Nippert (Karlsruher Institut für Technologie, Archiv)
Kerstin Oldenhage (Bundesarchiv, Abteilung Bundesrepublik Deutschland, Koblenz)
Mark Opalka (Stadtarchiv Braunschweig)
Ingrun Osterfinke (Landeskirchliches Archiv der evangelischen Kirche von Westfalen, Bielefeld)
Fredrik Pachla (Christine Raphael Stiftung zur Förderung des Günter Raphael Gesamtwerkes)
Dr. Henning Pahl (Evangelisches Zentralarchiv in Berlin)
Hanneliese Palm (Fritz-Hüser-Institut für Literatur und Kultur der Arbeitswelt, Dortmund)
Dr. Birgit Pargner (Deutsches Theatrumuseum, München)
Dr. Aleksandra Pawliczek (Humboldt-Universität zu Berlin, Universitätsarchiv)
Irmgard Pelster (Stadtarchiv Münster)
Klaus Person (Waldkircher Orgelstiftung, Archiv)
Dipl.-Archivarin Britt Pesch (Historisches Archiv des Erzbistums Köln)
Klaus-Dieter Pett (Landesarchiv Berlin)
Dr. Cornelia Poenicke (Stadtbibliothek Magdeburg)
Aubrey Pomerance (Jüdisches Museum Berlin, Archiv)
Dr. Rouven Pons (Hessisches Landesarchiv, Hessisches Hauptstaatsarchiv Wiesbaden)
Dr. Monika Preuß (Zentralarchiv zur Erforschung der Geschichte der Juden in Deutschland, Heidelberg)
Undine Puhl (Thüringisches Staatsarchiv Altenburg)
Dr. Susanne Rappe-Weber (Archiv der deutschen Jugendbewegung, Witzenhausen)
Dr. Ute-Konstanze Rasp (Landesarchivverwaltung Rheinland-Pfalz, Landesarchiv Speyer)
Udo Rauch (Stadtarchiv Tübingen)
Dr. Martina Rebmann (Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv)
Jochen Rees (Landesarchiv Baden-Württemberg, Staatsarchiv Freiburg)
Hans-Peter Reichmann (Deutsches Filminstitut/Deutsches Filmmuseum, Frankfurt a.M.)
Ralph-Jürgen Reipsch (Zentrum für Telemann-Pflege und -Forschung, Magdeburg)

Danksagung

Bärbel Reißmann (Stiftung Stadtmuseum Berlin/Landesmuseum für Kultur und Geschichte Berlins)

Maria Riedel (Thüringer Archiv für Zeitgeschichte »Matthias Domaschk«, Jena)

Dr. Jens Riederer (Stadtarchiv Weimar)

Mareike Ritter (Evangelische Landeskirche in Baden, Landeskirchliches Archiv Karlsruhe)

Sabine Rittner (Historisches Archiv des Bayerischen Rundfunks, München)

Dr. Eva Rödel (Hessisches Landesarchiv, Hessisches Staatsarchiv Darmstadt)

Dr. Andreas Roloff (Landesbibliothek Mecklenburg-Vorpommern, Schwerin)

Carla Römer (Stadtarchiv Gera)

Burkard Rosenberger (Universitäts- und Landesbibliothek Münster)

Jens-Uwe Rost (Stadtarchiv Schwerin)

Dr. Oliver Rostek (Archiv Bremische Musikgeschichte, Bremen)

Prof. Dr. Maria Magdalena Rückert (Landesarchiv Baden-Württemberg, Staatsarchiv Ludwigsburg)

Dipl.-Archivarin Dagmer Rumpf (Stadtarchiv Baden-Baden)

Dr. Michael Ruprecht (Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, Universitätsarchiv, Halle/Saale)

Michael Sander (Landesarchiv, Saarbrücken)

Dr. Christine Sauer (Stadtbibliothek Nürnberg)

Dr. Jürgen Schaarwächter (Max-Reger-Institut/Elsa-Reger-Stiftung, Karlsruhe)

Alexander Schatte (Franz Grothe-Stiftung, Berlin)

Dr. Uta Schaumberg (Bayerische Staatsbibliothek, München)

Annett Schmerler (Archiv des Dresdner Kreuzchores und des Evangelischen Kreuzgymnasiums Dresden)

Dr. Christoph Schmider (Erzbischöfliches Archiv Freiburg, Freiburg i.Br.)

Carsten Schmidt (Staatliches Institut für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz, Berlin)

Daniel Schneider (Archiv der Jugendkulturen, Berlin)

Elke Schneider (Stadtarchiv Mannheim/Institut für Stadtgeschichte)

Dr. Konrad Schneider (Institut für Stadtgeschichte Frankfurt am Main)

Arndt Schnoor (Stadtbibliothek Lübeck, Musikbibliothek)

Birgit Scholz (Filmmuseum Potsdam, Sammlungen)

Dr. Stephan Schröder (Thüringisches Hauptstaatsarchiv Weimar)

Matthias Schumacher (Musikarchiv NRW, Köln)

Dipl.-Archivarin Marianne Schumann (Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald, Universitätsarchiv)

Dr. Irina Schwab (Technische Universität Berlin, Universitätsarchiv)

Tim Schwabedissen (Christian-Albrechts-Universität Kiel, Musikwissenschaftliches Institut)

Dr. Stephan Schwenke (Stadtarchiv Kassel)

Dr. Markus Seemann (Niedersächsisches Landesarchiv, Standort Aurich)

Frau Sell (Landeshauptarchiv Sachsen-Anhalt, Abteilung Merseburg)

Dipl.-Archivar Bernhard Simon (Stadtarchiv Trier)

Christian Simon (Institut für Zeitgeschichte, Archiv, München)

Petra Sockolowsky (Stadtarchiv Greifswald)

Michael Sparing (Landesarchiv Greifswald)

Prof. Dr. Dieter Speck (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Universitätsarchiv)

Anke Spille (Zentral- und Landesbibliothek Berlin, Historische Sammlungen)

Dr. Enno Stahl (Heinrich-Heine-Institut, Archiv)

Dr. Brigitte Streich (Stadtarchiv Wiesbaden)

Suzanne Stephens (Archiv der Stockhausen-Stiftung für Musik, Kürten)

Dipl.-Archivar Ralf-Rüdiger Targiel (Stadtarchiv Frankfurt (Oder))

Matthias Thiel (Deutsches Kabarettarchiv, Mainz)

Iliane Thiemann (Archiv der Akademie der Künste, Bertolt-Brecht-Archiv)

Gerrit Thies (Deutsche Kinemathek, Museum für Film und Fernsehen, Berlin)

Thomas Thoraus (Deutsches Tanzarchiv Köln)

Uta Thunemann (Landeshauptarchiv Sachsen-Anhalt, Abteilung Magdeburg)

Dr. Jürgen Treffeisen (Landesarchiv Baden-Württemberg, Generallandesarchiv Karlsruhe)

Dr. Volker Trugenberger (Landesarchiv Baden-Württemberg, Staatsarchiv Sigmaringen)

Dr. Katrin Verch (Brandenburgisches Landeshauptarchiv, Potsdam)

Gabriele Viertel (Stadtarchiv Chemnitz)

Katja Vobiller (Archiv Berliner Philharmoniker)

Dr. Dieter Vorsteher (Deutsches Historisches Museum, Berlin)

Sonja Wahlbrinck (Niedersächsisches Landesarchiv, Standort Osnabrück)

Frau B. Weber (Stadtarchiv Potsdam)

Dr. Jutta Weber (Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Handschriftenabteilung)

Danksagung

Jens Wehmann (Stiftung Händel-Haus Halle, Bibliothek)
Thomas Wehner, M.A. (Archiv und Bibliothek des Bistums Würzburg/Diözesanarchiv)
Dipl.-Archivarin Ramona Weisenberger (Stadtarchiv Mainz)
Katrin Weiß (Thüringisches Hauptstaatsarchiv Weimar)
Marcel Werner (Landesarchiv Nordrhein-Westfalen, Abteilung Westfalen, Münster)
Prof. Dr. Michael Wettengel (Haus der Stadtgeschichte/Stadtarchiv Ulm)
Dr. Heinz-Jürgen Winkler (Hindemith Institut Frankfurt, Frankfurt a.M.)
Dr. Michael Wischnath (Eberhard Karls Universität Tübingen, Universitätsarchiv)
Dr. Klaus Wisotzky (Haus der Essener Geschichte/Stadtarchiv)
Annette Wolf (Stadtarchiv Würzburg)
Eleonore Wolf (Stadtarchiv Neubrandenburg)
Dr. Gabriele Wolf (Institut für Volkskunde der Kommission für bayerische Landesgeschichte bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, München)
Sabine Wolf (Archiv der Akademie der Künste, Literaturarchiv, Berlin)
Dr. Christian Wolfsberger (Stadtarchiv Mönchengladbach)
Susanne Wosnitzka, M.A. (Archiv Frau und Musik, Frankfurt a.M.)
Stefanie Wuttig (Stadtarchiv Kiel)
Cedrik Zellmann (Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover, Institut für musikpädagogische Forschung, Bibliothek)
Claudia Zwenzer, M.A. (Orff-Zentrum München)