



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Musikgeschichte im "Dritten Reich" – am Beispiel des
Musikwissenschaftlers Erich Schenk“

Verfasserin

Anna Maria Pammer

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. Phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 312

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Geschichte

Betreuerin / Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Friedrich Stadler

INHALTSVERZEICHNIS

1. Einleitung	5
2. Erich Schenk zwischen Wissenschaft und Politik	13
2.1. Erich Schenk posthum	13
2.2. Erich Schenks Karriere als Musikwissenschaftler	14
EXKURS I: Adolf Sandberger oder Guido Adler?	25
I.1. Adolf Sandberger	25
I.2. Guido Adler	28
I.3. Adolf Sandberger versus Guido Adler	30
EXKURS II: Erich Schenks Vorgänger Robert Lach	33
2.3. Methodische Entwicklungslinien in der Wiener Musikwissen-schaft	36
2.4. Erich Schenks Welt- und Geschichtsbild	42
2.5. Erich Schenks Gutachter, Berater, Studienkollegen und Förderer	44
2.5.1. Gutachter in Erich Schenks Habilitationsverfahren	44
2.5.1.1. Johannes Wolf	44
2.5.1.2. Oskar Kaul	45
2.5.1.3. Bernhard Paumgartner	45
2.5.2. Beurteilungen betreffend eine außerordentliche Professur	47
2.5.2.1. Karl Gustav Fellerer	47
2.5.2.2. Georg Schünemann	49
2.5.2.3. Fritz Stein	50
2.5.3. Heinrich Bessler	50
2.5.4. Studienkollegen von Schenk in München	52
2.5.4.1. Karel Philippus Bernet Kempers	52
2.5.4.2. Guglielmo Barblan	53
2.5.4.3. Hans Engel	53
2.5.4.4. Josef Smits van Waesberghe S.J.	54
2.5.5. Ludwig Schieder mair	55
2.5.6. Schenks Wiener Berufungen	56
2.5.6.1. Erste Berufung an die Universität Wien und Wahl in die Österreichische Akademie der Wissenschaften	56
2.5.6.2. Neuernennung nach dem Zweiten Weltkrieg	57
2.6. Erich Schenk und sein Verhältnis zum Nationalsozialismus	58

2.7. Änderungen im Personalstand der Wiener Musikwissenschaft nach dem Zweiten Weltkrieg	67
2.7.1. Der Fall Alfred Orel	67
2.7.1. Der Fall Frida Kern	68
EXKURS III: Affären	68
III.1. Arnold Schering oder die <i>Deutsche Gesellschaft für Musikwissenschaft</i>	68
III.2. Die „Arisierung“ der Bibliothek von Guido Adler	70
III.3. Österreichische Musikzeitschrift	71
III.4. Gösta Neuwirth	73
III.5. Timothy Vernon / Peter Weiser	74
III.6. Wolfgang Oberkogler	74
3. Erich Schenks Schriftenverzeichnis	76
4. Erich Schenks „Ausgewählte Aufsätze“	79
4.1. Erich Schenks Auswahl von Publikationen aus der NS-Zeit für eine Neuauflage 1967	79
4.1.1. „Anton Saal, ein mecklenburgischer Schulmusiker im Vor-märz. Zu seinem 80. Todestag am 1. Januar 1935“	79
4.1.2. „Über Begriff und Wesen des musikalischen Barock“	80
4.1.3. „Zur Tonsymbolik in Mozarts ‚Figaro‘“	81
4.1.4. „Mecklenburgs Volkslied und musikalisches Brauchtum“	82
4.1.5. „Zur Inhaltsdeutung der Brahms'schen Wörthersee-Symphonie“	83
4.2. Die Orte der Erstpublikationen	84
4.2.1. <i>Mecklenburgische Monatshefte</i>	84
4.2.2. <i>Zeitschrift für Musikwissenschaft</i>	86
4.2.3. <i>Neues Mozart-Jahrbuch</i>	87
4.2.3.1. <i>Mozart-Jahrbuch</i>	87
4.2.3.2. <i>Neues Mozart-Jahrbuch</i>	88
4.2.3.3. <i>Mozart-Jahrbuch</i>	89
4.2.4. <i>Die Musik</i>	90
4.2.5. <i>Kriegsvorträge der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn</i>	92
4.2.6. <i>Festliche Jahresschrift des Musikvereins für Kärnten</i>	93
4.2.6.1. Der Musikverein für Kärnten	93
4.2.6.2. Erich Schenk Beitrag zur <i>Festlichen Jahresschrift</i> von 1942	95
4.2.6.3. Die <i>Festliche Jahresschrift</i> von 1943	97

5. Erich Schenks Beethoven-Interpretation	98
5.1. Das Thema „Beethoven“	99
5.2. Argumentationsverlauf	100
5.3. Hauptgedanken	100
5.3.1. Beethoven als emanzipierter Künstler	100
5.3.2. Beethoven als Bekenntnis- und Ideenkünstler	101
5.3.3. Die „klassische Trias“	103
5.3.4. Beethoven „zwischen den Zeiten“.	106
5.4. Schlüsselwörter / Reizwörter	107
5.5. Vergleich mit den Neuausgaben von 1951/52 und von 1967	110
5.5.1. „Beethoven zwischen Zeiten“ 1951/52	110
5.5.2. „Beethoven zwischen Zeiten“ 1967	111
6. Zusammenfassung und Ausblick	115
7. Bibliographie	120
7.1. Quellen	120
7.1.1. Ungedruckte Quellen	120
7.1.2. Gedruckte Quellen	120
7.1.2.1. Universitätsveröffentlichungen	120
7.1.2.2. Publikationen von Erich Schenk	121
7.1.2.2.1. Erstpublikationen	121
7.1.2.2.2. Neuauflagen	121
7.1.2.2.3. Weitere Texte von Erich Schenk	122
7.2. Sekundärliteratur	123
7.3. Webpages	129
8. Abkürzungen	131
Anhang	133
Curriculum Vitae	133
Ausbildung	133
Berufstätigkeit	133
Abstract	135

1. EINLEITUNG¹

Einmal angenommen, es besucht jemand im November 2012 das Institut für Musikwissenschaft der Universität Wien, wird er vielleicht von der Gestaltung des Ganges überrascht sein. An den Wänden hängen großformatige, gerahmte Schautafeln zur Geschichte des Instituts. Eine Art Selbstdarstellung also. Eine dieser Tafeln in der Nähe des Eingangs ist Egon Wellesz gewidmet. Das macht neugierig: Ein in Wien ausgebildeter Komponist und Musikwissenschaftler, der ins Exil gehen musste, wird hier präsentiert? Was blieb von ihm in Wien? Was erzählt man über ihn? Nach einer kurzen Darstellung seiner Ausbildung und seiner Forschungsgebiete heißt es: „Aufgrund seiner Arbeiten zur byzantinischen Notation wurde er Dozent an der Universität Wien und 1932 Professor an der Universität Oxford. Dieser Umstand ermöglichte Wellesz nach 1938 eine Karriere in der Emigration; aber auch als Komponist konnte er in England schnell Fuß fassen. Nach dem Krieg blieb Wellesz zwar in England, hielt jedoch engen Kontakt mit Österreich, wo zahlreiche seiner Werke aufgeführt wurden. Er erhielt zahlreiche Ehrungen (u. a. das Ehrendoktorat der Universität Oxford und den Großen Österreichischen Staatspreis).“ Und so weiter, also alles halb so schlimm. Nur leider nicht korrekt. Wellesz wurde nämlich 1932 nicht Professor in Oxford, sondern lediglich Ehrendoktor,² er blieb zwar nach dem Krieg in England, aber vor allem deshalb, weil in Österreich niemand auf die Idee kam, ihm seine Professur zurückzugeben,³ und er wurde zwar tatsächlich mit dem Staatspreis ausgezeichnet, aber dafür bekam er sein Haus in Wien nicht zurück.⁴

Über die Zeit unmittelbar nach Ende des Krieges findet sich auch eine Schautafel, und zwar mit der Bezeichnung „1945–1971: Die Ära Schenk II“. Hier heißt es:

„Gleich nach dem Ende der Kämpfe um Wien begann Schenk mit dem Wiederaufbau des Institutes. Räumlich hatte das im Hochparterre gleich unter der ‚Philosophenstiege‘ untergebrachte Institut wenig gelitten [...], auch die ausgelagerten Bestände hatten fast ohne Verlust Krieg und unmittelbare Nachkriegszeit überstanden.

Da Schenk sich und das Institut bewusst aus den ideologischen Debatten herausgehalten hatte, war die Entnazifizierung (im Gegensatz z. B. zum Institut für Germanistik) problemlos und rasch erledigt, so-

1 Anmerkung: Die ss/ß-Schreibung wurde auch bei Zitaten der neuen Rechtschreibung angeglichen.

2 Eckhardt, Knut; Heher, Hannes (Hg.): *Egon Wellesz. Kompositionen*. (Edition Re) Göttingen:1995, S. 7.

3 Ebenda, S. 8.

4 Haas, Michael; Patka, Marcus G. (Hg.): *Musik des Aufbruchs. Hans Gál und Egon Wellesz*. Continental Britons, Wien: Mandelbaum Verlag (2004), S. 114. Zu Wellesz' eigener Wahrnehmung seiner Exiljahre: REVERS, Peter: „Es war nicht leicht, sich in die völlig veränderten Verhältnisse einzugewöhnen“. Egon Wellesz' Emigrationsjahre in Oxford. In: Stadler, Friedrich (Hg.): *Vertriebene Vernunft II. Emigration und Exil österreichischer Wissenschaft 1930–1940*, Teilband 2 (= Emigration – Exil – Kontinuität. Schriften zur zeitgeschichtlichen Kultur- und Wissenschaftsforschung, Bd. 2) (Lit) Münster:2004, S. 616–620.

„dass noch im Sommersemester 1954 Schenk, gemeinsam mit Nowak und Zelzer [...], einen Studienbetrieb einrichten konnte, den er sukzessive ausbaute.“

Nach dem Hinweis auf die Dekanats- und Rektorenzeit von Erich Schenk (1902–1974) werden die daraus resultierenden Erfolge dargestellt: „Schenk nützte seine Macht innerhalb der akademischen Behörden, um das Extraordinariat für vergleichende Musikwissenschaft, das 1931 verlorengewonnen war, 1963 mit Walter Graf wiederzuerrichten. Ähnlich wie Adler war Schenk bemüht, die Musikwissenschaft nicht nur an der Universität, sondern auch international wieder zu verankern. In diesem Sinne ist auch die Veranstaltung des Internationalen Mozart-Kongresses 1956, einer der ersten wissenschaftlichen Groß-Veranstaltungen des neuen Österreich, zu sehen, den Schenk (in Adlerscher Tradition) gemeinsam mit den DTÖ veranstaltete.“ Dieser Text beschreibt sechszwanzig Jahre, die allerdings trotzdem nur ein Teil einer einzigen Amtszeit sind, nämlich der von Erich Schenk. Etliche Formulierungen sind dabei einigermaßen irritierend: das „Ende der Kämpfe um Wien“ zum Beispiel – also keine Befreiung? –, oder dass das Institut „räumlich“ „wenig gelitten“ hat – und die vertriebenen Menschen, haben die gelitten? Waren sie kein Teil des Instituts gewesen? –, die „problemlos und rasch erledigt[e]“ Entnazifizierung, weil man sich „bewusst aus den ideologischen Debatten herausgehalten“ habe – welche Debatten und wann? –, des Weiteren die von Schenk ausgeübte „Macht innerhalb der akademischen Behörden“ oder die Gleichsetzung von Schenks Aktivitäten mit denen von Guido Adler. Noch überraschender ist, dass die Suche nach der Schautafel zur „Ära Schenk I“, also der Jahre vor 1945, erfolglos bleiben muss. Wie sich herausstellt, gab es diese Tafel wohl einst, aber sie „hängt dort schon lange nicht mehr“, wie Gernot Gruber in einer Diskussion 2004 erklärte.⁵ Was hatte diese Tafel wohl zu bieten, wenn sie jetzt nicht mehr hängt?

Das Institut für Musikwissenschaft an der Universität Wien hat die eben erwähnte, von Elisabeth Hilscher kuratierte Ausstellung,⁶ 1998 anlässlich seines hundertjährigen Bestehens installiert. Die offenkundig sehr mangelhafte Aufarbeitung der Zeitgeschichte und deren Darstellung im Rahmen dieser Ausstellung löste unmittelbar Diskussionen und Proteste, vor allem von Seiten der Studenten aus.⁷ Wenn auch die umstrittenste Tafel abgenommen wurde, gibt es bis heute noch immer keine fundierte Darstellung. Ein Jahr nach dem Jubiläum wurde auch ein For-

5 Ottner, Carmen (Hg.), *Musik in Wien 1938–1945* (=Studien zu Franz Schmidt XV) (Doblinger) Wien:2006, S. 252.

6 Staudinger, Michael: Ein „vatermörderisches“ Projekt? Zur Geschichte der Wiener Musikwissenschaft 1920–1960, in: Schweiger, Dominik; Staudinger, Michael; Urbanek, Nikolaus (Hg.): *Musikwissenschaft an ihren Grenzen. Manfred Angerer zum 50. Geburtstag*. (Peter Lang) Frankfurt/M./Berlin/Bern/Bruxelles/New York/Oxford/Wien:2004), S. 399.

7 Staudinger, Michael: „Finstere Dämonen“. Zur Geschichte der Musikwissenschaft an der Universität Wien in den Jahren 1938–1945. (mit anschließender Diskussion). In: Ottner, Carmen (Hg.), *Musik in Wien 1938–1945*, S. 249 und 252.

schungsprojekt zu diesem Thema vom Österreichischen Fond zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung abgelehnt, unter anderem mit der Begründung, dass der zu untersuchende Zeitraum nicht weit genug zurückliege, um „eine kritische, aber deshalb keineswegs ‚vatermörderische‘ Forschung“ zu gewährleisten.⁸ Könnte man mit dieser Begründung nicht auch das gesamte Fach der „Zeitgeschichte“ abschaffen? Eine Folge des Scheiterns dieses Antrages ist jedenfalls, dass es bis heute keine umfassende Aufarbeitung der Geschichte der Wiener Musikwissenschaft gibt. Allerdings wird von Seiten des Universitätsinstituts derzeit ein neuer Anlauf genommen, der sich aber noch im Stadium der Antragsentwicklung befindet.⁹ Eigentlich müsste aber im Fall Wiens und der traditionell engen Bande zwischen den vielen verschiedenen Institutionen eine Erforschung der Fachgeschichte über den Bereich der Universität weit hinausgehen und zumindest die Akademie der Wissenschaften, aber auch die verschiedenen Musikuniversitäten sowie diversen Musikgesellschaften und andere musikwissenschaftlich tätige Einrichtungen umfassen.

Mein eigenes Interesse an der Geschichte des Faches Musikwissenschaft wurde im Rahmen eines Forschungsseminars zum Thema „Die Universität Wien 1945–1955“ geweckt und galt zunächst vornehmlich den über das Kriegsende hinaus anhaltenden personellen und institutionellen Verflechtungen der verschiedenen musikwissenschaftlich arbeitenden Einrichtungen und Institute. Selbstverständlich reicht der Rahmen der vorliegenden Arbeit nicht aus, dieses breite Feld oder gar die gesamte Fachgeschichte zu beleuchten. Aber in Ansätzen möchte ich zumindest versuchen, eine Verortung von Erich Schenk, der den Wiener Lehrstuhl für Musikwissenschaft ohne Unterbrechung von 1940 bis 1971 innehatte, vorzunehmen. Neben einer Darstellung seiner beruflichen Laufbahn – alle relevanten Positionen erlangte Schenk während der Zeit des Nationalsozialismus –, der wichtigsten Methoden aus der Zeit seiner Ausbildung, seiner Position und Vernetzung innerhalb des Faches – vor allem bis zu seiner Ernennung in Wien – sowie auch einiger Merkmale seines Œuvres möchte ich exemplarisch an Hand eines Textes untersuchen, ob und inwieweit sich Schenks Forschungsinteressen und Methoden über diesen langen Zeitraum verändert haben. Hierzu bietet sich vor allem ein Vortrag an, den Schenk schon 1943 verfasst, anschließend mehrmals publiziert und zuletzt 1967 in einem Sammelband mit eigenen Aufsätzen ein letztes Mal veröffentlicht hat. Es handelt sich dabei um seinen Vortrag „Beethoven zwischen den Zeiten“, gehalten beim Beethoven-Fest in Bonn und zuerst gedruckt in der Reihe *Kriegsvorträge der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn am Rhein*, die vom Rektor der Universität und Gaudozentrenführer Karl Franz Chudoba herausgegeben wurde.

8 Staudinger, Michael: Ein „vatermörderisches“ Projekt?, S. 401.

9 Auskunft von PD Dr. Wolfgang Fuhrmann (Assistent für Historische Musikwissenschaft am Institut für Musikwissenschaft der Universität Wien), email an die Autorin vom 17. 11. 2012.

Die Bedeutung Schenks für die österreichische Musikwissenschaft und seine Langzeitwirkung sollte nicht unterschätzt werden. Generationen von Musikwissenschaftlern studierten bei ihm, er hatte eine Reihe von Schlüsselfunktionen des Faches inne, kontrollierte mehrere Publikationsreihen und wusste seinen Einfluss und seine Macht sehr genau einzusetzen. Matthias Pape bezeichnet in einem Aufsatz über Schenk, der bisher einzigen wissenschaftlichen Abhandlung zu diesem Thema, das Wiener Musikwissenschaftsinstitut als „Schlangennest, das Schenk zu bändigen suchte, während die anderen in ihm selbst eine Schlange sahen, vor der sie sich hüten mussten, da Schenk das Fach in Österreich monopolisierte und ohne ihn keine Karriere zu machen war.“¹⁰

Alleine die Tatsache, dass Schenk so lange auf einer Stelle und über den Wechsel von politischen Systemen und Entwicklungen hinweg scheinbar sicher im Sattel saß, provoziert eine Reihe von Fragen, die eng mit dem eingangs erwähnten Problem der mangelnden Aufarbeitung der Fachgeschichte verknüpft sind, deren Beantwortung allerdings den hier vorgegebenen Rahmen sprengen würden: Inwieweit ist die österreichische Musikwissenschaft bis heute von Schenks Strategien der Anpassung, von seinen Methoden, seinen Forschungsinteressen und „-desinteressen“ geprägt? Und konnte sie sich mittlerweile von seinem langen Schatten befreien? Oder wirkt Schenk immer noch nach?

Vielleicht wäre ja eine besonders selbstkritische Betrachtung eine Chance, Versäumtes nachzuholen. Aber die Wiener Musikwissenschaft stand mit ihrem Desinteresse an der eigenen Geschichte durchaus nicht allein. Auch in Deutschland hat es lange, nämlich bis gegen Ende der achtziger Jahre, gedauert, bis das Interesse erwachte, die fachinternen Widerstände nachließen und das Selbstverständnis hinterfragt wurde.¹¹ Deshalb bezeichnete Anselm Gerhard die Musikwissenschaft einmal sehr treffend als „verspätete Disziplin“,¹² selbst im Vergleich zu anderen Geisteswissenschaften. 2002 konstatierte Gerhard dann immerhin, dass wir mittlerweile „über die organisatorischen Bedingungen der Musikforschung, ihre Verbindungen zur sogenannten ‚Jugendbewegung‘ und die vom SS-Ahnenerbe organisierten musikethnologischen Forschungen, aber auch über die äußeren Karrieren der meisten Universitäts-Professoren gut orientiert“ sind.¹³ Zu dieser Neuorientierung trugen wesentlich Albrecht Dümling und Peter Girth mit der Rekon-

10 Pape, Matthias: Erich Schenk – ein österreichischer Musikwissenschaftler in Salzburg, Rostock und Wien. Musikgeschichtsschreibung zwischen großdeutscher und kleinösterreichischer Staatsidee. In: Gesellschaft für Musikforschung (Hg.): *Die Musikforschung* 53. (Bärenreiter) Kassel:2000, S. 425.

11 Gerhard, Anselm: Musikwissenschaft. In: Hausmann, Frank-Rutger; Müller-Luckner, Elisabeth (Hg.): *Die Rolle der Geisteswissenschaften im Dritten Reich 1933–1945*. (=Schriften des Historischen Kollegs, Kolloquium 53) (R. Oldenbourg) München:2002, S. 165.

12 Gerhard, Anselm (Hg.): *Musikwissenschaft – eine verspätete Disziplin? Die akademische Musikforschung zwischen Fortschrittsglauben und Modernitätsverweigerung*. (J.B. Metzler) Stuttgart/Weimar:2000, S. 1–30.

13 Gerhard, Anselm: Musikwissenschaft, S. 165.

struktion der Ausstellung *Entartete Musik*, die 1938 im Rahmen der *Reichsmusiktage* in Düsseldorf gezeigt worden war,¹⁴ und – für die vorliegende Arbeit besonders wichtig – Pamela Potter mit ihrer auch auf Deutsch erschienen Dissertation über Musikwissenschaft und Gesellschaft von der Weimarer Republik bis zum Ende des Dritten Reichs bei.¹⁵ Potter beschränkt sich, wie der Untertitel bereits ankündigt, nicht auf die Zeit des Nationalsozialismus, sondern beginnt bereits mit dem Ende des Ersten Weltkriegs, wodurch sie Kontinuitäten und Brüche viel besser aufzeigen kann. Sie behandelt die universitäre und außeruniversitäre Musikwissenschaft, beschreibt Forschungsmethoden, Forschungsorganisation und die Rolle von Musikwissenschaftlern in der Gesellschaft. Außerdem geht sie über das Ende der NS-Zeit hinaus und befasst sich auch noch mit Entnazifizierung und Wiederaufbau. Da Potter das gesamte „Deutsche Reich“ behandelt und den Schwerpunkt verständlicherweise auf der Musikwissenschaft im Bereich der heutigen BRD legt, spielt Schenk in dieser Darstellung eine eher untergeordnete Rolle. Nichtsdestotrotz finden sich auch hier etliche wertvolle Hinweise.

Einen wichtigen Teilbereich der Musikwissenschaft deckt Fabian R. Lovisa mit seinem bereits 1993 erschienenen Buch über „Musikkritik im Nationalsozialismus“¹⁶ ab, in dem er die Entwicklung wichtiger Fachzeitschriften, aber auch der ideologischen Hintergründe darstellt und zusätzlich den Quellen selbst einen umfangreichen Teil widmet.

Zur Wiener Musikwissenschaft sind für die vorliegende Arbeit vor allem die Forschungen von Michael Staudinger relevant.¹⁷ Theophil Antonicek und Gernot Gruber hatten sich bei dem Sammelband, den sie als Ergebnis des Symposions, das im Rahmen der Feiern zum hundertjährigen Jubiläum der Institutsgründung stattfand, herausgaben, vornehmlich auf die Zeit vor und um Guido Adler konzentriert.¹⁸ Staudinger diskutiert nun die methodische Entwicklung des Faches von Adler bis Schenk. Er gibt vor allem einen Überblick über seine Geschichte bis 1955, befasst sich mit den Karrieren von Schenk, Leopold Nowak, Wilhelm Fischer und Alfred Orel

14 Dümling, Albrecht; Girth, Peter (Hg.): *Entartete Musik. zur Düsseldorfer Ausstellung von 1938. Eine kommentierte Rekonstruktion*. Düsseldorf:1988; Dümling, Albrecht (Hg.): *Das verdächtige Saxophon. „Entartete Musik“ im NS-Staat. Dokumentation und Kommentar*. Deutschland:2007.

15 Potter, Pamela M.: *Die deutsche der Künste. Musikwissenschaft und Gesellschaft von der Weimarer Republik bis zum Ende des Dritten Reichs*. (Klett-Cotta) Stuttgart:2000.

16 Lovisa, Fabian R.: *Musikkritik im Nationalsozialismus. Die Rolle deutschsprachiger Musikzeitschriften 1920–1945*. (=Finscher, Ludwig; Hammerstein, Reinhold (Hg.): Neue Heidelberger Studien zur Musikwissenschaft 22) (Laaber) Laaber:1993.

17 Staudinger, Michael: Musikwissenschaft an der Universität Wien 1945–1955, in: Grandner, Margarete; Heiss, Gernot; Rathkolb, Oliver (Hg.): *Zukunft mit Altlasten. Die Universität Wien 1945–1955*. (=Querschnitte 19) (Studienverlag) Innsbruck/Wien/München/Bozen:2005, S. 156–173; Staudinger, Michael: „Finstere Dämonen“. Zur Geschichte der Musikwissenschaft an der Universität Wien in den Jahren 1938–1945, S. 239–255; Staudinger, Michael: Ein „vatermörderisches Projekt? Zur Geschichte der Wiener Musikwissenschaft 1920–1960, S. 393–406.

18 Antonicek, Theophil; Gruber, Gernot (Hg.): *Musikwissenschaft als Kulturwissenschaft – damals und heute. Internationales Symposium (1998) zum Jubiläum der Institutsgründung an der Universität Wien vor 100 Jahren*, (Schneider) Tutzing:2005.

und berichtet über die „Arisierung“ und Restitution der Bibliothek von Guido Adler. Zu diesem letzten Themenbereich hat auch Yukiko Sakabe wesentliche Forschungen vorgelegt.¹⁹

Um einen ersten, durchaus differenzierten Eindruck von Erich Schenks Biographie, seiner Karriere, aber auch seinem Welt- und Geschichtsbild zu bekommen, ist der bereits erwähnte Aufsatz von Matthias Pape unumgänglich, auch wenn seine grundsätzliche Einschätzung von Schenk als Opportunisten vermutlich zu kurz greift.

Für eine deutlichere Vorstellung von Schenks Arbeitsbedingungen in Rostock und Wien war deshalb die Durchsicht von Akten in den entsprechenden Archiven notwendig, also in den Universitätsarchiven von Rostock und Wien, im Österreichischen Staatsarchiv und im deutschen Bundesarchiv in Berlin. Leider sind die Akten im Wiener Universitätsarchiv offenkundig unvollständig. Ein Teil scheint bereits direkt nach dem Krieg verloren gewesen zu sein, ein anderer Teil ist erst später verschwunden.

Wer immer sich dem Thema Wissenschaft im Nationalsozialismus widmet und sich in diesem Zusammenhang womöglich über einzelne Personen kritisch äußert, riskiert in der Regel des „Moralisierens“ oder „Anklagens“ bezichtigt zu werden. Sogar Pape, der ja selbst in diesem Bereich forscht, richtete 2001 solche – hier nicht nachvollziehbaren – Vorwürfe gegen Thomas Phleps und Eva Weissweiler.²⁰ Von Weissweiler liegt ein Buch über das ominöse „*Lexikon der Juden in der Musik*“ vor, das auch ein Faksimile des Lexikons enthält. Phleps beschäftigte sich mit der Strategie des „kollektiven ‚Beschweigen[s]‘ der Vergangenheit“, der sich auch das Fach Musikwissenschaft bediente.

Als Schenk 1967 in der Reihe *Wiener musikwissenschaftliche Beiträge* eine Auswahl früherer Aufsätze, Reden und Vorträge als Sammelband publizierte, wählte er auch Texte aus, die er während der Zeit des Nationalsozialismus geschrieben hatte. Da er in München studiert und sich in Rostock habilitiert hatte, erstreckte sich diese Periode für ihn über den gesamten Zeitraum von 1933 bis 1945.

Im Vorwort des Buches erläutert Schenk, die einzelnen Texte seien abgesehen „von wenigen Ergänzungen und stilistischen Retouchen“ unverändert übernommen worden.²¹ Gerade die

19 Sakabe, Yukiko: Die Bibliothek von Guido Adler. In: *Mitteilungen der Alfred Klahr Gesellschaft*, Jg. 2007/1. Wien:2007, S. 10–13; sowie Sakabe, Yukiko: Erich Schenk und der Fall Adler-Bibliothek, in: Schweiger, Dominik; Staudinger, Michael; Urbanek, Nikolaus (Hg.): *Musikwissenschaft an ihren Grenzen. Manfred Angerer zum 50. Geburtstag*. (Peter Lang) Frankfurt/M./Berlin/Bern/Bruxelles/New York/Oxford/Wien:2004, S. 383–392.

20 Pape, Matthias: Versailles – Weimar – Potsdam. Die nationalpolitischen Voraussetzungen der Musikforschung im Dritten Reich, in: Foerster, von Isolde; Hust, Christoph; Mahling, Christoph-Hellmut (Hg.): *Musikforschung, Faschismus, Nationalsozialismus. Referate der Tagung Schloss Engers* (8. bis 11. März 2000) (Are Edition) Mainz:2001, S. 17.

21 Schenk, Erich: *Ausgewählte Aufsätze, Reden und Vorträge*. (=Wiener musikwissenschaftliche Beiträge 7) (Böhlau) Graz/Wien/Köln:1967, S. 7.

Texte aus Zeit des Nationalsozialismus laden aber zu einer genaueren Beschäftigung ein. In der vorliegenden Arbeit sollen die verschiedenen Fassungen miteinander verglichen werden, wobei der bereits erwähnte Text über Beethoven im Mittelpunkt steht. Gefragt wird, inwiefern sich die Ausgaben jeweils unterscheiden und was Schenk meint, wenn er von „stilistischen Retuschen“ spricht. Von Interesse ist auch, ob sich über Schenks Themenwahl oder Argumentationslinien ein Naheverhältnis zur NS-Ideologie nachweisen lässt. Außerdem ist zu fragen, inwiefern die Themen und Methoden für Schenks Forschung typisch sind und in Schenks Arbeit nach 1945 eine Kursänderung erkennbar ist. Was hat ihn wohl bewogen, diese Texte für die Neuausgabe auszuwählen? Kommt er 1967 zu neuen Ergebnissen oder behält er seinen Standpunkt bei?

Wichtige Anstöße zu meiner Fragestellung erhielt ich durch einen Aufsatz von Gadi Algazi über Otto Brunner und dessen Buch „Land und Herrschaft“.²² Algazi interessiert darin vornehmlich, „wie ein politischer, sozialer und kultureller Kontext auf der Ebene von Verfahrensweisen und Denkfiguren die ‚interne‘ Produktion von Historie mitformt.“²³ Eben dieses Interesse lässt sich auch auf die Musikwissenschaft übertragen oder wenigstens lässt sich hinterfragen, ob auch hier ein ähnlicher Prozess stattgefunden hat. Algazi führt weiter aus, wie relevant dabei die Art und Weise der Betrachtung der Grenze zwischen Wissenschaft und Politik ist. Er schreibt: „Dies zu untersuchen, sollte heißen, die Grenze zwischen Wissenschaft und Politik weder für selbstverständlich oder sakral zu halten, als ob der bloße Hinweis auf diese Grenze genügt hätte, um das Problem politischer Bedingtheit historischer Forschung loszuwerden; noch sollte diese Grenze geleugnet oder bagatellisiert werden, als ob es ausreichend wäre, Historiker politisch einzuordnen, um sich ein angemessenes Urteil über ihre Arbeit zu bilden. Vielmehr sind die jene Grenze konstituierenden Transformationsmechanismen interessant, die politische Schlagworte in wissenschaftliche Begriffe zu verwandeln vermögen.“ Das Ideal bei der Betrachtung von Schenks Texten sollte einigermaßen Algazis Schema von „Thematik und Hauptthesen“, „Denkfiguren und Prozeduren“ und „Sprachgebrauch“ und dessen Rolle im – hier musikologischen – Diskurs entsprechen.²⁴ Allerdings sei bereits jetzt darauf hingewiesen, dass die grundsätzliche Bedeutung von Schenks Beethoven-Text ganz und gar nicht mit der des Buches von Otto Brunner, in seinem Bereich ein Standardwerk, vergleichbar ist. Der Versuch, Algazis Methode auf Schenks Text anzuwenden, mag also etwas übertrieben anmuten. Nichtsdestotrotz bleibt zu hoffen, dass durch den bloßen Versuch, ebenso seriös wie Algazi vorzugehen, die oben erwähnten Einwände und Vorwürfe nicht allzu sehr greifen.

22 Algazi, Gadi: Otto Brunner – „Konkrete Ordnung“ und Sprache der Zeit“. In: Schöttler, Peter (Hg.): *Geschichtsschreibung als Legitimationswissenschaft 1918–1945*. (Suhrkamp) Frankfurt/M.:1999, S.166–203.

23 Ebenda, S. 167.

24 Ebenda, S. 168.

Meine These lautet nun, dass Erich Schenk nicht nur einige Sympathie für wesentliche Teile der nationalsozialistischen Ideologie hegte, sondern dass sich dieses relativ unkomplizierte Verhältnis auch in seiner wissenschaftlichen Arbeit niederschlug, sie beeinflusste und lenkte. Außerdem darf man vermuten, dass Schenk seine während des Nationalsozialismus erworbene Haltung nicht mit dessen Ende ablegte, sondern dass er sie im Grunde bis zum Ende seiner wissenschaftlichen Laufbahn Anfang der siebziger Jahre beibehielt, auch wenn er das eine oder andere Mal den Anschein des Gegenteils vermitteln wollte.

Wie schreibt Viktor Klemperer in seinem Buch „LTI“? „Es wird sehr viel Facharbeit auf verschiedensten Gebieten zu leisten sein, Germanisten und Romanisten, Anglisten und Slawisten, Historiker und Nationalökonomien, Juristen und Theologen, Techniker und Naturwissenschaftler werden in Exkursen und ganzen Dissertationen sehr viele Einzelprobleme zu lösen haben, ehe ein mutiger und umfassender Kopf es wagen darf, die *Lingua Tertii Imperii* in ihrer Gesamtheit, der allerarmseligsten und aller reichhaltigsten Gesamtheit, darzustellen.“²⁵

Sollte diese Arbeit auch nur das bescheidenste Teilchen zu diesem Unternehmen beitragen können, wäre ihr Ziel mehr als erreicht.

25 Klemperer, Victor: *LTI. Notizbuch eines Philologen*. 19. Aufl. (Reclam) Leipzig:2001, S. 24.

2. ERICH SCHENK ZWISCHEN WISSENSCHAFT UND POLITIK

2.1. ERICH SCHENK POSTHUM

Auf dem Kommunalfriedhof der Stadt Salzburg befindet sich ein Grabstein mit u. a. folgender Inschrift:

UNIVERSITÄTSPROFESSOR
DR.DDR.H.C. ERICH SCHENK
1957/1958 REKTOR DER UNIVERSITÄT WIEN
WIRKL. MITGLIED DER ÖSTERREICHISCHEN
AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
5. MAI 1902 – 11. OKTOBER 1974.²⁶

Es handelt sich um ein sogenanntes „Ehrengrab“. Auf der Webpage der Stadtverwaltung Salzburg ist eine Erläuterung nachzulesen: „Prof. Dr. Erich Schenk // 5.5.1902 – 11.10.1974 // Musikforscher, Mozartforscher // Ehrengrab der Gruppe 110 auf dem Kommunalfriedhof // Prof. Dr. Schenk unterrichtete am *Mozarteum*, wo er zuvor auch studierte. Er war Ordinarius für Musikwissenschaft an der Universität Wien, Mitglied der Akademie der Wissenschaften und Leiter der Kommission für Musikforschung. Im Mozartjahr 1956 veröffentlichte er die große Mozartbiographie.“²⁷

Die Stadt Salzburg gibt dazu auf ihrer Webpage eine Definition. Demnach sind Ehrengräber „Grabstellen [...] von Verstorbenen, die zu ihren Lebzeiten eine persönliche Verbundenheit zur Stadt Salzburg hatten und sich um die Stadt Salzburg in außerordentlicher Weise verdient gemacht haben oder Leistungen erbracht haben, die auf kulturellem, wissenschaftlichem, wirtschaftlichem oder sozialem Gebiet von entscheidender und hervorragender Bedeutung sind. [...] Eine Erklärung zum Ehrengrab (oder Betreuungsgrab) erfolgt durch den Stadtsenat der Stadt Salzburg.“ Des weiteren werden Angaben zu Nutzungsrechten und der Dauer gemacht.²⁸

26 Schierhuber, Karin: Stadt Salzburg – Ehrengrab Prof. Dr. Erich Schenk. URL: http://www.stadt-salzburg.at/internet/bildung_kultur/stadtgeschichte_332250/erinnerungskultur_332268/ehrengraeber/ehrengraeber_327094/ehrengrab_prof_dr_erich_schenk_86322.htm (3.11.2011). Abgerufen am 8.12.2012.

27 Ebenda.

28 Schierhuber, Karin: Stadt Salzburg – Erklärung – Ehrengräber. URL: http://www.stadt-salzburg.at/internet/bildung_kultur/stadtgeschichte_332250/erinnerungskultur_332268/ehrengraeber/erklaerung_ehrengraeber_85983.htm (3.11.2011). Abgerufen am 8.12.2012.

Im Archiv der Universität Wien gibt es ein Inventar des Nachlasses von Erich Schenk.²⁹ Diese Liste teilt sich in „Auszeichnungen“ und „Diplome“. Als Auszeichnungen vermerkt sind Ehrenzeichen und -medaillen des Landes und der Stadt Salzburg, der Universität und der Stadt Wien, der Republiken Österreich und Italien sowie verschiedener Gesellschaften (Mozartgemeinde, J.J. Fux–Gesellschaft), das Komturkreuz des päpstlichen St. Gregoriusorden, Diplome der französischen Ehrenlegion, Preise (W.A. Mozart-Preis, Wilhelm v. Hartel-Preis d. Österreichischen Akademie der Wissenschaften), Ehrendokorate der Universitäten Brünn und Rostock³⁰, ein Ehrenbürgerdiplom von Raiding, das „Rektorserinnerungszeichen“ der Universität Wien, das Ehrenzeichen für Wissenschaft und Kunst sowie ein ÖH-Diplom. Also sehr viel Ehre für einen Wiener Professor für Musikwissenschaft. Zu recht?

2.2. ERICH SCHENKS KARRIERE ALS MUSIKWISSENSCHAFTLER

Erich Schenk wurde am 5. Mai 1902 in Salzburg als Sohn des Röntgenologen Dr. Rudolf Schenk und seiner Frau Hermine geboren.³¹ Neben dem humanistischen Gymnasium studierte Schenk am Salzburger Mozarteum Klavier, Violine und Musiktheorie sowie Dirigieren bei Bernhard Paumgartner.³² Ferner studierte er ab 1920 an der Universität München im Hauptfach Musikwissenschaft bei Adolf Sandberger und in den Nebenfächern Germanistik und Pädagogik.³³ Außerdem belegte er an der Akademie der Tonkunst Klavier. Im Jahr 1925 wurde er bei Sandberger mit der Arbeit „Giuseppe Antonio Paganelli: Sein Leben und seine Werke, nebst Beiträgen zur Musikgeschichte Bayreuth's“ promoviert.³⁴

Im darauffolgenden Studienjahr 1925/26 arbeitete Schenk als Bibliothekar und Lehrer für Musikgeschichte am Mozarteum Salzburg³⁵, im Pressebüro der Salzburger Festspiele 1925 und 1926³⁶, verbrachte mehrere Monate in Italien³⁷ und war schließlich Pressechef der Salzburger Festspiele 1927.³⁸ Den Plan, sich bei Robert Lach (1874–1958) an der Universität Wien zu habili-

29 UAW Inventar über den "Nachlass Erich Schenk": Auszeichnungen (Sign. A 1–12); Diplome (Sign.D 1–16).

30 In diesem Zusammenhang ist eine aktuelle Einschätzung Schenks in Rostock eine Erwähnung wert: UAR PA Schenk, fol. 234: Helbig an Uni Rostock, Direktorat für Internationale Beziehungen, 18.3.1969: „Politisch ist er ein strikter Gegner der engen Bindung Österreichs an Westdeutschland und hat sich der DDR gegenüber stets loyal verhalten. Er ist strenger Katholik mit sehr engen Bindungen zum Vatikan.“

31 UAR PA Erich Schenk, fol. 139-141: zwei Fragebogen, von Schenk unterzeichnet am 12.1.1936.

32 Pape, Matthias: Erich Schenk – ein österreichischer Musikwissenschaftler in Salzburg, Rostock und Wien, S. 413-414.

33 UAR HA Erich Schenk, fol. 7.

34 MGG (alt), Band 11 (1963): Schenk, Erich: Schenk, Erich. Schriften, Sp.1665.

35 UAR HA Erich Schenk, fol. 7.

36 UAR PA Erich Schenk, fol. 215: Aufstellung der bisherigen Dienstlaufbahn, 2.5.1939.

37 UAR HA Erich Schenk, fol. 7.

38 UAR PA Erich Schenk, fol. 215.

tieren, gab er nach wenigen Monaten wieder auf.³⁹ Offenbar war mit Rudolf von Ficker (1886–1954), Max Dietz (1857–1928), Wilhelm Fischer (1886–1962), Egon Wellesz (1885–1974), Robert Haas (1886–1960) und Alfred Orel (1889–1977) die unmittelbare Konkurrenz in Wien einfach zu groß.⁴⁰

Nach einem weiteren glücklosen Versuch in Berlin⁴¹ beschloss Schenk, die Vakanz des musikwissenschaftliche Lektorats an der Universität Rostock, die bereits seit 1924 bestand, zu nutzen und wandte sich mit seinem Anliegen an den Rostocker Germanisten Wolfgang Golther (1863–1945).⁴² Warum er Rostock gegenüber Wien den Vorzug gebe, begründet Schenk zunächst mit den für ihn eingeschränkten Möglichkeiten in Wien, um dann mit einem, wie es Matthias Pape ausdrückt, „für ihn typischen opportunistischen Kotau“⁴³ fortzufahren: „Meine Bedenken wurden noch bestärkt durch einen längeren Aufenthalt in Wien, der mich den teilweise recht undeutschen Geist der Stadt schmerzlich empfinden ließ und meinen alten Wunsch, im großen deutschen Vaterlande ein Arbeitsfeld zu finden, bestärkte. Mehrmonatliche Studien in Berlin endlich wirkten bestimmend für meinen Entschluss, mich an einer reichsdeutschen Universität zu habilitieren, weshalb ich mir erlaube mich an Sie, hochgeehrter Herr Geheimrat, zu wenden.“⁴⁴

Versuchen mit Gutachten von Johannes Wolf (1869–1947), Professor für Musikwissenschaft und Direktor der Musikabteilung der Preußischen Staatsbibliothek, vom Würzburger Professor Oskar Kaul (1885–1968) und von seinem früheren Lehrer und Vorgesetzten am Mozarteum Bernhard Paumgartner⁴⁵ wurde Schenk am 24. August 1929 in Rostock die *Venia legendi* verliehen.⁴⁶ Seine Habilitationsschrift umfasste „Studien zur Triosonate in Deutschland nach Corelli“. Sie wurde nie publiziert und ist bis heute verschollen.⁴⁷

39 UAR HA Erich Schenk, fol. 7.

40 UW VVL WiSe 1927/28, S. 51; UW VVL SoSe 1928, S. 51–52.

41 UAR HA Erich Schenk, fol. 7.

42 Über Golther s. Pape, Matthias: Erich Schenk – ein österreichischer Musikwissenschaftler in Salzburg, Rostock und Wien, S. 416: „Schenks Habilitation betrieb maßgeblich der Altgermanist und Mythologe Wolfgang Golther, an den sich Schenk gewandt hatte. Als Wagner-Forscher und -Biograph, der den Ruf nach Rostock der Empfehlung Cosima Wagners beim Großherzog von Mecklenburg-Schwerin mitverdankte, als Mitglied des ‚Wahnfried-Kreises‘ und Herausgeber der Schriften und Dichtungen Wagners, war er über die Grenzen seines Fachs hinaus bekannt. Schenks Dissertation über das Musikleben Bayreuths dürfte Golthers Interesse geweckt haben.“

43 Pape, Matthias: Erich Schenk – ein österreichischer Musikwissenschaftler in Salzburg, Rostock und Wien, S. 416.

44 UAR HA Erich Schenk, fol. 2-4: Brief Schenk an W. Golther; 29.8.1928.

45 UAR HA Erich Schenk, fol. 8-10.

46 UAR HA Erich Schenk, fol. 30: Brief des Dekans der Philosophischen Fakultät an Erich Schenk, 24.8.1929.

47 Thema von Schenks Antrittsvorlesung war auf Wunsch der Fakultät: „Beethoven und die Romantik“, dazu UAR HA Erich Schenk, fol. 31: Brief Dekan an Schenk, 24.8.1929.

Nach der Habilitation blieb Schenk als Privatdozent in Rostock, kündigte ab dem Sommersemester 1930 Vorlesungen an⁴⁸, gründete das *Collegium musicum*⁴⁹ und richtete mit Ausdauer und Beharrlichkeit⁵⁰ das Institut für Musikwissenschaft an der Philosophischen Fakultät der Universität Rostock ein⁵¹. Das alles nahm einige Jahre in Anspruch. Zunächst lebte er von Zuwendungen seiner Eltern und von Forschungsstipendien der Notgemeinschaft der deutschen Wissenschaft, nur ganz allmählich und in Etappen erreichte er bezahlte Lehraufträge.⁵² Die Einrichtung eines musikwissenschaftlichen Seminars wurde vom Mecklenburg-Schwerinschen Ministerium für Unterricht wiederholt abgelehnt.⁵³ Erst am 20. April 1936 wurde Schenk vom Reichs- und Preußischen Minister für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung zum nicht beamteten außerordentlichen Professor ernannt⁵⁴, ein Jahr später durfte er sich „Direktor des musikwissenschaftlichen Seminars“ nennen.⁵⁵

48 UR VVL SoSe 1930, S. 20.

49 Ebenda.

50 Wiederholt suchte Schenk beim Dekanat respektive das Dekanat für ihn beim Meckl.-Schwer. Ministerium für Unterricht um Geld- und Sachmittel an, um nicht zu sagen, er forderte sie ein. So versuchte er das Institut zu einem Selbstläufer und sich selbst unabhkmmlich zu machen. Dazu u. a.: UAR PA Schenk, fol. 18-19, 29, 117, 123: Briefe Schenk an Dekanat, 2.2.1931 und 17.12.1935; Briefe des Dekans der Phil. Fak. an das Meckl.-Schwer. Ministerium für Unterricht vom 25.2.1930, 25.10.1935.

Im Juli 1935 argumentiert Schenk gegenüber dem Dekan kulturpolitisch im Sinn des REM: „Allerdings steht nicht nur die erspriessliche Fortführung der musikwissenschaftlichen Lehrtätigkeit in Frage, vielmehr ist auch die Durchführung jener wichtigen volkserzieherischen Aufgaben, welche den musikwissenschaftlichen Seminaren der deutschen Universitäten zugewiesen wurde durch den vorbeschriebenen Zustand fast unmöglich gemacht. Bekanntlich wurden ja die Universitätsseminare durch den von dem Herrn Reichserziehungsminister eingesetzten „Amtlichen Ausschuss der deutschen Musikdenkmale“, dem anzugehören ich die Ehre habe, mit der landschaftlich organisierten Denkmalsarbeit betraut, d.i. systematische Erfassung und Erschließung des wertvollen Musikerbes der Nation. Letzter Sinn dieser Denkmälerarbeit ist im nationalsozialistischen Sinne die Schaffung der Grundlagen einer neuen, im Volkstum wurzelnden Musikkultur. Mecklenburgs Musikbesitz ist so reich wie seine musikalische Vergangenheit, gerade von hier aus könnte wichtigste Arbeit geleistet werden. Solch grosse und verpflichtende Aufgaben in Angriff zu nehmen, ist freilich einem Seminar, das nicht einmal über das bescheidenste wissenschaftliche Rüstzeug verfügt, schlechterdings nicht möglich!“ (UAR Musikwissenschaftliches Seminar/Musikwissenschaftliches Institut 1894–1944 Phil.Fak.139, Schenk an den Dekan, 9.7.1935.).

Gegen Ende des Jahres 1935 versucht Schenk seiner Forderung nach mehr Geld und zwei Räumen gegenüber dem Rektor der Universität Rostock Nachdruck zu verleihen, indem er mitteilt, ein Angebot aus Graz erhalten zu haben und sich bis Mitte Januar 1936 entscheiden zu wollen. UAR PA Schenk, fol. 123: Brief Schenk an Rektor 17. Dez. 1935.

51 Eller, Rudolf; Heller, Karl: Geschichte der Musikwissenschaft und des Musikwissenschaftlichen Instituts an der Universität Rostock. In: Der Rektor (Hg.): *Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock* (=Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe 5) 19. Jg. Rostock:1970, S. 421: „[...] wurde schließlich Ende 1934 die Errichtung des musikwissenschaftlichen Seminars genehmigt.“

Das Institut wurde in der Zwischenzeit aufgelöst. Die Webpage (<http://www.phf.uni-rostock.de/fkw/imu/index.htm/>, letzte Aktualisierung: 05.11.2007; zuletzt abgerufen: 30.4.2008) existiert nicht mehr. Auf der aktuellen Webpage der Universität Rostock zur Geschichte der einzelnen Fakultäten und Institute scheint das Institut für Musikwissenschaft nicht mehr auf.

52 vgl. dazu u. a. UAR PA Schenk, fol. 7, 27, 32, 60, 72, 74, 89, 95: Briefe des Meckl.-Schwer. Ministerium für Unterricht vom 20.9.1929, 27.10.1930, 16.2.1931, 6.3.1933, 5.9.1933, 9.9.1933, 12.4.1934, 12.6.1934.

53 vgl. dazu UAR PA Schenk, fol. 21, 43: Briefe des Meckl.-Schwer. Ministerium für Unterricht vom 4.3.1930, 31.8.1931.

54 UAR PA Schenk, fol. 153: Brief des Reichs- und Preußischen Ministers für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung an Schenk vom 20. April 1936; eingebrachte Gutachten (abgesehen von der Befürwortung durch die Dozentenschaft: UAR PA Schenk, fol. 124, 133: Dozentenschaft an Regierungsbevollmächtigten

Zwei Jahre nach seiner Habilitation organisierte Schenk von Rostock aus die *Musikwissenschaftliche Tagung der Internationalen Stiftung Mozarteum* in Salzburg. Auf dieser Tagung wurde auf seine Anregung hin das „Zentralinstitut für Mozartforschung“ begründet.⁵⁶ Im Frühjahr 1935 wurde Schenk zum „Membre correspondant de la *Société française de Musicologie*“ gewählt.⁵⁷ Zu dieser Zeit war er bereits seit mindestens zwei Jahren Mitglied der *Deutsche Gesellschaft für Musikwissenschaft*.⁵⁸

Ab Mitte des Jahres 1938 bemühte sich die Philosophische Fakultät um die Errichtung eines planmäßigen Lehrstuhls für Musikwissenschaft, um so den scheinbar drohenden Abgang Schenks nach Graz zu verhindern.⁵⁹ Statt des Rufs nach Graz kam allerdings der Ruf nach Wien. Zunächst gelangte Schenk im Dezember 1938 auf „primo et aequo loco“ mit Robert Haas aus Wien und Helmut Schultz (1904–1945) aus Leipzig auf die Liste für die Besetzung eines musikwissenschaftlichen Extraordinariats in Wien.⁶⁰ Zur Besetzung dieses Extraordinariats kam es aber gar nicht, da annähernd zeitgleich die Nachfolge von Robert Lach verfolgt wurde, der im April 1939 aus Altersgründen in den Ruhestand trat. Auch bei diesem Besetzungsvorschlag wurde Schenk berücksichtigt und hinter Haas und Schultz und vor Leopold Nowak (1904–1991) aus Wien an zweiter Stelle gelistet.⁶¹ Im Juni 1939 bestand die Absicht, Haas zum Nachfolger von Lach und Schenk zum Extraordinarius zu machen.⁶² Aber einen Monat später gab es eine neue Wendung. Es stellte sich heraus, dass keine Mittel für das Extraordinariat zur Verfügung standen, und so äußerte nun Ministerialrat Hermann-Walter Frey⁶³ vom Reichserziehungsministerium den Wunsch, Schenk für die Lach-Nachfolge auf Platz 1 zu setzen oder zumindest überhaupt zu berücksichtigen. Wie Frey schreibt, habe er „in diesem Sinne auch mit Herrn Staatskommissar

bzw. an den Rektor; 20.12.1935): Dr. Fritz Stein (Mitglied des Kultursenats in Berlin): UAR PA Schenk, fol. 125, 19.11.1935; Georg Schünemann (Berlin): UAR PA Schenk, fol. 126, ohne Datum; Dr. K.G. Fellerer (Freiburg/Schweiz): UAR PA Schenk, fol. 127, 17.11.1935.

- 55 UAR PA Schenk, fol. 161: Brief des Mecklenburgisches Staatsministerium, Abt. Unterricht vom 8.4.1937.
 56 Grasberger, Franz: Erich Schenk. Nachruf. In: *Österreichische Akademie der Wissenschaften, Almanach 125*. Wien:1975, S. 504.
 57 UAR PA Schenk, fol. 111.
 58 Ebenda, fol. 77, 81, 108-109 [Fragebogen, von Schenk unterzeichnet am 26.3.1935.]
 59 Tatsächlich wurde das Institut für Musikwissenschaft der Universität Graz allerdings erst im Herbst 1940 gegründet. Nach Flotzinger habe der Antrag auf „Errichtung eines musikwissenschaftlichen Seminars unter Schenk“ im Juli 1938 „nicht zum gewünschten Erfolg geführt, vielmehr nur Schenks Berufung nach Wien (als Nachfolger von Lach, er im Jänner 1939 aus Altersgründen pensioniert wurde) beschleunigt.“ S. Flotzinger, Rudolf: „[...] nicht nur die für dieses Spezialgebiet interessierten Studierenden zu betreuen“. In: Foerster, von Isolde; Hust, Christoph; Mahling, Christoph-Hellmut (Hg.): *Musikforschung, Faschismus, Nationalsozialismus. Referate der Tagung Schloss Engers (8. bis 11. März 2000)* (Are Edition) Mainz:2001, S. 102–103.
 60 UAW DA 240: Brief des kommissarischen Dekans der Phil. Fak. in Wien an RM für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung in Berlin, 21.12.1938.
 61 UAW DA 240: Brief des Dekans der Phil. Fak. in Wien an RM für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung in Berlin, 5.7.1939.
 62 UAW DA 240: Brief von Ministerialrat Dr. Alfred Schaller an Dekan der Phil. Fak. in Wien, 7.6.1939.
 63 Siehe weiter unten „2.5.6.1. Erste Berufung an die Universität Wien und in die Österreichische Akademie der Wissenschaften“.

Professor Dr. Plattner und mit dem Referenten im Ministerium gesprochen.“⁶⁴ Für Schenk machte sich seine persönliche Bekanntschaft mit Frey bezahlt⁶⁵, die bereits seit dem Spätherbst 1938 bestand.⁶⁶ Nachdem Schenk bereits mit 8. September 1939 mit der Vertretung von Robert Lach betraut worden war,⁶⁷ wurde er am 1. April 1940 er vom Reichswissenschaftsminister zum ordentlichen Professor für Musikwissenschaft und Direktor des musikwissenschaftlichen Seminars an der Universität Wien ernannt.⁶⁸ Aus gesundheitlichen Gründen trat Schenk seinen regulären Dienst in Wien erst mit Beginn des dritten Trimesters 1940 an. Bis dahin wurde er von Leopold Nowak vertreten.⁶⁹

Über die folgenden Jahre bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs ist an verschiedenen Stellen Unterschiedliches oder auch nichts zu lesen. Othmar Wessely zum Beispiel erwähnt in seinem Nachruf auf Schenk in der Zeitschrift *Die Musikforschung*⁷⁰ die „Betrauung“ Schenks mit der Lach-Nachfolge und integriert in der Folge die verbleibenden Jahre bis zum Kriegsende pauschal in die Periode bis 1971.⁷¹ Erich Schenk schreibt in „Die Musik in Geschichte und Gegenwart“ von 1963⁷² über sich selbst und seine Tätigkeit zur Zeit des Nationalsozialismus: „1940 ging er in Nachfolge R. Lachs als o. Prof. nach Wien; als solcher gelang es ihm, Adler vor der Verschleppung in ein Lager zu schützen und dessen Bibl.[iothek] vor dem Zugriff der NS-Behörden zu bewahren.“ In der neuen MGG, für die Theophil Antonicek Schenks Beitrag bearbeitet hat, wird Schenks Tätigkeit zu der Zeit deutlich anders dargestellt, nämlich so: „1940 erhielt er einen Ruf als Nachfolger Lachs an die Univ. Wien (Emeritierung 1971). Im Zweiten Weltkrieg wurde er vom Militärdienst befreit, um an Projekten der *Hauptstelle Musik* der NSDAP (Alfred Rosenberg/Herbert Gerigk) mitzuarbeiten.“⁷³ Nach Untersuchungen von Yukiko Sakabe⁷⁴ gilt als

64 UAW DA 240: Brief von Ministerialrat Frey an den Dekan der Phil. Fak. in Wien, 8.7.1939.

65 Flotzinger, Rudolf: *Musikwissenschaft an der Universität Graz. 50 Jahre Institut für Musikwissenschaft*. (Privatdruck) Graz:1990, S. 41.

66 UAR PA Schenk, fol. 199: Einladung von Frey an Schenk, 28.10.1938 („...würde Sie gern persönlich einmal kennen lernen...“) sowie fol. 201-203: Schenk am 11.1.1939 an das Kuratorium der Universität Rostock, wegen Dienstreise nach Berlin am 7.11.1938 („...vertrauliche Besprechung mit Herrn Ministerialrat Frey“ im Reichserziehungsministerium, „über dessen [sic] Inhalt mir Sillschweigen auferlegt wurde.“).

67 AdR BMU HAPA Schenk, fol. 41: Telegramm von Frey an das Ministerium für Innere und Kulturelle Angelegenheiten in Wien, 18.9.1939: „Habe Professor Schenk Rostock beauftragt musikwissenschaftlichen Lehrstuhl Universitaet Wien sogleich vertretungsweise wahrzunehmen. Erlass folgt. Rektor benachrichtigen. Fuer Reichserziehungsministerium Frey.“

68 AdR BMU HAPA Schenk,, fol. 141–144.

69 UAW PA Erich Schenk, fol. 151–153.

70 Wessely, Othmar: Erich Schenk (1902–1974). In: Gesellschaft für Musikforschung (Hg.): *Die Musikforschung*, 28. Jg., Heft 1, (Bärenreiter) Kassel:1975, S.2–4.

71 „Von 1940 bis zu seiner Emeritierung im Jahre 1971 war er ordentlicher Universitätsprofessor und Vorstand des Musikwissenschaftlichen Institutes der Universität Wien.“ Ebd. S. 3.

72 MGG (alt), Band 11 (1963): Schenk, Erich: Schenk, Erich, Sp.1665.

73 MGG (neu), Personenteil 14 (2005): Schenk, Erich; Antonicek, Theophil: Schenk, Erich, Sp.1279–1280.

gesichert, dass Schenk eine nicht unwesentliche Rolle bei der „Arisierung“ der Adler-Bibliothek gespielt hat (vgl. Exkurs III.2.). Die von Antonicek angesprochene Zusammenarbeit mit der *Hauptstelle Musik* der NSDAP ist insoweit belegt, als Schenk bei der Erstellung des „*Lexikon der Juden in der Musik*“ mitgewirkt hat und bei der Planung von Rosenbergs *Hoher Schule* beteiligt war.⁷⁵

Jedenfalls konnte Schenk nach der Berufung nach Wien seinen Einflussbereich erheblich erweitern. Noch 1939, also unmittelbar nach seiner Entsendung auf die Wiener Lehrkanzel, wurde er Leiter der *Gesellschaft für ostmärkische Musikforschung*, wie die *Gesellschaft zur Herausgabe der Denkmäler der Tonkunst in Österreich* seit Mai 1939 hieß. Guido Adler, der diese Gesellschaft 1893 gegründet und seither geleitet hatte, bat 1938 nach dem sogenannten „Anschluss“ Österreichs den Präsidenten der Gesellschaft, Theodor Kardinal Innitzer (1875–1955), um seine Enthebung. Nachdem zunächst Alfred Orel vom Reichskommissar für die Wiedervereinigung Österreichs („Stillhaltekommissar“) an Stelle der gesamten Leitenden Kommission als kommissarischer Leiter eingesetzt worden war, wurde im Mai 1939 Robert Lach Leiter der Publikationen, und es wurde diese Funktion mit der des Ordinarius für Musikwissenschaft verknüpft. Zu den Bedingungen für Lachs Ernennung gehörte die bereits erwähnte Namensänderung der Gesellschaft, die Änderung ihrer Statuten nach dem Führerprinzip und den Nürnberger Gesetzen sowie ihr Beitritt zum *Staatlichen Institut für Deutsche Musikforschung*.⁷⁶ Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs wurde die Gesellschaft 1946 wieder in die alte Vereinsordnung rückgeführt. Bis zu einem gewissen Grad fand eine „Entnazifizierung“ statt. Schenk wurde als Leiter der Publikationen bestätigt und der Komponist und Professor an der Musikakademie Joseph Marx zum Präsidenten der leitenden Kommission gewählt. In dieser Funktion folgte ihm Schenk 1964 nach, er blieb

74 Sakabe, Yukiko: Erich Schenk und der Fall Adler-Bibliothek, S. 383-392. Sowie dies.: Die Bibliothek von Guido Adler, S. 10–13.

75 Prieberg, Fred K.: *Handbuch Deutsche Musiker 1933–1945*, PDF auf CD-ROM (Selbstverlag) Auprès de Zombry:2009. Betreff: Hauptstelle Musik, Aufgaben und Arbeiten laut Schreiben des Reichsleiters vom 14.5.1940 (Quelle: BA NS 15/ 189). „Enthält Hinweise auf Mitarbeit der Musikwissenschaftler Danckert, Fellerer, Gerber, Schenk, H. Schole und Erich Schumann an der Planung der Hohen Schule der NSDAP und erwähnt das Lexikonprojekt“, Prieberg S. 8589. Weiters: Vorgang im ARR, (Hauptstelle) Amt Musik, betreffs Fragen des Lexikons der Juden in der Musik II (Quelle: BA NS 15/ 21 a, unpaginiert), Prieberg S. 8602-8603: „4. Frau Dr. Hansemann, an Erich Schenk, Direktor des Mw. Instituts der Universität Wien, 21/III/41, mit Bitte um Geburtsdaten und Fakten über die jüdische Abstammung von Promoventen [sic] für das Judenlexikon.“; „6. Prof. Dr. Schenk, Wien, an Amt Musik, 31/III/41, mit fast allen erbetenen Angaben, darunter in mehreren Fällen die mosaische Konfession.“ und „Dr. Gerigk an Prof. Dr. Schenk, 28/XII/44, Dank für Information über Berlin und wegen der Wiener Promoventen [sic], deren Durchsicht noch ‚manchen fetten Juden‘ erbringen würde.“

76 Hilscher, Elisabeth Theresia: *Denkmalpflege und Musikwissenschaft. Einhundert Jahre Gesellschaft zur Herausgabe von Denkmälern der Tonkunst in Österreich*. (=Wiener Veröffentlichungen zur Musikwissenschaft 33) (Hans Schneider) Tutzing:1995, S.149–153.

darin bis zu seinem Tod 1974. Die letzten zehn Jahre seines Lebens hatte Schenk also beide Funktionen inne.⁷⁷

Ein weiteres Betätigungsfeld für Schenk ergab es sich in der Akademie der Wissenschaften. Im Jahr 1944 wurde er auf Anregung von Ministerialrat Frey⁷⁸ zum korrespondierenden, 1946 zum wirklichen Mitglied der Akademie gewählt.⁷⁹ Ebenfalls ab 1946 war Schenk Leiter der 1944 eingesetzten Kommission für Musikforschung und somit auch verantwortlich für deren Publikationen.⁸⁰ Diese Position hatte er bis zu seinem Tod inne.⁸¹

Schenks Stellung im Wissenschaftsbetrieb des Dritten Reiches darf nicht nur als gefestigt betrachtet werden, es wurde ihm auch wiederholt seine Unabkömmlichkeit bescheinigt,⁸² was ihn bis zuletzt vor dem Kriegsdienst bewahrte.⁸³ Er hatte auch immer wieder die Möglichkeit, auf Reisen zu gehen, Vorträge zu halten oder an Tagungen teilzunehmen. So war er 1941 in Florenz⁸⁴, in Würzburg und Salzburg⁸⁵ sowie in München, Berlin⁸⁶ und noch einmal in Italien,⁸⁷ 1942 in München⁸⁸, Budapest⁸⁹, Pressburg⁹⁰ und in Italien⁹¹, 1943 in Pressburg, Bukarest, Hermannstadt, Ploiești⁹², Salzburg und München⁹³ sowie in Bonn und Köln⁹⁴, 1944 in Linz, Salzburg⁹⁵,

77 Antonicek, Theophil (Hg.): Denkmäler der Tonkunst in Österreich. URL: www.dtoe.at (21.05.2011). Abgerufen am 3.10.2012.

78 Flotzinger, Rudolf: „[...] nicht nur die für dieses Spezialgebiet interessierten Studierenden zu betreuen“, S. 107/108.

79 Staudinger, Michael: Musikwissenschaft an der Universität Wien 1945-1955, S. 156–173.

80 MGG (neu), Personenteil 14 (2005): Schenk, Erich; Antonicek, Theophil: Schenk, Erich, Sp.1280.

81 Tammen, Björn R. (Hg.): Österreichische Akademie der Wissenschaften / Kommission für Musikforschung. URL: <http://www.oeaw.ac.at/kmf/> (6.3.2009). Abgerufen am 3.10.2012.

82 AdR BMU HAPA Schenk, fol. 317: 7.11.1940: „Der Obgenannte konnte aus im Interesse der Reichsverteidigung liegenden Gründen nicht zum Waffendienst freigegeben werden.“ Ergänzung: „Unter Bezugnahme auf den Erlass des Generalbevollmächtigten für die Reichsverwaltung vom 20. Juni 1940 – GBV 119/40 g-2270 – wird festgestellt, dass [...] aus zwingenden Gründen der Reichsverteidigung zur Erfüllung kriegswichtiger Aufgaben der Verwaltung des Ministeriums für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung entgegen seinen persönlichen Wünschen vom Heeresdienste freigestellt werden musste. Irgendwelche Nachteile aus dieser Freistellung vom Waffendienst dürfen ihm daher nicht erwachsen.“

83 AdR BMU HAPA Schenk, fol. 317, 362, 372, 381, 383–384, 386, .

84 UAW PA Erich Schenk, fol. 142–145.

85 AdR BMU HAPA Schenk, fol. 356.

86 UAW PA Erich Schenk, fol. 146–148.

87 AdR BMU HAPA Schenk, fol. 363–364.

88 UAW PA Erich Schenk, fol. 112.

89 UAW PA Erich Schenk, fol. 130–131.

90 UAW PA Erich Schenk, fol. 123–124.

91 UAW PA Erich Schenk, fol. 149–150.

92 UAW PA Erich Schenk, fol. 132–134.

93 UAW PA Erich Schenk, fol. 115; AdR BMU HAPA Schenk, fol. 413.

94 UAW PA Erich Schenk, fol. 116.

95 UAW PA Erich Schenk, fol. 117.

Bonn⁹⁶, Beuthen⁹⁷ und Berlin.⁹⁸ Außerdem fuhr Schenk in den Jahren 1943 und 1944 insgesamt vier Mal nach Amstetten, und zwar zum Zweck der „Bergung von Bibliotheksbeständen“.⁹⁹

Von Februar bis Mitte März 1942 wurde ihm ein Erholungsurlaub in München gewährt,¹⁰⁰ kurz darauf war er für einen Monat zur Kur in Brambach.¹⁰¹ 1943 verbrachte er einen Monat „Krankenaufenthalt“ im Heilbad St. Joachimsthal¹⁰² und 1944/45 einen langen Jahreswechsel (Mitte Dezember bis Mitte Januar) in München.¹⁰³

Mit dem Ende des Nationalsozialismus mussten nur die beiden NSDAP-Parteimitglieder Alfred Orel, der sich in seinen fünf Monaten als kommissarischer Leiter der Staatsakademie für Musik in Wien besonders bei der Entlassung von Lehrkräften und Studenten im Sinn der Nürnberger Rassegesetze hervorgetan hatte,¹⁰⁴ und Robert Haas das musikwissenschaftliche Institut verlassen, sie verloren auch ihre *venia legendi*. Erich Schenk dagegen setzte seine Lehrveranstaltungen ohne Unterbrechungen fort. Als in der Zeit von 1938 bis 1945 erlittene Nachteile gibt er dem Bundesministerium für Unterricht ohne weitere Erläuterungen den „Verlust von über einem Drittel des Familienvermögens“ an.¹⁰⁵ War in einem Formblatt aus der Zeit vor der Ernennung Schenks zum Professor in Wien unter „Ämter in der Partei“ noch zu lesen, dass er „Lektor der Parteiamtlichen Prüfungskommission zum Schutze des N.S.-Schrifttums“ und „Lektor im Amt Schrifttumspflege des Beauftragten des Führers für die gesamte geistige u. weltanschauliche Erziehung der N.S.D.A.P.“ sei,¹⁰⁶ so gab es laut Personenblatt vom 8. Mai 1945 kein Naheverhältnis zur NSDAP und auch keine Funktionen oder besondere Betätigungen mehr.¹⁰⁷ Schenks Mitgliedschaft im NS-Dozentenbund wird auch nicht mehr erwähnt. Der Personalakt Schenk des BMU kam von der Auslagerung nach Strobl nur mehr unvollständig nach Wien zurück. Es fehlten die Personalnachrichten, die die Angaben über die Parteizugehörigkeit enthalten hätten.¹⁰⁸ Über die Akten zu Schenk im Archiv der Universität Wien schreibt Pamela Potter: „Das Universitätsarchiv besitzt keine Personalakten Schenks mehr, und es ist nicht unwahrscheinlich, dass Schenk, der nach 1945 als Ordinarius tätig war, diese Dokumente nach dem Krieg entfernte, vielleicht um seine politische Verstrickung zu kaschieren. Die Beschlagnahmung des Inhalts eini-

96 UAW PA Erich Schenk, fol. 118–120.

97 AdR BMU HAPA Schenk, fol. 415.

98 UAW PA Erich Schenk, fol. 113.

99 Reisekostenabrechnungen im AdR BMU HAPA Schenk, fol. 411–412, 416–417.

100 AdR BMU HAPA Schenk, fol. 365–371, 373–377.

101 AdR BMU HAPA Schenk, fol. 379.

102 AdR BMU HAPA Schenk, fol. 414.

103 AdR BMU HAPA Schenk, fol. 418.

104 Heller, Lynn: Die Reichshochschule für Musik in Wien 1938–1945. In: Ottner, Carmen (Hg.): *Musik in Wien 1938–1945*, S. 213–214.

105 AdR BMU HAPA Schenk, fol. 11.

106 AdR BMU HAPA Schenk, fol. 55.

107 AdR BMU HAPA Schenk, fol. 135.

108 AdR BMU HAPA Schenk, fol. 419.

ger Aktenordner wird im Archiv an anderer Stelle vermerkt, und nicht wenige Aktenordner, die politisch heikle Angelegenheiten dokumentieren sollen, fehlen vollständig.¹⁰⁹

Auf Grund der Aktenlage waren in der Folge nur Schenks eigene Angaben für eine Einschätzung seiner politischen und ideologischen Haltung oder auch Betätigung relevant. Hinsichtlich seiner politischen Zuverlässigkeit waren z. B. von der Kommunistischen Partei Österreichs¹¹⁰ und von der Österreichischen Kulturvereinigung Wien¹¹¹ Zweifel angemeldet worden. Es gab aber auch eine Reihe von Einzelpersonen, wie Rudolf von Ficker,¹¹² Robert Haas¹¹³, Andreas Liess (1903–1988)¹¹⁴ oder Carl M. Brand,¹¹⁵ die ihrer größtenteils sehr kritischen Einschätzung von Schenk Ausdruck verliehen. Zum Teil ging es dabei um Schenks Rolle bei der „Arisierung“ der Bibliothek von Guido Adler, zum Teil um Schenks politische Verbindungen und seine pädagogische und wissenschaftliche Eignung für eine neuerliche Professur in der Zweiten Republik, zum Teil auch um eine Beschreibung seiner Umgangsformen. Demgegenüber gab es aber auch freundliche Beurteilungen, wie z. B. die von Leopold Nowak.¹¹⁶ In seiner Gesamtbeurteilung stuft daher Sektionschef Otto Skrbensky (1887–1952) die für Schenk nachteiligen Stellungnahmen als persönlichen Animositäten und Rivalitäten geschuldet ein. Da kein formaler Beleg für eine Mitgliedschaft Schenks in der NSDAP oder in einer ihrer Gliederungen erbracht werden konnte – der NS-Dozentenbund wurde offensichtlich nicht als solche betrachtet, weil er nicht zu den sogenannten Wehrverbänden zählte –, wurden ungünstige Zeugenaussagen als bloße Vermutungen eingestuft.¹¹⁷

Auf Antrag von Dekan Duda und nach Genehmigung durch den Ministerrat wurde Schenk am 5. Oktober 1948 von Bundespräsident Renner neuerlich zum ordentlichen Professor ernannt.¹¹⁸ Interessant ist in diesem Zusammenhang die Erklärung, die Schenk im Rahmen des Antrags auf Neuernennung über seine wissenschaftliche Tätigkeit während der vorhergegangenen Jahre abgab. Er schreibt: „Was nun meine Forschungstätigkeit anbelangt, so kann dem beigegebenen Lebenslauf und dem Schriftenverzeichnis unschwer entnommen werden, dass sie von allem Anfang an auf jene Probleme zielte, die einleitend als zentral für den Inhaber des Wiener Musikwissenschaftlichen Lehrstuhles bezeichnet wurden und zwar von methodologisch mög-

109 Potter, Pamela M.: *Die deutsche der Künste*, S. 153–154.

110 AdR BMU HAPA Schenk, fol. 68.

111 AdR BMU HAPA Schenk, fol. 74–76.

112 AdR BMU HAPA Schenk, fol. 64–65.

113 AdR BMU HAPA Schenk, fol. 98.

114 AdR BMU HAPA Schenk, fol. 101–105.

115 AdR BMU HAPA Schenk, fol. 87–94. Die Lebensdaten von Carl M. Brand konnten leider bisher nicht eruiert werden.

116 AdR BMU HAPA Schenk, fol. 95–96.

117 AdR BMU HAPA Schenk, fol. 111–112.

118 AdR BMU HAPA Schenk, fol. 171–174.

lichst universellem Ansatz aus. Meine hauptsächlichsten Forschungsgebiete sind: die Barockmusik, die Wiener Klassik, die österreichische Romantik, die österreichische Musikgeschichte, Probleme der musikalischen Inhaltsdeutung und Quellen-Edition. In Wien fand ich nun ein ideales Betätigungsfeld um all diese Ansätze meiner bisherigen Tätigkeit als Musikforscher zur vollen Reife zu bringen. Hierbei muss betont werden, dass gerade in den vergangenen Kriegsjahren zahlreiche organisatorische Agenden durchgeführt werden mussten und zwar auf Kosten der eigenen Forschungsarbeit, um dem Staat unersätzbliche [sic] Werte zu erhalten. Es ist denn auch gelungen, die Bibliothek des Musikwissenschaftlichen Instituts nicht nur zu einer der vortrefflichsten Fachbibliotheken aufzubauen, sondern sie auch durch zweckentsprechende Maßnahmen nahezu verlustlos der zweiten Republik zu erhalten.¹¹⁹ Worauf sich Schenk bei den „organisatorischen Agenden“ genau bezieht, ist unklar. Später in seinem Text erwähnt er die Editionen der Gesellschaft der Denkmäler der Tonkunst in Österreich, die in ihrer Zeit als *Gesellschaft für ostmärkische Musikforschung*, also unter Schenks Ägide, mit einer einzigen Edition 1942 nicht gerade zahlreich waren, und seine Tätigkeit für die Akademie der Wissenschaften. Da er aber von Bibliotheken spricht, können nur Vermutungen angestellt werden, ob er damit die Bibliothek von Guido Adler, die Musikbestände des Stiftes Göttweig, deren Unterbringung im Landesarchiv „Niederdonau“ er betrieben hat,¹²⁰ oder die Bibliotheksbestände in Amstetten, zu deren „Bergung“ er wiederholt angereist ist, meinte.¹²¹ Bei der Aufzählung seiner Forschungsgebiete verzichtet er auf den Hinweis auf seine eigenen Texte über – vornehmlich mecklenburgische – Volksmusik, über mecklenburgische Kleinmeister und zu musikalischer Rassenlehre.

Im Dezember 1949 wurde Schenk von Professorenkollegium der Philosophischen Fakultät zum Gewerkschaftsvertreter gewählt.¹²² Im Studienjahr 1950/51 war er Dekan der Philosophischen Fakultät der Universität Wien¹²³ und im Studienjahr 1957/58 Rektor der Universität Wien.¹²⁴ Gegen Schenks Wahl zum Dekan wurde vom *Verband Juedischer Intellektueller* Protest eingelegt. Die vorgebrachten Argumente wurden von Sektionschef Skrbensky pauschal als bereits bekannt und der *Verband Juedischer Intellektueller* als im Vereinsregister nicht eingetragen abgetan.¹²⁵

Zunächst korrespondierendes (ab 1952)¹²⁶ und ab 1958 Ehrenmitglied war Schenk bei der *Accademia nazionale di scienze lettere e arti di Modena*.

119 UAW PA Erich Schenk, fol. 108.

120 UAW DA PhF; 1941-42; Nr. 78.

121 vgl. S. 21, Fn. 99.

122 UAW PA Erich Schenk, fol. 85.

123 AdR BMU HAPA Schenk, fol. 429.

124 AdR BMU HAPA Schenk, fol. 232 und 433.

125 AdR BMU HAPA Schenk, fol. 191–200.

126 UAW PA Erich Schenk, fol. 75.

Breite Anerkennung erfuhr Schenk durch die Organisation des *Internationalen Musikwissenschaftlichen Kongress Wien Mozartjahr 1956*, also zum 200. Geburtstag des Komponisten. Dieser Kongress wurde von der Österreichischen Akademie der Wissenschaften und der *Gesellschaft zur Herausgabe von Denkmälern der Tonkunst in Österreich* gemeinsam veranstaltet, was sich ja anbot, weil Schenk beiden Institutionen vorstand. Außerdem war er auch schon bei der Organisation der *Musikwissenschaftlichen Tagung der Internationalen Stiftung Mozarteum in Salzburg 1931* und auch bei der *Mozart-Woche des Deutschen Reiches 1941* in Wien zu Mozarts 150. Todestag führend beteiligt gewesen. Schenks inhaltlicher Beitrag zu 1941 ist in dem Text „Ahnenerbe“ dokumentiert, eine im lupenreinen Jargon der zeitgenössischen „Rasseforschung“ verfasste Abhandlung über Mozarts Eltern. Zum Kongress 1956 wurde erstmals eine Delegation aus der DDR in ein nichtkommunistisches Land eingeladen, womit Schenk die DDR wie eine eigene Nation behandelte.¹²⁷ 1957 wurde Schenk für Vorträge und zum Besuch musikwissenschaftlicher Institute in die Sowjetunion eingeladen.¹²⁸

Schenk war Mitglied im *Zentralinstitut für Mozartforschung* (heute: *Akademie für Mozartforschung*), der *Stiftung Mozarteum Salzburg*, von 1963 bis 1969 Landesleiter des Vereins *Répertoire International des Sources Musicales* in Österreich,¹²⁹ erhielt 1969 Ehrendoktorate der Universitäten Brunn¹³⁰ und Rostock¹³¹, wurde in den Vorstand der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien gewählt und war der erste Präsident der 1973 gegründeten *Österreichischen Gesellschaft für Musikwissenschaft*.¹³² Diese letzte Präsidentschaft ist darauf zurückzuführen, dass die Begründer der *Österreichischen Gesellschaft für Musikwissenschaft*, die beiden Schenk-Schüler Rudolf Flotzinger und Theophil Antonicek, damit von vornherein die Torpedierung ihres Projekts durch Schenk verhindern wollten.¹³³ Die ÖGMW verstand sich als Ergänzung zu den etablierten akademischen Institutionen und suchte vor allem den Kontakt zu den in den dreißiger Jahren exilierten Musikwissenschaftlern und zu Musikwissenschaftlern in kommunistischen Ländern.¹³⁴

127 Pape, Matthias: Erich Schenk – ein österreichischer Musikwissenschaftler in Salzburg, Rostock und Wien, S. 429.

128 UAW PA Erich Schenk, fol. 233–236.

129 MGG (neu), Personenteil 14 (2005): Schenk, Erich; Antonicek, Theophil: Schenk, Erich, Sp.1280.

130 AdR BMU HAPA Schenk, fol. 448–450.

131 UAR PA Schenk, fol. 236: Ehrenpromotion am 10.11.1969 auf Vorschlag von Prof. Dr. Rudolf Eller anlässlich der 550 Jahrfeier der Universität Rostock.

132 Österreichische Gesellschaft für Musikwissenschaft (Hg.): URL: <http://www.oegmw.at/gesellschaft.htm> (2012). Abgerufen am 3.10.2012.

133 Pape, Matthias: Erich Schenk – ein österreichischer Musikwissenschaftler in Salzburg, Rostock und Wien, S. 429.

134 Österreichische Gesellschaft für Musikwissenschaft (Hg.): URL: <http://www.oegmw.at/gesellschaft.htm> (2012). Abgerufen am 3.10.2012.

Mit Ende Februar 1971 wurde Schenk aus gesundheitlichen Gründen vorzeitig emeritiert,¹³⁵ leitete aber das musikwissenschaftliche Institut auch noch im Sommersemester 1971 und supplierte in der Zeit auch die Lehrkanzel.¹³⁶

Von 2003 bis 2009 vergab die Mozartgemeinde Wien den „Erich-Schenk-Preis“ zur Förderung junger Musiker. Da sich die Mozartgemeinde wiederholt unter Anspielung auf Schenks Rolle im Nationalsozialismus mit kritischer Hinterfragung dieser Namensgebung konfrontiert sah, wurde der Preis in der Zwischenzeit in „Förderpreis für junge Künstlerinnen und Künstler – Stiftung Margaretha Schenk“ umbenannt.¹³⁷

EXKURS I: ADOLF SANDBERGER ODER GUIDO ADLER?

I.1. ADOLF SANDBERGER

Erich Schenk entschied sich nach seinem Schulabschluss nicht für Wien als Studienort, sondern für München, und damit gegen ein Studium bei Guido Adler und für eines bei Adolf Sandberger. Wenn diese Entscheidung auch eine Zufälligkeit gewesen sein mag, blieb sie nicht ohne Folgen.

Adolf Sandberger (1864–1943) wird in Artikeln, die ihm und seiner Tätigkeit gewidmet sind, zumeist als Musikwissenschaftler und Komponist dargestellt, wobei sogar häufig auf der Darstellung seines kompositorischen Schaffens der Schwerpunkt liegt. Zu Weihnachten 1918 erschien mit vier Jahren Verspätung eine Festschrift zu seinem 50. Geburtstag, herausgegeben von einer Schar von Schülern.¹³⁸ Ein paar der ursprünglich vorgesehenen Beiträger waren nicht mehr am Leben¹³⁹, andere waren in der Zwischenzeit abgesprungen, darunter z. B. Ernst Bücken (1884–1949).¹⁴⁰ In seinem „Wörterbuch der Musik“ würdigt Bücken Sandberger u. a. als den „Nestor“ der deutschen Musikwissenschaft und als hervorragenden Lehrer,¹⁴¹ was diesen aber nicht davon abhielt, den als sehr talentiert geltenden Alfred Einstein (1880–1952) „aus – natürlich nur in privaten Mitteilungen offengelegten – antisemitischen Beweggründen nicht zur Habilitation gelangen“¹⁴² zu lassen.

135 AdR BMU HAPA Schenk, fol. 509–513.

136 AdR BMU HAPA Schenk, fol. 516–520.

137 Kretschmer, Thomas (Hg.): Geschichte der Mozartgemeinde Wien. URL: <http://www.mozartgemeinde-wien.at/geschichte.htm> (30.9.2012). Abgerufen am 3.10.2012.

138 Einstein, Alfred; Kroyer, Theodor; Rau, Carl August; Schmidt, Gustav Friedrich; Schulz, Gottfried; Ursprung, Otto; Wallner, Bertha Antonia: *Festschrift zum 50. Geburtstag. Adolf Sandberger überreicht von seinen Schülern.* (Zierfuss) München.1918.

139 Ebenda, S. III.: Felix Schreiber, Bruno Studeny und Eduard Wahl

140 Ebenda: Adolf Chybiński, R. Cahn-Speyer, Bruno Hirzel, Oskar Kaul, Otto Mayr, R. Oppel, H. Scholz, James Simon, O. Sonneck und Benno Ziegler.

141 Bücken, Ernst: *Wörterbuch der Musik* (=Sammlung Dieterich Band 20). (Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung) Leipzig:1940, S. 378.

142 Gerhard, Anselm: Musikwissenschaft, S. 177. Vgl. dazu auch: Gehring, Melina: *Alfred Einstein. Ein Musikwissenschaftler im Exil.* (=Musik im „Dritten Reich“ und im Exil 13) (von Bockel) Hamburg:2007, S. 47–57.

Sandberger hatte in Würzburg bei Max Meyer-Olbersleben (1850–1927) und in München bei Josef Rheinberger (1839–1901) Komposition studiert, außerdem Musikwissenschaft in München und Berlin u. a. bei Philipp Spitta (1841–1894). Er dissertierte über Peter Cornelius, unternahm Studienreisen nach Italien, England, Frankreich, Russland und Österreich und wurde dann Konservator an Musikabteilung der Königlichen Hof- und Staatsbibliothek (seit 1919: Bayer. Staatsbibliothek) in München. 1894 habilitierte er sich mit einer Arbeit über Orlando di Lasso an der Universität München und wurde dort in der Folge zunächst ao. Prof. (1900), dann o. Prof. für Musikwissenschaft (1909) und ein Jahr später auch Vorstand des neu eingerichteten musikwissenschaftlichen Seminars. Er wurde 1930 emeritiert. Seine Nachfolge trat 1931 Rudolf von Ficker an.¹⁴³

Neben seiner Tätigkeit als Komponist – Sandberger hinterließ zwei Opern, zu denen er selbst die Libretti verfasste, symphonische Dichtungen, Kammermusik, Klavier- und Chorwerke sowie Lieder, alles im spätromantischen Stil¹⁴⁴ – widmete er sich als Musikwissenschaftler den Schwerpunkten Orlando di Lasso, Joseph Haydn, hier insbesondere der Geschichte der Streichquartette, Peter Cornelius und der Musik am bayerischen Hof des 15. und 16. Jahrhunderts.¹⁴⁵ Im Jahr 1900 begründete Sandberger die *Denkmäler der Tonkunst in Bayern*, die er als Herausgeber bis 1931 leitete. Außerdem edierte er gemeinsam mit Franz Xaver Haberl (1840–1910) das Gesamtwerk von Orlando di Lasso, ein Projekt, das allerdings nicht vollendet wurde.¹⁴⁶ Von 1924 bis 1942 gab Sandberger zehn Bände des *Neuen Beethoven-Jahrbuchs* heraus.¹⁴⁷ Auch der zweite Band seiner *Ausgewählten Aufsätze* aus dem Jahr 1924 beinhaltet ausschließlich Beiträge zu Beethoven.

Sandberger gilt als Begründer der Münchner musikwissenschaftlichen Schule.¹⁴⁸ Im Jahr 1934 waren „23 Lehrstühle in Deutschland und im Ausland mit seinen Schülern besetzt, so dass sein Einfluss einen weiten Umfang gewonnen hat.“¹⁴⁹ Aus der Sandberger-Schule gingen außer Erich Schenk unter anderem hervor: Theodor Kroyer (1873–1945; 1920 o. Professor in Heidelberg, 1923 o. Professor in Leipzig, 1932 ordentlicher Professor in Köln), Ludwig Schiedermair (1876–1957; 1920 ordentlicher Professor in Bonn), Otto Ursprung (1879–1960; Professor in

143 Hörner, Stephan, „Sandberger, Adolf Wilhelm August“. In: Stolberg-Wernigerode, Otto zu (Hg.): *Neue Deutsche Biographie*, Bd.: 22, Rohmer – Schinkel, Berlin (2005), S. 415–416 [Onlinefassung]. URL: <http://www.deutsche-biographie.de/pnd11678041X.html>. Abgerufen am 5.10.2012.

144 MGG (alt), Band 11 (1963): Engel, Hans: Sandberger, Adolf, Sp.1356.

145 Schiedermair, Ludwig: Adolf Sandberger † (in: Therstappen, Hans Joachim (Hg.): *Archiv für Musikforschung*. 8. Jg.) (Breitkopf & Härtel) Leipzig:1943, S. 67–69.

146 Hörner, Stephan, „Sandberger, Adolf Wilhelm August“. In: Stolberg-Wernigerode, Otto zu (Hg.): *Neue Deutsche Biographie*, Bd.: 22, Rohmer – Schinkel, Berlin (2005), S. 415–416 [Onlinefassung]. URL: <http://www.deutsche-biographie.de/pnd11678041X.html>. Abgerufen am 5.10.2012.

147 MGG (neu), Personenteil 14 (2005): Sandberger, Wolfgang: Sandberger, Adolf, Sp.917.

148 Schiedermair, Ludwig: Adolf Sandberger †, S. 67.

149 Petzet, Walter: Adolf Sandberger zum 70. Geburtstag. In: Petzet, Walter (Hg.): *Signale für die musikalische Welt* 51/52, 92. Jg. (Verlag der Signale) Berlin:1934, S. 757.

München), Alfred Einstein (1880–1952; Emigration 1933), Ernst Bücken (1884–1949; 1925 a. o. Professor in Köln), Hans Engel (1894–1970; siehe Exkurs 3, 4.3.), Karl Gustav Fellerer (1902–1984; siehe Exkurs 3, 2.3.), Kurt Huber (1893–1943; 1926 a. o. Professor in München; Mitglied der Widerstandsgruppe *Weißer Rose*, 1943 hingerichtet), Eugen Schmitz (1882–1959; 1918 als außerordentlicher Professor in Dresden), Gustav Friedrich Schmidt (1883–1941; außerordentlicher Professor in München), Bertha Antonia Wallner (1876–1956), Guglielmo Barblan (1906–1978; siehe Exkurs 3, 4.2.), Karel Philippus Bernet Kempers (1897–1974; siehe Exkurs 3, 4.1.) und Josef Smits van Waesberghe S.J. (1901–1986; siehe Exkurs 3, 4.5.), aber auch Komponisten wie Werner Egk (1901–1983) und Karl Höller (1907–1987).¹⁵⁰

Über Sandbergers Methode schreibt sein Schüler Hans Engel in der alten MGG sehr allgemein, er hätte in seinen Aufsätzen „vorbildlich im Methodischen“ gelehrt, „geschichtliche und geistesgeschichtliche Beziehungen der Meister einzubeziehen.“¹⁵¹ Ludwig Schiedermaier (1876–1957) führt das in seinem Nachruf genauer aus. Sandberger sei von den großen musikwissenschaftlichen Biographien des 19. Jahrhunderts ausgegangen, habe das musikalische Kunstwerk in den Mittelpunkt gestellt, dabei den allgemeinen kulturgeschichtlichen Rahmen nicht außer Acht gelassen und versucht, „das Tatsächliche auf Grund aktenmäßiger archivalischer Nachforschungen aufzudecken“. Ein musikalisches Kunstwerk sei nach Sandberger „aus dem Geist der schöpferischen Persönlichkeit, der Zeit, der diese zugehört, und den Bedingungen der Gattung, mit dem es verbunden ist, zu erfassen“, wobei „die innere Beziehung des schöpferischen Künstlers zu seinem Herkommen, dem Volke, dem er entsprossen ist“ als bedeutsam und das „Letzte in Kunst und Menschentum“ als nicht analysier- oder beschreibbar zu erachten sei. Sandberger hätte die Musikwissenschaft in eine allgemein Kulturgeschichte eingebettet und sich gegen eine eigene Kunstwissenschaft gewandt. Ihr unterstellte er, „in phänomenologischer Schau das Kunstwerk zu erfassen oder aus einigen mehr oder weniger zufällig ausgewählten Werken ganze Stilperioden und deren Meister eindeutig zu erklären“ zu suchen. Schiedermaier fügt an, dass Sandberger Musikwissenschaft nicht als Naturwissenschaft betrieben sehen wollte, und rückt seinen Wissenschaftsbegriff in die Nähe von Hermann Kretschmars (1848–1924).¹⁵²

Erich Schenk strich ebenfalls heraus, dass Sandberger bestrebt gewesen sei, „die allgemeinen kultur- und geistesgeschichtlichen Bedingungen des Kunstwerkes aus der Existenz seines

150 MGG (neu), Personenteil 14 (2005): Sandberger, Wolfgang: Sandberger, Adolf, Sp.916; Hörner, Stephan, „Sandberger, Adolf Wilhelm August“. In: Stolberg-Wernigerode, Otto zu (Hg.): *Neue Deutsche Biographie*, Bd.: 22, Rohmer – Schinkel, Berlin (2005), S. 415–416 [Onlinefassung]. URL: <http://www.deutschebiographie.de/pnd11678041X.html>. Abgerufen am 5.10.2012; Pape, Matthias: Erich Schenk – ein österreichischer Musikwissenschaftler in Salzburg, Rostock und Wien, S. 414, Fn. 5.

151 MGG (alt): Band 11 (1963): Engel, Hans: Sandberger, Adolf, Sp.1358.

152 Schiedermaier, Ludwig: Adolf Sandberger †, S. 69–70.

Schöpfers heraus zu erarbeiten“, und dass er vor allem der „Schöpferpersönlichkeit“ größte Bedeutung bemaß.¹⁵³

Da Sandberger offenbar aus seiner politischen Haltung kein Hehl machte, dürfte mancher Schüler nicht nur wissenschaftlich und pädagogisch durch das „Stahlbad der Sandberger-Schule“¹⁵⁴, sondern auch politisch von ihm beeinflusst worden sein. Schiedermaier beschreibt ihn als „aufrechten nationalen Deutschen“,¹⁵⁵ der offen und mutig „als stark ausgeprägter Charakter, ohne Rücksicht auf persönliche Nachteile, auch seine nationale Haltung namentlich während der Nachkriegsjahre im In- und Ausland bekundet“ habe.¹⁵⁶

I.2. GUIDO ADLER

Guido Adler (1855–1941) stammte aus Eibenschütz in Mähren, kam 1864 nach Wien und studierte bereits während der Gymnasialzeit am Wiener Konservatorium unter anderem bei Anton Bruckner. Nach einem Studium der Rechtswissenschaften (Promotion 1878) studierte er bei Eduard Hanslick (1825–1904) Musikwissenschaft. Er wurde 1880 erneut promoviert und habilitierte sich 1882. Drei Jahre später wurde er daraufhin außerordentlicher Professor an der Deutschen Universität in Prag und 1898 als Hanslicks Nachfolger ordentlicher Professor in Wien. Adler begründete 1898 das Musikhistorische Institut an der Universität Wien und 1893 die Edition der „Denkmäler der Tonkunst in Österreich“, die er bis 1938 leitete.¹⁵⁷ Beide Gründungen werden im „*Lexikon der Juden in der Musik*“ nicht erwähnt.¹⁵⁸ Es wird lediglich angeführt, Adler habe „Kompositionen verschiedener Kaiser aus dem Hause Habsburg“ veröffentlicht und „daraufhin eine führende Stellung in der österreichischen Musikwissenschaft“ erlangt, die er „u. a. zur Verherrlichung seines Rassegenossen Gustav Mahler benutzt“ habe.¹⁵⁹ Noch 1969 subsumierte Erich Schenk Adlers Denkmäler-Gründung schlicht unter „Glanzstück seiner Diplomatie“.¹⁶⁰

153 Schenk, Erich: Adolf Sandberger zum Gedächtnis. In: *Die Musik*, 35. Jg. (Hesse) Berlin:1942, S. 144.

154 Ebenda.

155 Schiedermaier, Ludwig: Adolf Sandberger (in: Deutsche Gesellschaft für Musikwissenschaft (Hg.): *Zeitschrift für Musikwissenschaft*. 17. Jg.) (Breitkopf & Härtel) Leipzig:1935, S. 5.

156 Schiedermaier, Ludwig: Adolf Sandberger †, S. 66.

157 MGG (alt): Band 1 (1949–1951): Ficker, Rudolf von: Adler, Guido, Sp. 85–86.

158 Gerigk, Herbert; Stengel, Theo (Hg.): *Lexikon der Juden in der Musik. Mit einem Titelverzeichnis jüdischer Werke* (=Veröffentlichungen des Instituts der NSDAP zur Erforschung der Judenfrage 2). (Hahnefeld) Berlin:1940, S. 16–17.

159 Offenkundig falsch sind die Angabe zu Geburtsdatum und das Sterbedaten. Hier: 1.10.1855 und 14.12.1933, korrekt: 1.11.1855 und 15.2.1941, also nach Erscheinen des *Lexikon der Juden in der Musik*. Als Schüler werden Ernst Kurth, Heinrich Rietsch, Egon Wellesz „u. a.“ angeführt, also ausschließlich „jüdische“ Musikwissenschaftler.

160 Graf, Walter; Schenk, Erich: Drei Jubiläen der österreichischen Musikwissenschaft. In: Lafite, Elisabeth (Hg.): *Österreichische Musikzeitschrift*, 24. Jg. Wien:1969, S. 31–36, S. 32.

Im Musikleben der Stadt Wien nahm Adler eine führende Stellung ein und war eng mit Gustav Mahler befreundet.¹⁶¹ Er versuchte aber auch wie kaum ein anderer, die Musikwissenschaft zu internationalisieren. So organisierte er zu den Haydn- und Beethoven-Gedenkjahren 1909 und 1927 internationale Kongresse und Veranstaltungen und initiierte nach dem Ersten Weltkrieg die Gründung der *Internationalen Gesellschaft für Musikwissenschaft* mit Sitz in Basel, deren Ehrenpräsident er bis zu seinem Lebensende blieb. All das trug ihm auch international hohes Ansehen ein. Auch wenn *Meyers Lexikon* von 1936 ihn keines Eintrags für würdig erachtete,¹⁶² blieb ihm immerhin die Deportation erspart.

Adlers eigene Forschungsgebiete umfassen die Musikgeschichte Österreichs vom 15. bis zum 19. Jahrhundert, Richard Wagner und Gustav Mahler. 1924 gab er das zweibändige „Handbuch der Musikgeschichte“ heraus. Vor allem aber beschäftigten ihn methodisch-systematische Probleme der Musikwissenschaft. Mit seinen Büchern „Der Stil in der Musik“ (1911) und „Methode der Musikgeschichte“ (1919) legte er den Grundstein für die „Wiener Schule“ der Musikwissenschaft. Zu seinen Schülern zählen Karl Weigl (1881–1949), Anton Webern (1883–1945), Egon Wellesz, Wilhelm Fischer, Rudolf von Ficker, Hans Gál (1890–1987), Egon Kornauth (1891–1959), Alfred Orel (1889–1967), Roland Tenschert (1894–1970), Friedrich Egon Pamer (1900–1932), Karl Geiringer (1899–1989) und Leopold Nowak.¹⁶³

Adler wurde 1927 emeritiert. Nach dem „Anschluss“ Österreichs erhielt er Publikationsverbot. Sein Nachfolger auf dem Wiener Lehrstuhl wurde Robert Lach, ein Vertreter der Vergleichenden Musikwissenschaft.¹⁶⁴

Neben Philipp Spitta und Friedrich Chrysander (1826–1901) gilt Guido Adler als einer der Begründer der modernen Musikwissenschaft. Rudolf Flotzinger bezeichnete ihn als den „eigentlichen Theoretiker der österreichischen Musikwissenschaft“, dessen Wissenschaftsmodell sich allgemein durchgesetzt habe und gegen Ende des 20. Jahrhunderts das beinahe weltweit gängige darstelle.¹⁶⁵ Auch Gruber und Födermayr betonten 2003, dass es „noch heute eine prägende Wirkung“¹⁶⁶ ausübe.

Dieses Modell präsentierte Adler 1885 in der ersten Ausgabe der von ihm gemeinsam mit Spitta und Chrysander begründeten *Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft* in einem programma-

161 Adler, Guido: Beethovens Charakter. In: Bosse, Gustav (Hg.): *Beethoven-Almanach der Deutschen Musikbücherei*. (Bosse) Regensburg:1927, S. 75.

162 Meyers Lexikon, 8. Aufl., 1. Band (A–Boll). (Bibliographisches Institut) Leipzig:1936.

163 Dekanat der philosophischen Fakultät der Universität Wien (Hg.): Verzeichnis über die seit dem Jahre 1872 an der philosophischen Fakultät der Universität Wien eingereichten und approbierten Dissertationen 1. Wien:1935, S. 197–218.

164 MGG (alt): Band 1 (1949–1951): Ficker, Rudolf von: Adler, Guido, Sp. 85–88.

165 Flotzinger, Rudolf: *Musikwissenschaft an der Universität Graz*, S. 5.

166 Gruber, Gernot; Födermayr, Franz: Musikwissenschaft. In: Acham, Karl (Hg.): *Geschichte der österreichischen Humanwissenschaften 5. Sprache, Literatur und Kunst*. (Passagen) Wien:2003, S. 366.

tisch-methodischen Aufsatz mit dem Titel „Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft“.¹⁶⁷ In den Mittelpunkt des Interesses rückt er die Kunstwerke. Demnach wird ein Kunstwerk erst „paläologisch“ untersucht, dann seine „constructive Beschaffenheit“ (rhythmische Struktur, Tonalität, Mehrstimmigkeit, eventuell vertonter Text, Behandlung der Instrumente, Instrumentierung, Aus- oder Aufführbarkeit), und als drittes werden die Kunstgattung, die Entstehungszeit und der Stimmungsgehalt des Werks bestimmt. Adler unterscheidet zwischen einem „historischen“ und einem „systematischen“ Teil der Musikwissenschaft. Die einzelnen Fächer des historischen Teils beschäftigen sich mit der Notation, den Formen und den Kunstgesetzen verschiedener Zeiten, wobei zwischen Theorie und Kunstpraxis unterschieden wird. Zu den Hilfswissenschaften der historischen Forschung gehören die allgemeine Geschichte, die Literaturgeschichte, die Geschichte des Theaters und des Tanzes und die „Biographistik“. Explizit betont er hier noch einmal den hilfswissenschaftlichen Charakter der letzteren. Die systematische Forschung der Musikwissenschaft besteht aus einem „eigentlich spekulativ musiktheoretischen“ (Rhythmik, Harmonik, Melik), einem musikästhetischen und einem musikpädagogischen Teil. Dazu war auch noch die Musikologie, also die vergleichende Musikwissenschaft getreten. Zu den Hilfswissenschaften dieses Teil gehören Akustik (dazu auch die Mathematik), Physiologie, Psychologie, Grammatik, Metrik, Poetik und Pädagogik. Zusammenfassend hält Adler fest, dass sich ein Kunsthistoriker, wie ein Naturwissenschaftler, der induktiven Methode bedienen solle.

Volker Kalisch fasst Adlers musikwissenschaftliches Erkenntnisinteresse in vier Punkten zusammen: „1. das konkrete Kunstwerk“, „2. darin angenommene, historisch abgrenzbare „Gesetze““, „3. Geschichte der Musik“, „4. (Rück-)Bindung des zeitgenössischen Musikschaffens an die Einsichten der Musikwissenschaft“.¹⁶⁸

I.3. ADOLF SANDBERGER VERSUS GUIDO ADLER

Hans Engel, ein Studienkollege von Schenk bei Adolf Sandberger in München, schrieb 1950 einen Text über „Die Entwicklungsgeschichte der Musikwissenschaft 1900 – 1950“.¹⁶⁹ Abweichend vom Titel gibt Engel hier einen Überblick über die gesamte Entwicklung der Musikwissenschaft seit der Antike. Besonders interessant wird seine Darstellung, wenn er sich dem Ende des 19. und dem Beginn des 20. Jahrhunderts nähert. Über Hermann Kretschmar schreibt er

167 Adler, Guido: Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft. In: Chrysander, Friedrich; Spitta, Philipp; Adler; Guido (Hg.): *Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft*, 1. Jg. (Breitkopf & Härtel) Leipzig:1885, S. 5-20.

168 Kalisch, Volker: *Entwurf einer Wissenschaft von der Musik: Guido Adler*. (=Collection d'Études musicologiques/Sammlung musikwissenschaftlicher Abhandlungen 77) (Valentin Körner) Baden-Baden:1988, S. 33.

169 Engel, Hans: Die Entwicklungsgeschichte der Musikwissenschaft 1900 – 1950. In: Gustav Bosse Verlag (Hg.): *Zeitschrift für Musik*, Jg. 111/1. (Bosse) Regensburg:1950, S. 16–22.

beispielsweise, er habe „neue Wege in der Erkenntnis des Kunstwerkes selbst mit seiner leider in den Anfängen stecken gebliebenen ‚Hermeneutik‘ versucht“.¹⁷⁰ Guido Adlers Wissenschaftsbegriff handelt er in einem Halbsatz ab. „Neben Erforschung der österreichischen Musikgeschichte“ habe er sich „auch um Grundsätzliches, die Methode seiner Wissenschaft und die Stilfrage“ bemüht.¹⁷¹ Interessant ist, dass Engel wenig über die Methode und den theoretischen Ansatz Sandbergers schreibt, aber ausführlich darstellt, worin seine Forschungsleistungen bestanden hätten. Er hätte „sich zuerst der Erforschung älterer Münchener Geschichte und damit Orlando di Lassos“ gewidmet, später hätte er „wertvolle Beiträge zur Beethovenforschung, namentlich in seinem ‚Neuen Beethoven-Jahrbuch‘, und Haydnforschung“ gegeben, „ein Gelehrter, der auch ein feinfühliges Musiker und Komponist“ gewesen sei und „höchste Sauberkeit der philologisch-historischen Methode mit tiefem lebendigen Kunstverständnis“ verbunden hätte.¹⁷² Zugespielt lassen sich also die beiden Positionen mit „Stilfrage“ (nach Adler „Stilkritik“) und „philologisch-historische Methode“ definieren.

1927 fand in Wien, veranstaltet von Bund und Stadt, die große Beethoven-Zentenarfeier statt. Verantwortlich für diesen Kongress zeichnete Guido Adler, der als Vorsitzender des Exekutivkomitees auch für die Herausgabe des „Festberichts“ sorgte.¹⁷³ Ebenfalls 1927 erschien ein „Beethoven-Almanach“, in dem eine Vielzahl an älteren Texten von Dichtern, darunter Franz Grillparzer, von Komponisten, wie zum Beispiel Richard Wagner, und von aktuellen Texten von Musikwissenschaftlern zusammengestellt waren. Sowohl Adler als auch Sandberger betrachteten sich als besondere Beethovenkenner, sahen sich aber offensichtlich als Konkurrenten,¹⁷⁴ und waren auch beide zu ihrer Zeit anerkannt und daher in diesem „Beethoven-Almanach“ vertreten. Adler publizierte einen Text über „Beethovens Charakter“,¹⁷⁵ Sandberger schrieb „Über einige neu aufgefundene Jugendkompositionen Beethovens und Anderes“.¹⁷⁶ Hinter der Beifügung „und Anderes“ verbirgt sich ein längerer Abschnitt, in dem Sandberger mit dem „Schrei nach neuen Methoden“¹⁷⁷ abrechnet. Aus den weiteren Ausführungen wird deutlich, dass er damit die Methode Adlers meinte und mit „Schrei“ offenbar die Verbreitung der Adler-Methode durch dessen Schüler. Unpassend findet Sandberger zunächst den Begriff der „Stilkritik“ und will ihn

170 Ebenda, S. 18.

171 Ebenda.

172 Ebenda.

173 Exekutivkomitee der Feier (Hg.): *Festbericht. Beethoven-Zentenarfeier. Wien 26. bis 31. März 1927*. Wien:1927.

174 Siehe dazu Adlers Bemerkungen zu Sandberger bezüglich eine Berufung nach Graz. In: Flotzinger, Rudolf: *Musikwissenschaft an der Universität Graz*, S. 8, 9, 23.

175 Adler, Guido: Beethovens Charakter, S. 75–97.

176 Sandberger Sandberger, Adolf: Über einige neu aufgefundene Jugendkompositionen Beethovens und Anderes. In: Bosse, Gustav (Hg.): *Beethoven-Almanach der Deutschen Musikbücherei*. (Bosse) Regensburg:1927, S. 235–239.

177 Ebenda, S. 235.

durch den der „Stiluntersuchung“ ersetzt sehen.¹⁷⁸ Mit dem Verweis auf die Arbeiten von Philipp Spitta legt er dar, dass das Neue so neu gar nicht sei. Gefährlich sei vor allem, „die Stiluntersuchung heute für das Alleinseligmachende zu halten“¹⁷⁹, was dazu führe, dass manche Forscher „die Musikgeschichte als eine in sich völlig selbstherrliche Disziplin aus dem großen Rahmen der gesamten Kulturforschung herausnehmen und abkapseln“¹⁸⁰ wollten. Zwar räumt Sandberger ein, dass manchen Wissenschaftlern der Zugang zu Archiven und größeren Musikbibliotheken fehle und damit Bereiche wie Biographik, Kulturgeschichte etc. verschlossen seien, aber er stört sich an der Arroganz der „einseitigen Vertreter“ von „Systematik und Kunstphilosophie“, die „mit Herablassung auf die Maulwürfe, die nach Personalakten und Rechnungen, nach Briefen und Erlässen graben, um über den Verlauf eines Künstlerlebens über die Chronologie seiner Werke zuverlässige Nachrichten zu gewinnen“ herabblickten.¹⁸¹ Der Musikwissenschaft insgesamt drohe eine nie dagewesene Krise, „wenn wir glauben, wir dürften die Ergebnisse langer Arbeit und Erfahrung beiseite legen um das Heil in neuen (manchmal auch nur angeblich neuen) Konstruktionen zu suchen, statt die naturgemäße, ruhige, ursprunghafte Weiterentwicklung des wohlfundierten Alten nach Kräften zu fördern“.¹⁸²

Matthias Pape konstatiert, dass Schenk der musikalischen Biographik, wie sie Sandberger lehrte, „zeitlebens verbunden“ war, „bis zu seiner Mozart-Biographie von 1955, die freilich die Probleme der von Schenk ins Extreme gesteigerten Methode zeigt: Die biographisch-kulturgeschichtliche Detailforschung ist von der Werkanalyse losgelöst, von Mozarts Musik ist nicht mehr die Rede.“¹⁸³ Ähnliches, nur wohlwollender formuliert, ist bereits in einer zeitgenössischen Rezension in der *Neuen Zeitschrift für Musik*, zu lesen. Hier heißt es: „Es ist absolut eine Biographie, ein Lebensbild, das mit sehr viel neuen Einzelheiten durchdrungen ist, ein abgeschlossenes Kompendium zur Daseinsgeschichte Mozarts, die schlicht und anschaulich beschrieben ist. [...] Es ist zu hoffen, dass ein zweiter Band dem Werk Mozarts gewidmet sein wird.“¹⁸⁴

178 Ebenda, S. 236.

179 Ebenda, S. 237.

180 Ebenda.

181 Ebenda.

182 Ebenda, S. 238–239.

183 Pape, Matthias: Erich Schenk – ein österreichischer Musikwissenschaftler in Salzburg, Rostock und Wien, S. 415.

184 V[alentin], E[rich] [?]: Mozart-Literatur II. In: Karl H. Wörner (Hg.): *Neue Zeitschrift für Musik*, Heft 5 / 117. Jg./1956. (Verlag Neue Zeitschrift für Musik) Mainz:1956, S. 295. Das Kürzel „ev“ steht vermutlich für Erich Valentin, den Redakteur der Zeitschrift für München.

EXKURS II: ERICH SCHENKS VORGÄNGER ROBERT LACH

Als Guido Adler 1927 im Alter von 72 Jahren emeritiert wurde, schlug er für seine Nachfolge in erster Linie international bekannte Musikwissenschaftler vor¹⁸⁵, allen voran den Berliner Ordinarius Hermann Abert (1871–1927)¹⁸⁶, der für Adler „in diesen Jahren der universellste aller Musikforscher“¹⁸⁷ war. Ein weiterer würdiger Kandidat war für ihn sein ehemaliger Schüler Ernst Kurth (1886–1946)¹⁸⁸, der allerdings seine Professur in Bern nicht aufgeben wollte. In seiner Autobiographie nennt Adler außerdem Friedrich Ludwig (1872–1930)¹⁸⁹ sowie seine Schüler Rudolf von Ficker¹⁹⁰ und Wilhelm Fischer¹⁹¹. An, wie er selbst sagt, „dritter Stelle“¹⁹² folgen Robert Haas¹⁹³ und Alfred Orel¹⁹⁴. Neuer Ordinarius wurde entgegen all diesen Wünschen dann Robert Lach (1874–1958). Adlers Kommentar zu dieser Entscheidung lautete: „Mit der Erstattung von Vorschlägen war meine Aufgabe beendet. Der Rest ist Schweigen! Ich breche ab mit den Worten Schillers, des idealen Sehers:

Freunde, bedenket euch wohl, die tiefere, kühnere Wahrheit

*Laut zu sagen; sogleich stellt man sie euch auf den Kopf!*¹⁹⁵

Robert Lach hatte in Wien Rechtswissenschaften studiert, war danach bei der niederösterreichischen Landesverwaltung beschäftigt und studierte nebenher Musikwissenschaft. Er wurde 1902 in Prag promoviert und habilitierte sich im Jahr 1915 in Wien.¹⁹⁶ Von 1912 bis 1920 war er Leiter der Musiksammlung der Hofbibliothek. 1918 wurde er korrespondierendes Mitglied der Österreichischen Akademie der Wissenschaften und ab 1925 der Deutschen Akademie in München.¹⁹⁷ Lach übernahm von Adler die Leitung der *Gesellschaft zur Herausgabe der Denkmäler der Tonkunst in Österreich*, die unter seiner Ägide in die *Gesellschaft für ostmärkische Musikforschung* umgewandelt wurde.¹⁹⁸ Im Jahr 1920 folgte er Richard Wallaschek (1860–1917) als außerordentlicher Professor für *Vergleichende Musikwissenschaft, Psychologie und Ästhetik der Tonkunst*.¹⁹⁹

185 UAW PA Robert Lach, fol. 93-94.

186 Hermann Abert: o. Prof. in Leipzig 1920, o. Prof. in Berlin 1923–1927.

187 Adler, Guido: *Wollen und Wirken. Aus dem Leben eines Musikhistorikers*. (Universal-Edition) Wien/Leipzig:1935, S. 118.

188 Ernst Kurth: o. Prof. in Bern 1923–1946.

189 Friedrich Ludwig: o. Prof. in Göttingen, ab 1920; 1929/30 Rektor der Georg-August-Universität Göttingen.

190 Rudolf von Ficker: ao. Prof. in Innsbruck, 1923–1928, ao. Prof. in Wien 1928–1931, o. Prof. in München 1931–1954.

191 Wilhelm Fischer: ao. Prof. in Innsbruck 1928–1938 und o. Prof. in Innsbruck 1948–1958.

192 Adler, Guido: *Wollen und Wirken*, S. 119.

193 Robert Haas: ao. Prof. in Wien 1929–1945.

194 Alfred Orel: ao. Prof. in Wien 1929–1945.

195 Adler, Guido: *Wollen und Wirken*, S. 119.

196 MGG (alt), Band 8 (1960): Wessely, Othmar: Lach, Robert, Sp. 24.

197 MGG (neu), Personenteil 10 (2003): Schumacher, Rüdiger: Lach, Robert, Sp.966–968.

198 Hilscher, Elisabeth Theresia: *Denkmalpflege und Musikwissenschaft*, S. 151–152.

199 MGG (neu), Personenteil 10 (2003): Schumacher, Rüdiger: Lach, Robert, Sp.966–968.

1924 veröffentlichte Lach ein Buch mit dem Titel „*Die vergleichende Musikwissenschaft, ihre Methoden und Probleme*“.²⁰⁰ Aufgabe der vergleichenden Musikwissenschaft sei es, „das gesamte musikalische Leben der Menschheit ‚aus dem kulturhistorischen wie psychologischen, anthropologischen und biologischen Zusammenhänge der Gesamtentwicklung und –erscheinungsform der Gattung ‚Homo sapiens‘ zu erklären und so zu einer sozusagen Biologie der Musik zu werden.“²⁰¹

Zu Lachs Forschungsgebieten zählen darüber hinaus die Geschichte der Melodie, die Gesänge russischer Kriegsgefangener, Fragen zur Entwicklungsgeschichte von Musik in musikpsychologischer und musikästhetischer Hinsicht, die Geschichte des Gesellschaftstanzes im 18. Jahrhundert oder auch die Geschichte des musikalischen Zunftwesens.²⁰² Schenk betonte in seinen Lach-Würdigungen vor allem, dessen „beachtlichen Gegensatz zu dem damals herrschenden Formalismus“, womit wohl die Methode der Adler-Schule gemeint war.²⁰³

Lach war ab März 1933 Mitglied der NSDAP, zählte also zu den sogenannten „Illegalen“,²⁰⁴ und wurde mit gutem Grund, zum Beispiel wegen seiner Äußerungen über Paul Nettel im Rahmen eines Berufungsverfahrens in Graz, als „aggressiver Antisemit“ bezeichnet.²⁰⁵ Dennoch wurde Lach zu seiner großen Enttäuschung²⁰⁶ mit Vollendung des 65. Lebensjahres pensioniert²⁰⁷ und durfte nur mehr „sofern er dazu bereit ist, seine bisherige Professur im Sommersemester 1939 vertretungsweise“ wahrnehmen.²⁰⁸

Im Zuge eines Entnazifizierungsverfahrens sollte Lach 1946 die Pension entzogen werden. Er bestritt zwar nicht, Mitglied der NSDAP gewesen zu sein, betonte aber gegenüber dem Dekan der Philosophischen Fakultät, zu einem Zeitpunkt beigetreten zu sein, als dies in Österreich noch legal gewesen sei. Ab dem Verbot der NSDAP hätte er die Zahlung seines Mitgliedbeitrags eingestellt und „erst 1938, nachdem die Partei die Macht ergriffen hatte, notgedrungen unter dem Zwange der äußeren Verhältnisse nachträglich wieder die Zahlung“ aufgenommen. Daher könne man ihn „nach Auskunft verschiedenster Juristen“ nicht als „Illegalen“ bezeichnen, womit „der Grund für die Wegnahme“ seiner Pension entfalle. Weiter führte er aus, dass er sich trotz

200 Lach, Robert: *Die vergleichende Musikwissenschaft, ihre Methoden und Probleme*. (Hölder-Pichler-Tempsky) Wien/Leipzig:1924.

201 Zitiert nach: Graf, Walter: Repräsentant der Vergleichenden Musikwissenschaft. In: Gesellschaft zur Herausgabe von Denkmälern der Tonkunst in Österreich (Hg.): *Robert Lach. Persönlichkeit und Werk. Zum 80. Geburtstag*. Wien:1954, S. 14.

202 MGG (neu), Personenteil 10 (2003): Schumacher, Rüdiger: Lach, Robert, Sp.966–967.

203 Schenk, Erich: Der Universitätslehrer und Musikhistoriker. In: Gesellschaft zur Herausgabe von Denkmälern der Tonkunst in Österreich (Hg.): *Robert Lach. Persönlichkeit und Werk. Zum 80. Geburtstag*. Wien:1954, S.8.

204 UAW PA Robert Lach, fol. 159.

205 Staudinger, Michael: Musikwissenschaft an der Universität Wien 1945-1955, S. 160–161.

206 UAW PA Robert Lach, fol. 159.

207 UAW PA Robert Lach, fol. 154.

208 UAW PA Robert Lach, fol. 154.

Parteizugehörigkeit von jedem parteipolitischen Engagement ferngehalten hätte und wiederholt von der Partei „schwer geschädigt“ worden sei.²⁰⁹

Während der letzten Monate von Lachs Amtszeit emigrierten unter anderen Egon Wellesz und Hans Gál 1938 nach England, Hans Ferdinand Redlich (1903–1968) und Otto Erich Deutsch (1883–1967) 1939 nach England, Karl Geiringer 1938 nach England und 1940 weiter in die USA, Ida Halpern (1910–1987) über Shanghai 1939 nach Kanada, Ernest Ferand (1887–1972) 1938 in die USA und Kurt Pahlen (1902–2003) 1939 nach Argentinien.²¹⁰

In den meisten Texten Schenks, in denen es um die Geschichte von Wiener Institutionen der Musikwissenschaft oder um mit Musikwissenschaft befasste Personen ging, vermied der Autor jede prononcierte Stellungnahme. Er bevorzugt eher Andeutungen, blieb gerne im Ungefähren. Nicht so in dem Nachruf, den Schenk über Robert Lach schrieb. Hier bemühte sich Schenk auffallend, alle Fähigkeiten und Leistungen Lachs herauszustreichen. Besonders interessant ist aber, dass er Lach als Positivfolie gegenüber einer Charakterisierung der Methode Guido Adlers nutzte. Schenk war sich natürlich bewusst, dass Adler in der Entwicklung der Wiener und der Musikwissenschaft insgesamt eine wichtige Rolle gespielt und auch nach Jahrzehnten an Strahlkraft kaum verloren hatte. Das mochte der Grund sein, warum Schenk ihn zwar bei einschlägigen Jubiläen und Feiern wohl erwähnte, aber es immer vermied, Adler explizit zu würdigen. Im Fall des Nachrufs auf Lach ließ Schenk nun alle Vorsicht fallen und verzichtete auf den gut geübten Eiertanz. Hier ist nun zu lesen: „Für ihn [Guido Adler] war Musikforschen Darstellung des organischen Werdens der Formen europäischer Musik, der ‚stetigen Aufeinanderfolge der einzelnen Entwicklungsmomente‘. Existentielle Voraussetzungen des musikalischen Kunstwerkes, wie Lebenslauf oder soziale Stellung seines Schöpfers, waren uninteressant, die Entscheidung ‚Kunstgeschichte ohne Künstlergeschichte‘ wurde somit auch für die Musikwissenschaft getroffen, die exakte Bestimmbarkeit musikalischer Inhaltsqualitäten nahezu geleugnet, der Ästhetik wissenschaftlicher Charakter abgesprochen. Ausgangspunkt der Neuorientierung war somit auch für ihn die Theorie der nichtwertenden, generalisierenden naturwissenschaftlichen Methode, die Phänomenologie. Lach war viel zu impulsiv und viel zu sehr Künstler, seine spezielle wissenschaftliche Begabung viel zu ausgeprägt, sein Erkenntnisstreben viel zu umfassend, ganzheitlich orientiert und intuitiv, als dass er sich mit der auf analytischer Kleinarbeit basierenden stilkritischen Methode historischer Musikforschung hätte anfreunden können.“²¹¹ Was sich hier

209 UAW PA Robert Lach, fol. 159.

210 Heister, Hanns-Werner; Maurer Zenck, Claudia; Petersen, Peter (Hrsg.): *Musik im Exil. Folgen des Nazismus für die internationale Musikkultur*. (Fischer) Frankfurt/M:1993, S. 197–204.

211 Schenk, Erich: Robert Lach. In: Österreichische Akademie der Wissenschaften (Hg.): *Almanach für das Jahr 1965*, 115. Jg. (Böhlau) Wien:1966, S. 338.

auf den ersten Blick als Kritik an Adler darstellt, ist mit dem wiederholten Rekurs auf Lachs Intuition gleichzeitig eine in Lob verpackte Vernichtung der wissenschaftlichen Arbeit Lachs.

2.3. METHODISCHE ENTWICKLUNGSLINIEN IN DER WIENER MUSIKWISSENSCHAFT

Eduard Hanslick, der berühmte Kritiker der *Neuen freien Presse* und dem breiten Publikum nach wie vor als Wagner-Skeptiker und Brahms-Verehrer ein Begriff, stammte aus Prag, wo er ein Jusstudium begann. Er schloss dieses Studium dann in Wien ab und schlug zunächst eine Beamtenlaufbahn ein. Sein Buch „Vom musikalisch Schönen. Ein Beitrag zur Revision der Ästhetik der Tonkunst“²¹² wurde von der Philosophischen Fakultät in Wien als Habilitationsschrift anerkannt. 1861 wurde er zum a.o. Professor ernannt, von 1870–1895 hatte er eine Lehrkanzel für „Geschichte der Musik und Ästhetik“ inne, die zweite dieses Fachs im deutschsprachigen Raum.²¹³ Erich Schenk bezeichnet Hanslick als den Entdecker des „formalen Stilbegriffs“. Für ihn hätten „Einheit von Form und geistigem Gehalt“ die Schönheit eines musikalischen Kunstwerks definiert. „Musik ist also ‚Spiel tönend bewegter Form‘“, so Schenk.²¹⁴

Der eigentliche Institutsgründer Guido Adler machte sich international mit seiner „struktural-stilkundlichen Werkbetrachtung“ einen Namen. Für ihn ist „die Stilbestimmung *die Achse der Erkenntnis der Kunstwerke*“.²¹⁵ Es gehe um die „Erörterung des *Organismus der Tonkunst*, des Tonmaterials und seiner Verwendung, [um] Stilarten nach Ort und Zweck, nach innerer Beschaffenheit und äußerer Erscheinung, nach Charakter, nach Individualität der wirklich Schaffenden und der Nachahmenden“.²¹⁶ Entsprechend trugen Adlers Vorlesungen Titel wie „Musikalische Stilperioden“, „Erklären und Bestimmen von Musikwerken“,²¹⁷ „Musikalische Stilfragen“,²¹⁸ „Musikalische Stilkritik“²¹⁹ oder auch „Stilarten der modernen Musik“.²²⁰

Robert Lach verlagerte anschließend den Schwerpunkt auf die vergleichend-systematische Musikwissenschaft. Er forschte vor allem im Bereich der europäischen Volksmusik, der außereuropäischen Musik und der Musikpsychologie.²²¹ In seinem Buch „Die vergleichende Musikwissenschaft, ihre Methoden und Probleme“ formuliert er einen seiner methodischen Grundgedan-

212 Hanslick, Eduard: *Vom Musikalisch-Schönen. Ein Beitrag zur Revision der Ästhetik der Tonkunst*. Leipzig (1854), Neuausgabe: Gärtner, Markus (Hg.). (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) Darmstadt:2010.

213 Flotzinger, Rudolf: *Musikwissenschaft an der Universität Graz*, S. 2–3.

214 Graf, Walter; Schenk, Erich: *Drei Jubiläen der österreichischen Musikwissenschaft*, S. 31.

215 Adler, Guido: *Wollen und Wirken*, S. 83.

216 Ebenda, S. 84.

217 Zum Beispiel: UW VVL WiSe 1915/16, S. 56; oder: UW VVL SoSe 1916, S. 48.

218 UW VVL WiSe 1917/18, S. 53.

219 UW VVL SoSe 1918, S. 50.

220 UW VVL SoSe 1917, S. 49.

221 Staudinger, Michael: *Musikwissenschaft an der Universität Wien 1945-1955*, S. 160.

ken: „Zunächst freilich übernimmt sie [die vergleichende und systematische Musikwissenschaft] u. a. auch das gesamte von der Musikgeschichte erarbeitete Material, aber sie sieht es von einem ganz anderen Standpunkte als dem der Musikgeschichte, also dem historischen, an, – nämlich vom naturwissenschaftlichen: physiologischen, anthropologischen, biologischen, psychologischen. Sie sieht in den musikalischen und musikhistorischen Phänomenen keine historischen Erscheinungen, sondern biologische Funktionsäußerungen, deren historische Aufeinanderfolge keine rein formale, zufällig-äußerliche ist, sondern sich auf Grund einer naturwissenschaftlichen, durch psychologische und physiologische Moment determinierten inneren Notwendigkeit vollzieht.“²²² Und weiter schreibt er: „Der vergleichende Musikwissenschaftler dagegen fragt nach den psychologischen, physiologischen, anthropologischen Wurzeln (Einflüsse des Klimas, der Rasse, der Blutmischung u. dgl.), aus denen nicht bloß dieses einzelne Phänomen hervorgegangen ist, sondern jederzeit und überall immer wieder das selbe bzw. das gleiche Phänomen hervorgeht und hervorgehen muss, sobald die gleichen oder ähnliche biologische Bedingungen auftreten.“²²³ Wiederkehrende Themen von Lachs Lehrveranstaltungen waren „Richard Wagners ‚Parsifal‘ in psychologischer, ästhetischer und ethischer Beleuchtung“,²²⁴ „Richard Wagners Nibelungentetralogie in psychologischer, ästhetischer und ethischer Beleuchtung“,²²⁵ „Psychologie und Ästhetik des Wagnerschen Musikdramas“²²⁶ oder „Das Musikdrama Richard Wagners in psychologischer, ästhetischer und ethischer Beleuchtung“,²²⁷ „Vergleichende Musikwissenschaft“,²²⁸ „Psychologie der musikästhetischen Grundphänomene“²²⁹ oder „Musikpsychologie“²³⁰ oder „Musikgeschichte in psychologischer und entwicklungsgeschichtlicher Beleuchtung“ (I–IV).²³¹

Auf Robert Lach folgte Erich Schenk als Lehrstuhlinhaber, was zu einem weiteren methodischen Richtungswechsel und vor allem zu einer Distanzierung von der Adler-Schule führte. In seiner Eigendarstellung in der ersten Ausgabe von „Die Musik in Geschichte und Gegenwart“ betont Schenk vor allem seine organisatorischen Tätigkeiten. Seinen theoretischen oder methodischen Ansatz erwähnt er mit keiner Silbe.²³² Theophil Antonicek ergänzt in der neuen MGG nur,

222 Lach, Robert: *Die vergleichende Musikwissenschaft, ihre Methoden und Probleme*, S. 11.

223 Ebenda, S. 12.

224 UW VVL WiSe 1926/27, S. 49; UW VVL SoSe 1927, S. 50; UW VVL SoSe 1930, S. 53; UW VVL SoSe 1934, S.63.

225 UW VVL WiSe 1928/29, S. 54.

226 UW VVL WiSe 1929/30, S. 55.

227 UW VVL WiSe 1932/33, S. 63; UW VVL SoSe 1933, S. 63.

228 UW VVL WiSe 1935/36, S. 66; UW VVL SoSe 1936, S. 66; UW VVL WiSe 1939/40, S. 53.

229 UW VVL WiSe 1933/34, S. 66.

230 UW VVL WiSe 1934/35, S. 66.

231 UW VVL WiSe 1937/38, S. 68; UW VVL SoSe 1938, S. 65; UW VVL WiSe 1938/39, S. 44; UW VVL SoSe 1939, S. 49.

232 MGG (alt), Band 11 (1963): Schenk, Erich: Schenk, Erich, Sp.1665.

dass Schenks Forschungsinteresse der Musikgeschichte des 17. bis 19. Jahrhunderts gegolten hätte.²³³ Michael Staudinger beschreibt Schenks Methode als „biographisch, sozialgeschichtlich sowie hermeneutisch“²³⁴ und erläutert, dass sich Schenks Position am ehesten aus seiner deutlichen Abgrenzung gegenüber der Adler-Schule erkennen lasse.²³⁵ Er belegt dies an Hand von Schenks Antrittsrede als Rektor der Universität Wien 1957.²³⁶ Eine Reihe weiterer Belege finden sich in Schenks diversen Texten über das Wiener *Musikwissenschaftliche Institut*²³⁷ oder über Robert Lach²³⁸ und vor allem in Schenks Vergleich der Methoden von Adler und Lach in seinem Lach-Nachruf.²³⁹ Der Hauptvorwurf lautete als Kurzformel, Musikgeschichte wäre seit Adler als „Kunstgeschichte ohne Künstlergeschichte“²⁴⁰ betrieben worden. Diese Floskel findet sich auch in einem anonymen Rektorsbericht, der nach Schenks Ableben verfasst worden sein dürfte und in dem einmal mehr betont wird, Schenk hätte „entscheidend beigetragen zur Überwindung des in seiner Jugend modernen Standpunktes der ‚Kunstgeschichte ohne Künstlergeschichte‘, dem heute wieder, doch sicher zu Unrecht, das Wort geredet wird“.²⁴¹ Als das musikwissenschaftliche Institut der Universität Wien sein siebzigjähriges Bestehen feierte, führte Schenk in der *Österreichischen Musikzeitschrift* über Adlers Ansatz kritisch aus: „Die biographisch-historischen Voraussetzungen des Kunstwerks, denen die Musikforschung vordem ausschließlich ihr Augenmerk gewidmet hatte, traten ebenso in den Hintergrund wie die Inhaltsdeutung. Die Erkenntnis von der Fruchtbarkeit wechselweiser Durchdringung historischer und systematischer Untersuchungen führte zur Ausweitung des Fachgebietes ‚Musikgeschichte‘ zu dem der ‚Musikwissenschaft‘. [...] Um Stilkunde zu betreiben, muss man freilich die Werke historisch gewordener Epochen kennen, und gerade damit stand es 1882, als sich Adler in Wien habilitierte, noch schlecht.“²⁴² Franz Grasberger tradiert Schenks Bekundung, die verschiedenen Richtungen, die die Musikwissenschaft zu Beginn seiner Karriere beherrscht hatten, verbinden zu wollen. Jede Richtung war nach Schenk einem Musikforscher zuzuordnen: „Sandberger vertrat noch die ältere historisch-biographische Richtung, Adler hingegen war der Pionier der stilkritischen Methode, Schering um

233 MGG (neu), Personenteil 14 (2005): Schenk, Erich; Antonicek, Theophil: Schenk, Erich, Sp.1279–1280.

234 Staudinger, Michael: Musikwissenschaft an der Universität Wien 1945-1955, S. 156.

235 Ebenda S. 156–157.

236 Schenk, Erich: Musikwissenschaft als kulturpolitischer Auftrag. Inaugurationsrede gehalten am 9. Dezember 1957. In: Universität Wien (Hg.): *Die feierliche Inauguration des Rektors der Wiener Universität für das Studienjahr 1957/58*. (Selbstverlag d. Univ.) Wien:1958, S. 82–92. Wieder in: Schenk, Erich: *Ausgewählte Aufsätze, Reden und Vorträge*, S. 9–16.

237 Schenk, Erich: Musikwissenschaft an der Universität Wien. In: *Österreichische Hochschulzeitung* 9/1965,5. Wien:1965, S. 59; Graf, Walter; Schenk, Erich: *Drei Jubiläen der österreichischen Musikwissenschaft*, S. 31.

238 Schenk, Erich: *Der Universitätslehrer und Musikhistoriker*, S.8.

239 Schenk, Erich: Robert Lach, S. 335–347.

240 Schenk, Erich: *Musikwissenschaft an der Universität Wien*, S. 59.

241 UAW PA Erich Schenk, fol. 5-6.

242 Graf, Walter; Schenk, Erich: *Drei Jubiläen der österreichischen Musikwissenschaft*, S. 31.

die Problematik der musikalischen Inhaltsdeutung bemüht.²⁴³ Laut oben erwähntem Rektoratsbericht dürfte Arnold Schering (1877–1941) von den drei genannten für Schenk der eigentliche Bezugspunkt gewesen sein. In Anlehnung an ihn habe er die Wiener Klassik „stets als mit Bedeutung gefüllt“ interpretiert.²⁴⁴ Matthias Pape sieht in Schenks Rede anlässlich „der ‚feierlichen Jahressitzung‘ der Akademie der Wissenschaften im Jahre 1949“²⁴⁵ einen Schlüsseltext zu seinem erkenntnistheoretischen Ansatz. Demnach wollte Schenk „die formale Gestaltanalyse des Kunstwerks [...] mit einer exakten Analyse der musikalischen ‚Inhaltsqualitäten‘ verbinden, die ‚unter der Klangoberfläche‘ wirken. [...] Der Deutung des Inhalts von Musik wollte er über die Entschlüsselung des ‚Sprachcharakters‘ der Musik näherkommen. Er knüpfte damit an die von Arnold Schering eingeführte Symbolforschung an. [...] Schenk ging von der Annahme aus, dass seit dem 16. Jahrhundert bestimmte Tonsymbole ganz bestimmte und immer gleiche Vorstellungen der realen und irrealen Wirklichkeit umschreiben. Diesen Tonsymbolen eignet nach Schenk ein ‚objektiver Verbindlichkeitscharakter wie dem gesprochenen Wort‘. Zum Vorbild wurde ihm die von dem Bonner Germanisten Leo Weisgerber entwickelte Hermeneutik und ihre Lehre von der Aussagekunst der Sprache, wonach jede Kunst ‚nicht nur Trägerin von Stimmungsgehalten ist, sondern auch ganz bestimmtes Begriffliches auszusagen vermag.‘ [...] Dieser methodische Ansatz erklärt, warum Schenk die musikalische Moderne seit Schönberg ablehnte, die mit der Tradition der Tonsymbolik gebrochen und ‚sich einem von jedem Menschlichen gelösten Konstruktivismus verschrieben‘ habe. [...] Er beklagte auch für die Musik den ‚Verlust der Mitte‘, womit Hans Sedlmayr den Stab über die moderne Kunst gebrochen hatte.“²⁴⁶

Dem Thema „Sprachcharakter von Musik“ ist auch die Festschrift zu Schenks 70. Geburtstag gewidmet.²⁴⁷ Bei den Autoren handelt es sich ausschließlich um Absolventen von Schenk, daher alle mit seinem Ansatz ausgezeichnet vertraut. Im einleitenden Gratulationsschreiben präsentieren sie dessen Quintessenz: den „Sprachcharakter“ der Musik sowie das „historische Gefüge des musikalischen Kunstwerks“.²⁴⁸ Zur näheren Erläuterung wird unter anderem aus Schenks Text „Das historische Gefüge des musikalischen Kunstwerks“ zitiert.²⁴⁹ Demnach

243 Grasberger, Franz: Erich Schenk. Nachruf, S. 507.

244 UAW PA Erich Schenk, fol. 5-6.

245 Schenk, Erich: Das historische Gefüge des musikalischen Kunstwerkes. In: *Österreichische Akademie der Wissenschaften. Almanach 99*, Wien:1949, S. 170-189.

246 Pape, Matthias: Erich Schenk – ein österreichischer Musikwissenschaftler in Salzburg, Rostock und Wien, S. 427.

247 Antonicek, Theophil; Flotzinger, Rudolf; Wessely, Othmar (Hg.): *De ratione in musica. Festschrift Erich Schenk zum 5. Mai 1972*. (Bärenreiter) Kassel:1975.

248 Ebenda, S. VII.

249 Diesen Text publizierte Schenk erstmals 1949 (Schenk, Erich: Das historische Gefüge des musikalischen Kunstwerkes. In: *Österreichische Akademie der Wissenschaften. Almanach 99*, S. 170-189.) und erneut im Sammelband von 1967 (Schenk, Erich: *Ausgewählte Aufsätze, Reden und Vorträge*, S. 28-36.). Die hier übernommene Passage ist in beiden Fassungen identisch.

gehe Schenks Methode „von der Annahme aus, dass in verschiedenen Epochen sich ganz bestimmte Formeln, Umschreibungen für bestimmte Vorstellungen des realen und irrealen Seins herausgebildet haben, die von den Komponisten übereinstimmend angewendet werden, wobei ihnen objektiver Verbindlichkeitscharakter wie dem gesprochenen Wort eignet und der Komponist annehmen darf, dass der Hörer um diesen Verbindlichkeitscharakter weiß, ihn und seine Absichten also versteht“.²⁵⁰ Wie Schenk zu dieser Annahme einer Art von Vokabular kommt, führt er nicht aus, ebenso wenig woraus er die Gewissheit abgeleitet, dass das Publikum es „übersetzen“ konnte. Leicht variierend sagt Schenk dasselbe auch 1952 auf dem Internationalen Musikkongress Wien in seinem Beitrag „Ethische Wirkungen der Musik – ihre Voraussetzungen“: „Dieses Prinzip musikalischer Inhaltsvermittlung besteht darin, dass bestimmte gestalthaft klar erkennbare Klangelemente wie Motivgruppen, Harmoniefolgen, aber auch bestimmte Tonarten, Formabläufe und Architekturprinzipien im Laufe der Entwicklung mit bestimmten Vorstellungsinhalten verknüpft werden, also tonsymbolische Bedeutung erhalten und zwar für reale Erscheinungen und irrealen Vorstellungen, für Ideen und Gefühle, Seelenzustände und Vorgänge in der belebten und unbelebten Natur. Diese Tonsymbole haben den Charakter objektiver Gültigkeit und Verbindlichkeit des Wortes; die Komponisten der verschiedenen Stilepochen bedienen sich ihrer in der Überzeugung, von ihren Hörern verstanden zu werden kraft dieser objektiven Verbindlichkeit. Je rationaler eine Stilepoche orientiert ist, um so differenzierter und auch den Verstand stärker ansprechend ist ihr tonsymbolisches System. Je irrationaler orientiert eine Epoche, als um so weniger differenziert, nahezu ausschließlich das Gefühl ansprechend, erweisen sich die musikalischen Sprachformeln. Gewissermaßen geadelt, ins Bereich der persönlichen Aussage erhoben, werden diese universalen Sprachformeln durch die schöpferische Phantasie, den Einfall, der nicht – wie es romantische Musikauffassung haben wollte – ein aus dem All Empfangenes ohne Beziehung zu existenten Klanggestalten ist, sondern der von bestimmten Assoziationen ausgelöste zündende Funke zur persönlichen Gestalterhöhung der universalen musikalischen Redewendungen.“²⁵¹ Schenk konstatiert eine Entfremdung von Komponisten und Publikum mit dem Ende der Klassik. Dort liegen seiner Meinung nach die Ursachen für die aktuelle Krise der Musik, die er wie folgt beschreibt: „Die romantische Theorie vom sogenannten absoluten Kunstwerk, abgeleitet aus einem kleinen Teilgebiet des europäischen Musikganzen, nämlich der klassischen Instrumentalmusik, hat die Musik ihrer im Menschlichen verwurzelten Seinsbasis immer mehr entfremdet und den offenen Sinn für die Sprachqualitäten der Tonkunst immer

250 Antonicek, Theophil; Flotzinger, Rudolf; Wessely, Othmar (Hg.): *De ratione in musica*, S. VII–VIII.

251 Schenk, Erich: Ethische Wirkungen der Musik – ihre Voraussetzungen. In: Racek, Fritz (Hg.): *Internationaler MusikKongress Wien 1952 veranstaltet von der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien im Rahmen der Wiener Festwochen 1952. Bericht.* (=Sonderdruck der „Musikerziehung“) (Österreichischer Bundesverlag) Wien:1953, S. 38.

mehr getrübt. Bekanntlich wird heute, von manchem Avantgardisten das Ausdrucksmoment schlechtweg geleugnet und damit gleichzeitig auch das Ziel aller Musikübung, wie es Goethe in jenem Wort vom ‚echten Kunstwerk‘ formulierte, das ‚den Menschen erhöht und verbessert‘ entlassen müsse.“²⁵² In dieser Schlussfolgerung findet Schenk also die Rechtfertigung für seine Ablehnung gegenüber der Moderne. Allerdings übersieht er, dass Musik nicht nur die eine, von ihm als einzig mögliche postulierte Ausdrucksmöglichkeit kennt. Die Idee, nach anderen, zeitgemäßen Ausdrucksformen zu suchen, ist für Schenk denkunmöglich und daher gleichbedeutend mit der Leugnung jeglichen Ausdrucks. Durch die vage Bezeichnung „Avantgardisten“ bleibt offen, welche Komponisten Schenk eigentlich meint. Eine Benennung wäre aber notwendig, um in einer Phase von Stilpluralismus sinnvoll diskutieren zu können, worin die jeweils angebotenen Alternativen bestehen.

In seinen Lehrveranstaltungen hielt Schenk über die gesamte Zeit von 1940 bis 1971 weitgehend an einem Raster fest. Er bot über mehrere Semester hinweg Zyklen über einzelne Komponisten an, vornehmlich die „Wiener Klassiker“ Beethoven, Mozart, Haydn, wobei der zweite Teil des Themas leicht variieren konnte, zum Beispiel von „Mozart in seiner Zeit“ (Teil I bis III von 1. Trimester 1941 bis Wintersemester 1941/42, davon II und III dreistündig)²⁵³ über „W. A. Mozart“ (zweistündig im Sommersemester 1948²⁵⁴ und jeweils vierstündig im Studienjahr 1957/58²⁵⁵) und „Mozart und die Musik seiner Zeit“ (vierstündig im Wintersemester 1948/49)²⁵⁶ zu „Mozart und seine Zeit“ (Teil I und II jeweils dreistündig im Studienjahr 1953/54).²⁵⁷ Sogar noch dichter war die Abfolge von Lehrveranstaltungen zu Beethoven. Andere wiederkehrende Themen war die Instrumentalmusik des 17. Jahrhunderts (Sommersemester 1942, Wintersemester 1942/43, Wintersemester 1947/48)²⁵⁸, manchmal unter „Instrumentalmusik des Barockzeitalters“ respektive „Instrumentale Kunst des Barockzeitalters“ (Sommersemester 1951, Wintersemester 1952/53, Sommersemester 1956, Wintersemester 1956/57, Wintersemester 1958/59, Sommersemester 1959, Wintersemester 1962/63, Sommersemester 1963)²⁵⁹ oder auch als „Instrumentalmusik im Zeitalter Johann Sebastian Bach“ (Sommersemester 1953, Wintersemester 1963/64).²⁶⁰ Die Geschichte der Oper,²⁶¹ insbesondere ihre Anfänge und Frühzeit,²⁶² bildete den

252 Ebenda, S. 38–39.

253 UW VVL 1. Trimester 1941, S. 187; UW VVL SOSe 1941, S. 191; UW VVL WiSe 1941/42, S. 230.

254 UW VVL SOSe 1948, S. 35.

255 UW VVL WiSe 1957/58, S. 62; UW VVL SOSe 1958, S. 60.

256 UW VVL WiSe 1948/49, UW VVL WiSe S. 37.

257 UW VVL WiSe 1953/54, S. 56; UW VVL SOSe 1954, S. 56.

258 UW VVL SOSe 1942, Wien (1942), S. 241; UW VVL WiSe 1942/43, S. 157; UW VVL WiSe 1947/48, S. 33.

259 UW VVL SOSe 1951, S. 54; UW VVL WiSe 1952/53, S. 53; UW VVL SOSe 1956, S. 58; UW VVL WiSe 1956/57, S. 62; UW VVL WiSe 1958/59, S. 63; UW VVL SOSe 1959, S. 70; UW VVL SOSe 1963, S. 68.

260 UW VVL SOSe 1953, S. 56; UW VVL WiSe 1963/64, S. 71.

dritten großen Schwerpunkt. Die „jüngsten“ Themen scheinen etwa „Der junge Wagner“ (Sommersemester 1944 und Wintersemester 1950/51),²⁶³ „Hector Berlioz und die musikalische Romantik“²⁶⁴ oder „Die Instrumentalmusik nach Beethoven“ (Sommersemester 1950)²⁶⁵ gewesen zu sein. Welche Themen in den Seminaren auf dem Programm standen, ist den Vorlesungsverzeichnissen nicht zu entnehmen.

Ab dem Jahr 1932 betreute Schenk zahlreiche Dissertationen (sieben in Rostock und 104 in Wien) sowie fünf Habilitationen (Franz Zagiba, 1944; Walter Senn, 1947; Walter Graf, 1950; Othmar Wessely, 1959 und Rudolf Flotzinger, 1968).²⁶⁶ Auffallend ist, dass sehr viele dieser, wie Pape schreibt, „methodisch unreflektierten (ungedruckten) Dissertationen“²⁶⁷ nach dem Schema „[Name eines Kleinmeisters]. Sein Leben und Werk“ geschrieben wurden.

2.4. ERICH SCHENKS WELT- UND GESCHICHTSBILD

Mathias Pape charakterisiert in seinem Portrait²⁶⁸ Erich Schenk wiederholt als typischen Opportunisten²⁶⁹, als jemanden, der, wenn er sich schon nicht aktiv politisch betätigte, zumindest den Eindruck vermitteln wollte „dazuzugehören“²⁷⁰ und im Laufe seines Lebens seine Ansichten zur sozialen und politischen Bedeutung von Musikwissenschaft mehrfach an die vorherrschenden Ideologien anpasste.²⁷¹ Als Eckpunkte von Schenks Sozialisation nennt er seine Herkunft aus dem Salzburger Bildungsbürgertum²⁷² mit protestantischem Hintergrund in Familie²⁷³ und Grundschule.²⁷⁴ Daraus schließt Pape auf ein Naheverhältnis zum liberal-deutschnationalen Lager, also zur Großdeutschen Volkspartei. Außerdem vermutet er, dass Schenk wie ein großer Teil seiner Generation von den Bedingungen der Pariser Vororteverträge beeindruckt gewesen sei,

261 UW VVL SOSe 1944, S. 153; UW VVL WiSe 1952/53, S. 53; UW VVL SOSe 1957, S. 57; UW VVL SOSe 1969, S. 63.

262 UW VVL 3. Trimester 1940, S. 167; UW VVL SOSe 1946, S. 27; UW VVL WiSe 1951/52, S. 52; UW VVL WiSe 1954/55, S. 59; UW VVL WiSe 1960/61, S. 69; UW VVL SOSe 1961, S. 68; UW VVL WiSe 1965/66, S. 80.

263 UW VVL SOSe Sommersemester 1944, S. 153; UW VVL WiSe 1950/51, S. 53.

264 Skriptenverlag der Fachgruppe Geisteswissenschaften im Auftrage des Philosophischen Dekanats der Universität Wien (Hg.): Vorlesungsverzeichnis der Philosophischen Fakultät an der Universität Wien (Wintersemester 1945/46), Wien (1945), S. 4.

265 UW VVL SOSe 1950, S. 53.

266 Antonicek, Theophil; Flotzinger, Rudolf; Wessely, Othmar (Hg.): *De ratione in musica*, S. 293–300.

267 Pape, Matthias: Erich Schenk – ein österreichischer Musikwissenschaftler in Salzburg, Rostock und Wien, S. 415, Fn. 6.

268 Ebenda, S. 413–431.

269 Ebenda, S. 416 und S. 424.

270 Ebenda, S. 419.

271 Ebenda, S. 431.

272 Ebenda, S. 413.

273 UAR PA Erich Schenk, fol. 139–141: Der Vater Dr. Rudolf Schenk war evangelisch, die Mutter stammte aus einer katholischen Familie, ist aber zum Protestantismus konvertiert.

274 Pape, Matthias: Erich Schenk – ein österreichischer Musikwissenschaftler in Salzburg, Rostock und Wien, S. 413.

die ja unter anderem einen Anschluss Österreichs an Deutschland untersagten.²⁷⁵ Für die Jahre in Rostock kann Pape nachweisen, dass Schenk sich zum großdeutschen Gedanken und zur nationalen Gemeinschaft von Reichsdeutschen und Deutschösterreichern bekannte,²⁷⁶ wenn er sich auch nicht im eigentlichen Sinn politisch betätigt haben dürfte.²⁷⁷

Aus Schenks wissenschaftlichen Arbeiten filtert Pape fünf für dessen Geschichtsbild charakteristische und mit der NS-Ideologie kompatible Punkte heraus. Er nennt hier Schenks Bekenntnis „zum großdeutschen Gedanken auf der Grundlage der durch Sprache und Kultur konstituierten Nation“, „die Idee der „völkischen Gemeinschaftsbildung“, zu der die Musik als „gemeinschaftsbildende Kraft“ beitragen könne“, die Verbindung der „NS-Rassenideologie mit der Tradition des sozialdarwinistisch bestimmten österreichischen Antisemitismus“, Schenks Ablehnung von zeitgenössischer Musik, wie zum Beispiel der Musik der Schönberg-Schule, und seine Bereitschaft, an der Verbreitung von NS-Ideologie und NS-Parolen mitzuwirken.²⁷⁸

Das einzige tatsächlich relevante Kriterium für eine Enthebung oder den Verbleib auf einer Lehrkanzel im Rahmen der Entnazifizierung war die Mitgliedschaft in der NSDAP oder den Wehrverbänden, also SS, SA, NSKK und NSKF.²⁷⁹ Eine Parteimitgliedschaft konnte Schenk damals nicht nachgewiesen werden. Zudem vertrat er ein Fach, das im Gegensatz zu Philosophie, Geschichte und anderen nicht zu den sogenannten „weltanschaulichen“ Fächern gezählt und daher auch nicht durch Sonderkommissionen überprüft wurde.²⁸⁰ Deshalb konnte Schenk nach dem Zweiten Weltkrieg seine Positionen behalten und seinen Einfluss sogar ausbauen. Zu Schenks Anpassungsstrategien an das neuerstandene Österreich gehörte nach Pape auch sein Bekenntnis zur österreichischen Nation,²⁸¹ seine Konversion zum Katholizismus,²⁸² die Verdrängung seiner eigenen und der NS-Vergangenheit Österreichs,²⁸³ das Mitwirken an der Rolle Österreichs als Brückenbauer „zwischen Ost und West“²⁸⁴ und die Propagierung einer österreichischen Nation als „Willensgemeinschaft“.²⁸⁵

275 Ebenda, S. 414.

276 Ebenda, S. 417.

277 UAR PA Schenk, fol. 124, 133.

278 Pape, Matthias: Erich Schenk – ein österreichischer Musikwissenschaftler in Salzburg, Rostock und Wien, S. 420–424.

279 s. u. Fn. 409.

280 Pape, Matthias: Erich Schenk – ein österreichischer Musikwissenschaftler in Salzburg, Rostock und Wien, S. 425.

281 Ebenda, S. 426, insbesondere Fn. 65.

282 Ebenda, S. 431.

283 Ebenda, S. 430.

284 Ebenda, S. 429.

285 Ebenda, S. 428.

2.5. ERICH SCHENKS GUTACHTER, BERATER, STUDIENKOLLEGEN UND FÖRDERER

2.5.1. GUTACHTER IN ERICH SCHENKS HABILITATIONSVERFAHREN

Im Habilitationsverfahren von Erich Schenk in Rostock gab es drei Stellungnahmen, von denen eigentlich nur die von Johannes Wolf, Professor für Musikwissenschaft und Direktor der Musikabteilung der Preußischen Staatsbibliothek, als Gutachten – wenn auch als äußerst knappes²⁸⁶ – bezeichnet werden kann. Oskar Kaul aus Würzburg teilte dagegen nur sein positives Votum mit,²⁸⁷ und Bernhard Paumgartner, Schenks ehemaliger Lehrer und Vorgesetzter am *Mozarteum*, beschrieb Schenks Herkunft und gab eine Einschätzung seiner Persönlichkeit ab.²⁸⁸

2.5.1.1. JOHANNES WOLF

Johannes Wolf studierte in seiner Heimatstadt Berlin unter anderem bei Philipp Spitta Musikgeschichte. Er wurde 1893 bei Hugo Riemann in Leipzig promoviert. Auf Forschungsreisen durch Europa bildete er sich selbst zu einem Spezialisten für Musik des Mittelalters und der Frühen Neuzeit aus. 1899 war er einer der Mitbegründer der *Internationalen Musikgesellschaft* und bis 1904 Mitherausgeber der *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*, der Schriftenreihe der *Internationalen Musikgesellschaft*.

Wolf habilitierte sich 1902 und wurde 1907 zum Professor ernannt, 1922 auch zum Honorarprofessor; einen Lehrstuhl im eigentlichen Sinn erlangte er nicht. 1915 wurde er Leiter der Alten Musiksammlung an der Preußischen Staatsbibliothek und 1927 Direktor der ganzen Musiksammlung. 1934 ging er in den Ruhestand und widmete sich fortan ganz der Forschung. Durch einen Bombenangriff verlor er 1943 seine gesamte Bibliothek.

Wolfs Berufsweg ist auch insofern ungewöhnlich, als er 1933 aus Protest gegen die Entlassung Alfred Einsteins als Redakteur der *Zeitschrift für Musikwissenschaft* den Vorsitz bei der Deutschen Musikgesellschaft zurücklegte. Auch seine Mitarbeit in der *Gesellschaft für vergleichende Musikwissenschaft* sowie die Herausgabe der *Zeitschrift für vergleichende Musikwissenschaft* gereichten ihm gegenüber dem nationalsozialistischen Wissenschaftsministerium nicht zum Vorteil. Gegen Wolf stellten sich zum Beispiel Arnold Schering und Heinrich Bessler. 1936 wurde Wolf zum Rück-

286 UAR HA Schenk, fol. 8.

287 UAR HA Schenk, fol. 9.

288 UAR HA Schenk, fol. 10.

tritt als Vizepräsident der *Internationale Gesellschaft für Musikwissenschaft* gezwungen und von einer Tagung in Barcelona ausgeladen.²⁸⁹

2.5.1.2. OSKAR KAUL

Oskar Kaul studierte in Bonn Germanistik und Philosophie und in München unter anderem bei Sandberger Musikwissenschaft. Er wurde 1911 promoviert und unterrichtete danach am Konservatorium in Krefeld und von 1912 bis 1945 an der Königlichen Musikschule in Würzburg. Er habilitierte sich 1922 an der Universität Würzburg, wo er von 1928 bis 1945 als außerplanmäßiger Professor lehrte. Ab 1957 bis 1967 war er Gründungsvorsitzender der *Gesellschaft für bayrische Musikgeschichte*, der Nachfolgeorganisation der *Gesellschaft zur Herausgabe der Denkmäler der Tonkunst in Bayern*.²⁹⁰

Kauls Selbstdarstellung in der „alten“ MGG, aus der diese Angaben stammen, lässt sich hinzufügen, dass 1937 Mitglied der NSDAP wurde. Im Rahmen eines Forschungsprojekts an der Hochschule für Musik Würzburg kamen weitere Details über Kauls persönlichen Einsatz für das NS-Regime zutage: „In den Jahren 1942–1944 war er auch Vertrauensmann des SD, des Sicherheitsdienstes des Reichsführers SS. Für diesen Spionagedienst, der die Gestapo beim Aufspüren von Staatsfeinden unterstützte, reichte Kaul in dieser Zeit regelmäßig Berichte über das Musikleben in Würzburg ein. Angeworben wurde er von der SD-Dienststelle, die sich in seinem Wohnhaus befand. In seiner Verteidigung beteuerte Kaul, über den wahren Charakter des SD nicht Bescheid gewusst zu haben. Außerdem habe er durch seine streng auf objektive Sachlichkeit beschränkten Berichte sogar antinazistisch gewirkt, indem er etwa die Organisation von Musikveranstaltungen, darunter ab 1942 das Mozartfest, durch Kraft durch Freude kritisiert habe. Hierzu passt auch seine Behauptung, dass er in seinem Unterricht immer jüdische Komponisten behandelt zu haben [sic].“²⁹¹

2.5.1.3. BERNHARD PAUMGARTNER

Bernhard Paumgartner stammte aus einer Wiener Musikerfamilie. Er studierte in Wien unter anderem bei Bruno Walter Musiktheorie, Dirigieren, Klavier und Horn. Außerdem wurde er 1911 in Jus promoviert. Zunächst arbeitete er als Korrepetitor, Dirigent und Lehrer an der Wie-

289 MGG (neu): Personenteil 17 (2007): FINSCHER, Ludwig: Wolf, Johannes, Sp. 1103–1104.

290 MGG (alt): Band 7 (1958): Kaul, Oskar: Kaul, Oskar, Sp. 760–761.

291 Hochschule für Musik Würzburg: Webpage zum Forschungsprojekt „Die Spruchkammerakten als Quelle“ von Sonja Engelhardt, Sebastian Maier, Verena Schneider, Sylvia Schulz. URL: <http://www.hfm-wuerzburg.de/hochschule/wissenschaft-forschung/forschungsprojekte/bayer-staatskonservatorium-der-musik-1930-1950/spruchkammerakten.html> (22.3 2012). Abgerufen am 2.11.2012.

ner Musikakademie. Von 1915 bis 1917 war er Leiter der musikhistorischen Zentrale im Österreichischen Kriegsministerium. Bis zum „Anschluss“ Österreichs war Paumgartner dann Direktor des Salzburger *Mozarteums*. Gemeinsam mit Max Reinhardt begründete er damals die *Salzburger Festspiele*.²⁹²

Im Jahr 1940 errichtete das *Musikwissenschaftliche Institut* der Universität Wien eine Arbeitsstelle in Florenz, die bis 1945 bestand. Hier sollte Quellenmaterial zur deutschen Musik gesichtet werden. Diese Einrichtung – also eigentlich Schenk – bot Paumgartner eine Arbeitsmöglichkeit während der Zeit seiner Enthebung am *Mozarteum*.²⁹³ Dorthin kehrte er 1945 als Direktor zurück und blieb in dieser Funktion bis 1959.

Bereits 1922 hatte Paumgartner das *Mozarteum-Orchester* gegründet, 1952 folgte die *Camerata academica*. Ab 1960 war er Präsident der Salzburger Festspiele.²⁹⁴

Schenk kannte Paumgartner aus der Zeit seines Studiums am *Mozarteum*. Später verschaffte ihm Paumgartner dort auch eine Beschäftigung als Bibliothekar und Lehrer für Musikgeschichte.²⁹⁵ Und auch an Schenks Anstellung im Pressebüro der Salzburger Festspiele dürfte er nicht unbeteiligt gewesen sein.²⁹⁶ Paumgartners Empfehlung für Schenks Habilitation war also eine Selbstverständlichkeit. Er beschrieb ihn als „lebhaften Temperamentes, ein junger Gelehrter mit Schwung und der Gabe, durch Persönlichkeit in Atem zu halten, ausgezeichnet in den Manieren, wenn auch scharf im Urteil und gegen unsanfte Berührungen eckig. Er gibt sich keine Blößen und versteht sich durchzusetzen. Sein Wissen und sein Fleiß geben ihm das Recht hierzu. Die österreichische Weichheit fehlt ihm durchaus. Süddeutsche Urbanität ist durch einen klugen Sarkasmus gestrafter.“²⁹⁷ Handschriftlich ergänzte er: „Intellekt vor dem Sensitiven. [...] Solid, kein Trinker, kein Schuldenmacher, ein Arbeitsmensch ohne Stubenblässe.“²⁹⁸

Im Forschungsgebiet „Mozart“ blieben Schenk und Paumgartner fortwährend verbunden, wenn man auch den Eindruck gewinnt, dass sich ihr Verhältnis über die Jahre abgekühlt hat. So erscheint Paumgartner beim großen, von Schenk organisierten Mozartkongress 1956 nur im Ehrenkomitee und zwar in seiner Funktion als Präsident der Akademie für Musik und Darstellende

292 MGG (alt): Band 10 (1962): Jancik, Hans: Paumgartner, Bernhard, Sp. 971–972.

293 Hilscher, Elisabeth Theresia: Ereignisreiche 100 Jahre: Chronik als Überblick. Chronik des Instituts für Musikwissenschaft. In: Diederichs-Lafite, Marion (Hg.): *Österreichische Musikzeitschrift* 53/10. Wien:1998, S. 6.

294 MGG (alt): Band 10 (1962): Jancik, Hans: Paumgartner, Bernhard, Sp. 971–972.

295 UAR HA Erich Schenk, fol. 7.

296 UAR PA Erich Schenk, fol. 215.

297 UAR HA Schenk, fol. 10.

298 UAR HA Schenk, fol. 10.

Kunst *Mozarteum* in Salzburg, nicht jedoch als Referent, Kongressteilnehmer, Festredner oder ähnliches.²⁹⁹

Auffallend auch, dass es keinen Beitrag von Schenk in der Festschrift zu Paumgartners 70. Geburtstag gibt, für die immerhin eine Reihe prominenter Künstler und Wissenschaftler unterschiedlicher Couleur etwas beigetragen haben, wie zum Beispiel Bruno Walter, Herbert von Karajan, Karl Böhm, Oskar Fritz Schuh, Egon Kornauth, Wilhelm Fischer, Otto Erich Deutsch, Hans Joachim Moser und andere.³⁰⁰

2.5.2. BEURTEILUNGEN BETREFFEND EINE AUßERORDENTLICHE PROFESSUR

Für Schenks Berufung auf eine außerordentliche Professur in Rostock gab es 1935 neben der Befürwortung durch die Dozentenschaft³⁰¹ Gutachten von Fritz Stein aus Berlin,³⁰² Georg Schünemann (1884–1945) aus Berlin³⁰³ und Karl Gustav Fellerer aus Freiburg in der Schweiz.³⁰⁴

2.5.2.1. KARL GUSTAV FELLERER

Karl Gustav Fellerer studierte in Regensburg, München und Berlin, wurde 1925 promoviert, habilitierte sich 1927, lebte als Privatdozent in Münster³⁰⁵ und wurde 1932 außerordentlicher Professor in Freiburg in der Schweiz, wo er zwei Jahre später einen Lehrstuhl bekam. 1939 wechselte er nach Köln,³⁰⁶ wo er zum ordentlichen Professor auf Lebenszeit sowie zum Direktor des Musikwissenschaftlichen Instituts ernannt wurde.³⁰⁷

Von 1931 bis 1937 gab Fellerer die Zeitschrift *Musica sacra* heraus. Nach seinem NSDAP-Beitritt 1940 arbeitete er beim *Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg* und bei der *Hauptstelle Musik* beim *Beauftragten des Führers für die Überwachung der gesamten geistigen und weltanschaulichen Schulung und Erziehung der NSDAP* mit. In diesem Rahmen war er am Raub „herrenlosen Kulturguts von Juden“

299 Schenk Erich (Hg.): *Bericht über den Internationalen musikwissenschaftlichen Kongress Wien. Mozartjahr 1956. 3. bis 9. Juni.* (Böhlau) Graz/Köln:1958, S. VII–LXI.

Auf ein nicht unproblematisches Verhältnis weisen bereits Briefe aus dem Jahr 1948 aus der Korrespondenz mit Georg Rendl hin. Rendl bezeichnet die Herren Paumgartner, Hilpert und Karajan als „Gangsterring“, Schenk ebendiese in seiner Antwort als „sauberes Trio“. In: AGMW NL Erich Schenk, Brief von Georg Rendl an Erich Schenk, 25.9.1948; Brief von Erich Schenk an Georg Rendl, 1.10.1948.

300 Preussner, Eberhard (Hg.): *Wissenschaft und Praxis. Eine Festschrift zum 70. Geburtstag von Bernhard Paumgartner.* (Atlantis) Zürich:1958.

301 UAR HA Schenk fol. 124 und 133.

302 UAR HA Schenk fol. 125.

303 UAR HA Schenk fol. 126.

304 UAR HA Schenk fol. 127.

305 MGG (neu): Personenteil 6 (2001): Gutknecht, Dieter: Fellerer, Karl Gustav, Sp. 932.

306 Klee, Ernst: *Das Kulturlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945.* (S. Fischer) Frankfurt/M.:2007, S. 134.

307 MGG (neu): Personenteil 6 (2001): Gutknecht, Dieter: Fellerer, Karl Gustav, Sp. 932.

beteiligt.³⁰⁸ 1942 schrieb Fellerer einen Text über „Musikerziehung und Musikwissenschaft“,³⁰⁹ in dem er insistierte, „dass die Musikerzieher in allen Bereichen der systematischen wie der historischen Musikwissenschaft bewandert sein müssten, um ihr Verständnis biologischer Entwicklungsprozesse, Begabungstypen und rassischer Unterschiede zu verfeinern und um den Schülern die alte Musik als lebendige Kunst und ‚Zeichen der geistigen schöpferischen Kraft des Volkes‘ zu vermitteln.“³¹⁰

Von 1943 bis 1945 war Fellerer zum Kriegsdienst eingezogen und kam in amerikanische Gefangenschaft.³¹¹ Anschließend kehrte er an die Kölner Universität zurück³¹² und widmete sich wieder der Kirchenmusik.³¹³ Von 1956 bis 1958 war er Dekan der Philosophischen Fakultät, im Studienjahr 1967/68 Rektor der Universität zu Köln.³¹⁴ 1962 wurde er Präsident der *Gesellschaft für Musikforschung*.³¹⁵ Fellerer erhielt eine Reihe von Orden und Auszeichnungen, darunter das Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst Erster Klasse der Republik Österreich und die österreichische Mozart-Medaille, beide für seine Verdienste um die Mozartforschung.³¹⁶ Beim Wiener Mozart-Kongress 1956 hielt Fellerer das Referat „Kirche und Musik im frühen Mittelalter“.³¹⁷ Auf dem Beethoven-Symposion in Wien 1970, bei dem Schenk Präsident des Exekutivkomitees war, hielt er den Vortrag „Beethoven und die liturgische Musik seiner Zeit“.³¹⁸ Schenk beteiligte sich an der Festschrift anlässlich seines 60. Geburtstags mit dem Beitrag „Beethovens Reisebekanntschaft von 1787 Nanette von Schaden“.³¹⁹ Fellerer steuerte seinerseits zur Schenk-Festschrift im selben Jahr den Text „Zum Wort-Ton-Problem in der Kirchenmusik des 16./17. Jahrhunderts“ bei.³²⁰

308 Klee, Ernst: *Das Kulturlexikon zum Dritten Reich*, S. 134.

309 Fellerer, Karl Gustav: Musikerziehung und Musikwissenschaft. In: Strube, B. (Redakteur): *Völkische „Musikerziehung“*; 8. Jahrgang, 1942/I, (Littolff) Leipzig:1942, S. 2.

310 Potter, Pamela M.: *Die deutsche der Künste*, S. 76.

311 MGG (neu): Personenteil 6 (2001): Gutknecht, Dieter: Fellerer, Karl Gustav, Sp. 932.

312 Ebenda.

313 Klee, Ernst: *Das Kulturlexikon zum Dritten Reich*, S. 134.

314 MGG (neu): Personenteil 6 (2001): Gutknecht, Dieter: Fellerer, Karl Gustav, Sp. 933.

315 Klee, Ernst: *Das Kulturlexikon zum Dritten Reich*, S. 134–135.

316 MGG (neu): Personenteil 6 (2001): Gutknecht, Dieter: Fellerer, Karl Gustav, Sp. 933.

317 Schenk Erich (Hg.): *Bericht über den Internationalen musikwissenschaftlichen Kongress Wien. Mozartjahr 1956*, S. XXXI.

318 Schenk Erich (Hg.): *Beethoven-Symposion Wien 1970. Bericht.* (=Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, Sitzungsberichte 271; = Veröffentlichungen der Kommission für Musikforschung 12), (Böhlau) Wien/Graz/Köln:1971, S. 12.

319 Schenk, Erich: Beethovens Reisebekanntschaft von 1787 Nanette von Schaden. In: Hüschen, Heinrich (Hg.): *Festschrift Karl Gustav Fellerer zum sechzigsten Geburtstag am 7. Juli 1962 überreicht von Freunden und Schülern.* (Bosse) Regensburg:1962, S. 461–473.

320 Fellerer, Karl Gustav, Zum Wort-Ton-Problem in der Kirchenmusik des 16./17. Jahrhunderts. In: Wessely, Othmar: *Festschrift für Erich Schenk.* (=Studien zur Musikwissenschaft. Beihefte der Denkmäler der Tonkunst in Österreich 25) (Böhlau) Graz/Wien/Köln:1962, S. 183–192.

2.5.2.2. GEORG SCHÜNEMANN

Das Schwergewicht unter Schenks Gutachtern für die außerordentliche Professur war mit Sicherheit Georg Schünemann, auch wenn er zum Zeitpunkt der Begutachtung schon nicht mehr Direktor der Berliner Hochschule für Musik war. Er schrieb: „Seine [Schenks] Arbeiten [...] zeugen von einer überlegenen Beherrschung des musikgeschichtlichen Materials und einer glücklichen Problemstellung. Auch sonst ist Dr. Schenk in der musikalischen Berichterstattung und Werkbesprechung eine bekannte und bewährte Kraft.“³²¹

Schünemann hatte an der Berliner Universität Musikwissenschaft, Philosophie, Literatur- und Theaterwissenschaft studiert und wurde 1908 promoviert. Während des Ersten Weltkriegs machte er im Auftrag der *Phonographischen Kommission* Aufnahmen in Kriegsgefangenenlagern, die zur Grundlage seiner Habilitationsschrift von 1919 wurden. Er arbeitete zunächst als Musiklehrer und für verschiedene Tageszeitungen und wurde 1920 zum stellvertretenden, geschäftsführenden Direktor der Berliner Musikhochschule berufen, wo er mit Leo Kestenbergs an der Hochschulreform arbeitete. 1932 folgte Schünemann Franz Schreker als Hochschuldirektor, wurde aber bereits im April 1933 durch die Nationalsozialisten seines Amtes enthoben. Fortan arbeitete er für die Berliner Musikinstrumenten-Sammlung und wurde 1935 Leiter der Musikabteilung an der Preußischen Staatsbibliothek. Von 1929 bis 1944 leitete er das *Musikinstitut für Ausländer*,³²² das unter der Kontrolle von Goebbels Propagandaministerium stand.³²³

Ab 1936 war Schünemann Mitherausgeber der Zeitschrift *Archiv für Musikforschung*,³²⁴ wie die bis 1933 von Alfred Einstein redigierte *Zeitschrift für Musikwissenschaft* fortan hieß.³²⁵ Wie Ernst Klee schreibt, dürfte Schünemann „am Aufspüren und Sortieren wertvollen Bibliotheks- und Archivmaterials“ der *Hauptstelle Musik* der Dienststelle Rosenberg“ beteiligt und „zeitweise Angehöriger des Sonderstabs Musik (Kunstraub)“ gewesen sein.³²⁶

Über Schenk schrieb Schünemann in seinem Gutachten: „Seine Arbeiten [...] zeugen von einer überlegenen Beherrschung des musikgeschichtlichen Materials und einer glücklichen Problemstellung. Auch sonst ist Dr. Schenk in der musikalischen Berichterstattung und Werkbesprechung eine bekannte und bewährte Kraft.“³²⁷

321 UAR PA Schenk, fol. 126.

322 MGG (neu) Personenteil 15 (2006): Schenk, Dietmar: Schünemann, Georg, Sp. 342–343.

323 Potter, Pamela M.: *Die deutsche der Künste*, S. 171.

324 Klee, Ernst: *Das Kulturlexikon zum Dritten Reich*, S. 496.

325 Lovisa, Fabian R.: *Musikkritik im Nationalsozialismus*, S. 118.

326 Zitiert nach Klee, Ernst: *Das Kulturlexikon zum Dritten Reich*, S. 496.

327 UAR HA Schenk fol. 126.

2.5.2.3. FRITZ STEIN

Fritz Stein (1897–1961) studierte zunächst Theologie und schloss dann ein Studium der Musik- und Musikwissenschaft an. Er wurde 1910 promoviert und wurde 1914 Hofkapellmeister in Meiningen,³²⁸ 1919 Extraordinarius für Musikwissenschaft in Kiel und 1928 ordentlicher Professor. 1925 wurde er überdies zum Generalmusikdirektor von Kiel ernannt. Ab 1932 war Stein Mitglied in Rosenbergs *Kampfbund für deutsche Kultur*. 1933 wurde er Direktor der *Staatlichen Musikhochschule Berlin*, außerdem Reichsleiter der Fachgruppe Musik im *Kampfbund für deutsche Kultur* sowie Präsidialrat der Reichsmusikkammer. Am 30.7.1933 bat Stein um beschleunigte Aufnahme in die Partei.³²⁹ Als Führer des *Reichsverbands für Chorwesen und Volksmusik* in der Reichsmusikkammer unterstanden ihm der *Deutsche Sängerbund*, der *Reichsverband der gemischten Chöre Deutschlands*, die *Fachschaft Volksmusik* und die *Fachschaft evangelischer Kirchen- und Posaunenchor*. Diese Abteilung wurde allerdings im Oktober 1939 geschlossen. Im März 1936 verfasste Stein in der Zeitschrift *Die Musik-Woche* eine Dankesnote an Adolf Hitler. Die *Zeitschrift für Musik* sprach Stein offizielle Anerkennung aus: „Wer wie Stein in der Lage ist, einen Männerchor wie den Chor der Leibstandarte Adolf Hitler zu leiten, der zeigt, dass er vom Wesen der Organisation und der Musikpolitik zutiefst berührt ist.“³³⁰ Hitler ehrte ihn mit der *Goethe-Medaille* für Kunst und Wissenschaft. 1940 trat Stein in die NSDAP ein. Nach 1945 wirkte er als Präsident des Verbands für evangelische Kirchenmusik.

Fritz Stein gab eine wohlwollende Einschätzung Schenks ab und empfahl, ihn mit einer außerordentlichen Professur zu betrauen.³³¹

2.5.3. HEINRICH BESSELER

Innerhalb des Editionsprojekts *Das Erbe deutscher Musik* war Erich Schenk zunächst für die Herausgabe der *Landschaftsdenkmale Mecklenburgs* verantwortlich, später in Wien für die Herausgabe der *Landschaftsdenkmale Alpen- und Donaureichsgaue*. Im *Erbe deutscher Musik* sollten alle bereits bestehenden *Denkmäler der Tonkunst*-Editionen, wie die *Denkmäler der Tonkunst in Österreich*, die *Denkmäler Deutscher Tonkunst* oder die *Denkmäler der Tonkunst in Bayern*, gleichgeschaltet werden.³³² *Das Erbe deutscher Musik* erschien in Form von zwei Reihen, den *Reichsdenkmälern* und den *Landschaftsdenkmälern*, wodurch die unterschiedliche Bedeutung von Werken bemäntelt werden sollte.³³³

328 Bücken, Ernst: *Wörterbuch der Musik*, S. 418–419.

329 Klee, Ernst: *Das Kulturlexikon zum Dritten Reich*, S. 529.

330 Zitiert nach ebenda.

331 UAR PA Schenk, fol. 125.

332 Potter, Pamela M.: *Die deutsche der Künste*, S. 103–104.

333 Ebenda, S. 105.

Direktor der Denkmälerabteilung des *Staatlichen Instituts für deutsche Musikforschung*, das Erbe des *Fürstlichen Instituts für Musikwissenschaftliche Forschung i.e. zu Bückeberg* war und seit November 1934 dem Reichserziehungsministerium unterstand,³³⁴ war Heinrich Bessler (1900–1969).³³⁵ Ihm war Schenk innerhalb des Projekts unterstellt, und mit ihm stand er daher auch in engem Kontakt.³³⁶

Bessler hatte in Bonn und Freiburg im Breisgau zunächst Naturwissenschaften und Mathematik und danach Philosophie bei Martin Heidegger studiert.³³⁷ 1928 wurde er außerordentlicher Professor in Heidelberg. 1949 erhielt er einen Lehrstuhl in Jena. Von 1956 bis 1965 war er Professor in Leipzig und galt als einer der führenden Musikwissenschaftler der DDR. 1960 erhielt er den „Nationalpreis“. Bessler war ab 1934 Mitglied der SA und ab 1937 der NSDAP. Er war Mitherausgeber der Zeitschrift *Archiv für Musikforschung*.³³⁸

Anselm Gerhard wies darauf hin, dass Heinrich Besslers „Engagement im ‚Dritten Reich‘ über die zeitübliche Anpassung hinausging“, was seiner Meinung nach „jedem unvoreingenommenen Beobachter offensichtlich“ gewesen sein muss. Als sich 1970 dementsprechende erste Hinweise zeigten, provozierten diese trotzdem „einen erbitterten Aufschrei unter seinen Schülern und anderen renommierten Fachvertretern“.³³⁹ Als „besonders unappetitlich“ bezeichnet Gerhard „Besslers Rolle als konspirativer Informant über die Aktivitäten anderer Kollegen bei internationalen Kongressen“ sowie vor allem die Denunziation von Johannes Wolf, wonach dieser „von jeher sehr enge Beziehungen zu den Kreisen gehabt [habe], aus denen sich das heutige Emigrantenturn zusammensetzt“.³⁴⁰

In der Edition *Das Erbe deutscher Musik*, meinte Bessler, „erfülle sich die neue Verpflichtung der deutschen Musikwissenschaft, in den ‚völkischen Lebensraum‘ hineinzuwachsen, indem sie einerseits das musikalische Erbe bewahre und es andererseits als lebendige Praxis fördere. [...] Die neuen Ausgaben würden [...] das gesamte ‚musikalische Erbe‘ umfassen, Volksmusik und ‚nicht-kunstmäßige Gebrauchsmusik‘ inbegriffen, und seine geographische Beschränktheit erweitern, um die ‚losgetrennten früheren Reichsgebiete‘ und schließlich auch das sogenannte ‚Auslandsdeutschtum‘ zu integrieren.“³⁴¹ Bessler zeigte sich auch von der Bedeutung des HJ-

334 Ebenda, S. 101.

335 Ebenda, S. 103–104.

336 UAR PA Schenk, fol. 208.

337 MGG (neu): Personenteil 2 (1999): Schipperges, Thomas: Bessler, Heinrich, Sp. 1514.

338 Klee, Ernst: *Das Kulturlexikon zum Dritten Reich*, S. 45.

339 Gerhard, Anselm: *Musikwissenschaft*, S. 168.

340 Zitiert nach: Ebenda.

341 Potter, Pamela M.: *Die deutsche der Künste*, S. 104–105.

Liedes überzeugt und war der Meinung, „dass die Musikpflege der Universität vom Geist des neuen HJ-Liedes durchdrungen werden müsse.“³⁴²

Schenk lud Bessler 1956 zu seinem Mozart-Kongress ein, wo er ein Referat über „Mozart und die deutsche Klassik“ hielt.³⁴³ Schenk schrieb für die Festschrift zu Besslers 60. Geburtstag den Beitrag „Eine Wiener Musiksammlung der Beethovenzeit“.³⁴⁴ Ein Jahr später gratulierte Bessler Schenk mit dem Text „Grundsätzliches zur Übertragung von Mensuralnotation“.³⁴⁵

2.5.4. STUDIENKOLLEGEN VON SCHENK IN MÜNCHEN

Matthias Pape nennt als Studienkollegen Schenks bei Adolf Sandberger während seiner Münchner Zeit vier Wissenschaftler unterschiedlicher Herkunft: Karel Philippus Bernet Kempers und Josef Smits van Waesberghe aus den Niederlanden, Guglielmo Barblan aus Italien sowie Hans Engel und Karl Gustav Fellerer (s. o. „2.5.2.1. Karl Gustav Fellerer“) aus Deutschland.³⁴⁶

2.5.4.1. KAREL PHILIPPUS BERNET KEMPERS

Der Niederländer Karel Philippus Bernet Kempers studierte zunächst am Konservatorium in Amsterdam und setzte ab 1922 seine Studien unter anderem bei Sandberger in München fort. Er wurde 1926 promoviert. Ab 1929 unterrichtete er am Konservatorium in Den Haag und ab 1934 in Amsterdam. Er habilitierte sich 1929, im Jahr 1937 wurde er Professor für Musikwissenschaft an der Universität Amsterdam. Die deutschen Besatzungsbehörden suspendierten ihn 1942 wegen Widerstandsaktivitäten. Nach dem Krieg konnte er auf seinen Lehrstuhl zurückkehren und wurde 1968 emeritiert.³⁴⁷

342 Klee, Ernst: *Das Kulturlexikon zum Dritten Reich*, S. 45.

343 Schenk Erich (Hg.): *Bericht über den Internationalen musikwissenschaftlichen Kongress Wien. Mozartjahr 1956*, S. XXXIII.

344 Schenk, Erich: Eine Wiener Musiksammlung der Beethovenzeit. In: Institut für Musikwissenschaft der Karl-Marx-Universität (Hg.): *Festschrift Heinrich Bessler zum 60. Geburtstag*. (Deutscher Verlag für Musik) Leipzig: 1961, S. 377–388.

345 Bessler, Heinrich: Grundsätzliches zur Übertragung von Mensuralnotation. In: Wessely, Othmar: *Festschrift für Erich Schenk*, S. 31–38.

346 Pape, Matthias: Erich Schenk – ein österreichischer Musikwissenschaftler in Salzburg, Rostock und Wien, S. 414, Fn. 5.

347 MGG (neu), Personenteil 2 (1999): van Gemert, Joost (Karel Philippus Bernet Kempers): Bernet Kempers, Karel Philippus, Sp. 1396–1397.

Bernet Kempers hielt beim Mozart-Kongress das Referat „Mahler und Willem Mengelberg“³⁴⁸ und verfasste für die Schenk-Festschrift den Beitrag „Die ‚Emanzipation des Fleisches‘ in den Liedern von Johannes Brahms“.³⁴⁹

2.5.4.2. GUGLIELMO BARBLAN

Guglielmo Barblan studierte Cello und Musikwissenschaft in Rom, Komposition in Bozen und Musikwissenschaft bei Sandberger in München. Er habilitierte sich 1959. Barblan arbeitete vornehmlich als Musikkritiker und war ab 1949 Bibliothekar des Mailänder Konservatoriums Giuseppe Verdi. Außerdem unterrichtete an der Universität. Ab 1964 war er für vier Jahre Präsident der *Società Italiana di Musicologia*. Er war ferner Mitglied der *Accademia di Santa Cecilia* in Rom und Vizepräsident der *Accademia Chigiana* in Siena. In der „neuen“ MGG wird sein wissenschaftlicher Ansatz „als wenig vertrauenswürdig und veraltet“ eingestuft, wenn ihm auch zugute gehalten wird, sich gerne noch unerforschten Themen gewidmet zu haben.³⁵⁰

Schenk lud Barblan 1956 nach Wien ein, wo er beim Mozart-Kongress das Referat „Le orchestre in Lombardia all’epoca di Mozart“³⁵¹ hielt. In der Schenk-Festschrift von 1962 publizierte er einen Text mit dem Titel „Contributo alla biografia di G.B. Sanmartini alla luce di documenti“.³⁵²

2.5.4.3. HANS ENGEL

Hans Engel wurde als Sohn eines Tropenarztes in Kairo geboren.³⁵³ Er studierte von 1915 bis 1918 in München Orgel, Komposition und Musikwissenschaft, wurde 1924 bei Sandberger promoviert und habilitierte sich bereits 1925 an der Universität Greifswald.³⁵⁴ 1932 wurde er außerordentlicher Professor in Greifswald, drei Jahre später in Königsberg. Ab 1933 engagierte sich Engel im NS-Lehrerbund,³⁵⁵ war ab 1936 *Chorgauleiter* für Ostpreußen und trat 1941 in die NSDAP ein. 1944 erhielt er einen Lehrstuhl in Königsberg.

348 Schenk Erich (Hg.): *Bericht über den Internationalen musikwissenschaftlichen Kongress Wien. Mozartjahr 1956*, S. XXXII.

349 Bernet Kempers, Karel Philippus: Die „Emanzipation des Fleisches“ in den Liedern von Johannes Brahms. In: Wessely, Othmar: *Festschrift für Erich Schenk*, S. 28–30.

350 MGG (neu), Personenteil 2 (1999): SL: Barblan, Guglielmo, Sp. 217–218.

351 Schenk Erich (Hg.): *Bericht über den Internationalen musikwissenschaftlichen Kongress Wien. Mozartjahr 1956*, S. XXXIII.

352 Barblan, Guglielmo, Contributo alla biografia di G.B. Sanmartini alla luce di documenti. In: Wessely, Othmar: *Festschrift für Erich Schenk*, S. 15–27.

353 Klee, Ernst: *Das Kulturlexikon zum Dritten Reich*, S. 122.

354 MGG (neu): Personenteil 6 (2001): Schwandt, Christoph: Engel, Hans, Sp. 337.

355 Ebenda, Sp. 338.

In Greifswald gründete Engel einen *Verein zur Pflege pommerscher Musik*, damit verbunden die Zeitschrift *Musik in Pommern*, und betreute Ausgaben der *Denkmäler der Musik in Pommern*.³⁵⁶ 1936 gründete er eine weitere Zeitschrift, die *Deutsche Musikkultur*, „in der er die deutsche ‚nationale Musik [...] das richtungsweisende, ehrfurchtgebietende Mahnmal göttlich Begnadeter zu Größe und Schönheit‘ nannte.“³⁵⁷ Als Befürworter einer Rassenmethodologie sprach sich Engel „für sowohl physische als auch psychologisch-biologische Untersuchungen einzelner Komponisten“³⁵⁸ aus.

Nach dem Krieg bezeichnete er sich im Entnazifizierungsverfahren als „aktiven Gegner des Nationalsozialismus“.³⁵⁹ Ab 1946 war Engel Ordinarius für Musikwissenschaft in Marburg³⁶⁰ und ab 1949 Mitherausgeber der Zeitschrift *Die Musikforschung*.³⁶¹

Schenk beteiligte sich an der Festschrift zu Hans Engels 70. Geburtstag.³⁶²

2.5.4.4. JOSEF SMITS VAN WAESBERGHE S.J.

Nach einem Studium der Philosophie trat Josef Smits van Waesberghe in den Jesuitenorden ein und studierte darüber hinaus Theologie. Er unterrichtete an Gymnasien und widmete sich daneben der Sammlung und Dokumentation von mittelalterlichen musiktheoretischen Handschriften. In Rotterdam und Amsterdam lehrte er Gregorianik. 1957 wurde er zum Professor ernannt. Smits van Waesberghe initiierte verschiedene Editionsreihen wie *Corpus Scriptorum de Musica* oder *Divitiae Musicae Artis*.³⁶³

Beim Wiener Mozart-Kongress sprach Smits van Waesberghe über „Die Mosa-Rheno-Mosellanische Neumenschrift“.³⁶⁴ Für die Schenk-Festschrift schrieb er den Beitrag „Über den Ursprung der Melodie ‚Nun siet uns willekommen‘“.³⁶⁵

356 Ebenda, Sp. 337.

357 Ebenda.

358 Potter, Pamela M.: *Die deutscheste der Künste*, S. 237–238.

359 Klee, Ernst: *Das Kulturlexikon zum Dritten Reich*, S. 122.

360 Ebenda.

361 MGG (neu): Personenteil 6 (2001): Schwandt, Christoph: Engel, Hans, Sp. 338.

362 Schenk, Erich: Johann Wilhelm Hertel und das Haus Breitkopf. In: Heussner, Horst (Hg.): *Festschrift Hans Engel zum siebenzigsten Geburtstag*. (Bärenreiter) Kassel:1964, S. 314–325.

363 MGG (neu), Personenteil 15 (2006): Vetter, Eddie: Smits van Waesberghe, Josephus Maria Anonius, Sp. 980.

364 Schenk Erich (Hg.): *Bericht über den Internationalen musikwissenschaftlichen Kongress Wien. Mozartjahr 1956*, S. XXXI.

365 Smits van Waesberghe, Josef: Über den Ursprung der Melodie „Nun siet uns willekommen“. In: Wessely, Othmar: *Festschrift für Erich Schenk*, S. 496–503.

2.5.5. LUDWIG SCHIEDERMAIR

Ludwig Schiedermaier stammte aus Regensburg und studierte in München Geschichte, Germanistik und Musikwissenschaft bei Sandberger. Nach einem kurzen Intermezzo als Oberrealschullehrer setzte er seine musikwissenschaftlichen Studien bei Hugo Riemann (1909–1919) in Leipzig und bei Hermann Kretschmar in Berlin fort. Er wurde 1909 promoviert, habilitierte sich 1906 in Marburg und ging 1911 nach Bonn, wo er 1915 zum außerordentlichen und 1920 zum ordentlichen Professor ernannt wurde. In Bonn begründete er das Musikwissenschaftliche Seminar. Er regte die Gründung des Beethoven-Archivs an, dessen Direktor er von 1927 bis 1945 war.³⁶⁶ Im April 1933 wurde er zum Dekan der Philosophischen Fakultät der Universität Bonn gewählt.³⁶⁷ Von 1937 bis 1939 war Schiedermaier Präsident der *Deutschen Gesellschaft für Musikwissenschaft*, von 1939 bis 1941 Mitglied des *Staatlichen Instituts für Deutsche Musikforschung*.³⁶⁸ Er hielt dann auch die Eröffnungsrede der Musikwissenschaftlichen Tagung der ersten *Reichsmusiktage* in Düsseldorf 1938, in deren Rahmen die Ausstellung *Entartete Musik* gezeigt wurde. Schiedermaier arbeitete mit dem *Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg* zusammen. Schiedermaier gehörte also zu den Professoren, die sich „bedenkenlos den neuen politischen Verhältnissen anpassten“.³⁶⁹ In seiner wissenschaftlichen Arbeit, aber auch im Umgang mit Kollegen und Studenten zeigte sich sein Antisemitismus und seine Übereinstimmung mit den „musikästhetischen Zielen des Dritten Reiches“³⁷⁰ wie die Ablehnung von sogenannter Atonalität oder „volksfremde[m] Ästhetizismus“.³⁷¹ Seine Hauptforschungsthemen waren Mozart und Beethoven, die seiner Meinung nach für die „kraftvolle Weiterentwicklung einer aus dem deutschen Wesen gewachsenen Musik“ gesorgt haben.³⁷²

1936 erhielt er den Kulturpreis der Stadt Bonn und die Beethovenmedaille und 1941 die Goldene Mozartmedaille des *Mozarteums* in Salzburg. Wie Potter schreibt, wurde Schiedermaier 1945 in den Ruhestand versetzt, weil „er den Nationalsozialisten Konzessionen gemacht hatte: vor allem in den hitlerbegeisterten und antijüdischen Einlassungen in seinem Buch *Die deutsche Oper*“ (in der Auflage von 1940).³⁷³ 1952 wurde er freilich Ehrenmitglied der *Gesellschaft für Musikforschung*.³⁷⁴

366 MGG (neu), Personenteil 14 (2005): Massengeil, Günther: Schiedermaier, Ludwig, Sp. 1327.

367 Pape, Matthias: Erich Schenk – ein österreichischer Musikwissenschaftler in Salzburg, Rostock und Wien, S. 417, FN 20.

368 MGG (neu), Personenteil 14 (2005): Massengeil, Günther: Schiedermaier, Ludwig, Sp. 1327.

369 Höpfner, Hans-Paul: *Die Universität Bonn im Dritten Reich. Akademische Biographien unter nationalsozialistischer Herrschaft.* (=Academica Bonnensia. Veröffentlichungen des Archivs der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn 12) (Bouvier) Bonn:1999, S. 406.

370 Ebenda, S. 407.

371 Zitiert nach: Ebenda.

372 Ebenda.

373 Potter, Pamela M.: *Die deutsche der Künste*, S. 307.

374 Klee, Ernst: *Das Kulturlexikon zum Dritten Reich*, S. 473.

Schenk hatte 1931 am *Mozarteum* eine Mozart-Tagung organisiert, auf der unter anderem der Grundstein für das *Zentralinstitut für Mozart-Forschung* gelegt wurde. Sowohl Schenk als auch Schiedermaier wurden in den Ausschuss gewählt, der dieses Vorhaben umsetzen sollte. In diesem Zusammenhang entstand laut Pape „zwischen Schiedermaier und Schenk [...] offenbar ein besonderes Vertrauensverhältnis“, wodurch sich Schenk „nun endlich [als] in einen Kreis führender Fachvertreter integriert“ betrachten konnte.³⁷⁵

Es darf angenommen werden, dass Schiedermaier als Direktor des Bonner Beethoven-Archivs für die Einladung Schenks als Redner beim Beethoven-Fest von 1943 gesorgt hat. Schenks Vortrag wurde auch in die Reihe *Kriegsvorträge der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn*³⁷⁶ aufgenommen. Schiedermaier selbst hat nur ein Jahr vor Schenk bei gleicher Gelegenheit ebenfalls einen Vortrag zu Beethoven gehalten,³⁷⁷ aus dem Schenk dann auch zitiert.

2.5.6. SCHENKS WIENER BERUFUNGEN

2.5.6.1. ERSTE BERUFUNG AN DIE UNIVERSITÄT WIEN UND WAHL IN DIE ÖSTERREICHISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN

Für Schenks Berufung an die Universität Wien und in der Folge auch in die Österreichische Akademie der Wissenschaften in Wien sorgte in erster Linie Hermann-Walter Frey (1888–1968).³⁷⁸ Nach einem Jurastudium in Berlin wurde er zunächst Marine-Hilfskriegsgerichtsrat in Wilhelmshaven, danach Hilfsrichter beim Landgericht II Berlin, und war von März 1920 bis 1935 in der Reichsfinanzverwaltung tätig. 1920 wurde er zum Regierungsrat, im Jahr 1933 Oberregierungsrat und 1937 Ministerialrat ernannt. Im September 1935 wechselte er als Referent ins Reichserziehungsministerium, Amt Wissenschaft, wo er bis 1945 blieb. 1935/36 prüfte er in Italien die Verwaltung der deutschen wissenschaftlichen Institute. 1943 holte er an der Universität Graz die Promotion nach.

Frey war 1919/20 Mitglied der Deutschnationalen Volkspartei, 1920/21 der Deutschen Demokratischen Partei und ab 1930 der NSDAP. Außerdem war er Mitglied der Deutschen

375 Pape, Matthias: Erich Schenk – ein österreichischer Musikwissenschaftler in Salzburg, Rostock und Wien, S. 417.

376 Schenk, Erich: Beethoven zwischen den Zeiten (=Chudoba, Karl F. (Hg.): *Kriegsvorträge der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn a. Rh.* Heft 88), Bonn:1943.

377 Schiedermaier, Ludwig: Beethoven. (=Chudoba, Karl F. (Hg.): *Kriegsvorträge der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn a. Rh.* 41a) (Scheur) Bonn:1942.

378 UAW DA 240: Brief von Ministerialrat Frey an den Dekan der Phil. Fak. in Wien, 8.7.1939.

Christen. 1933 trat Frey in die SA ein und wurde 1939 SA-Scharführer. 1941 wurde er für den Militärdienst unabhkömmlich gestellt. Er lebte ab 1946 in Freiburg.³⁷⁹

2.5.6.2. NEUERNENNUNG NACH DEM ZWEITEN WELTKRIEG

Maßgeblichen Anteil an Schenks Neuernennung zum Ordentlichen Professor der Musikwissenschaften an der Universität Wien im Jahr 1948 hatte Sektionschef Otto Skrbensky. Wie den Akten zu entnehmen ist, hielt er mit seiner Einschätzung und Beurteilung eine schützende Hand über Schenk. Skrbensky zog aus allen Aussagen die Summe, dass Schenk keine Nähe zum Nationalsozialismus nachzuweisen sei, was insofern stimmt, als kein Beleg für eine Mitgliedschaft Schenks in der NSDAP erbracht werden konnte. Alle Zeugenaussagen, die gegen Schenk sprachen, wischte er dagegen vom Tisch mit der Einschätzung, sie kämen nur von Leuten, die selbst gerne Schenks Posten hätten.³⁸⁰

Otto Skrbensky, geboren als Otto Freiherr von Skrbensky-Hrzistie, studierte in Wien Jus und trat 1921 in das Staatsamt für Inneres und Unterricht ein. 1923 wurde er zum Sektionsrat ernannt, 1927 zum wirklichen Sektionsrat, 1933 zum Hofrat und ein Jahr später zum Ministerialrat. Ab 1. Mai 1934 war er für ein paar Monate als Bundeskommissar mit der Führung der Rektoratsgeschäfte an der Hochschule für Bodenkultur in Wien betraut, ab September 1934 war er als Kommissar für die Aufrechterhaltung der Disziplin unter den Studierenden bestellt. Ein Jahr später wurde er als Bundeskommissär für die Theresianische Akademie mit der Führung der Geschäfte eines Kurators betraut. Skrbensky besaß also das Vertrauen des „ständestaatlichen“ Regimes, weshalb er unmittelbar nach dem „Anschluss“ Österreichs in den Ruhestand versetzt wurde. Ab März 1944 durfte er als Kanzleikraft arbeiten.

Im Mai 1945 wurde Skrbensky allerdings wieder in den Staatsdienst aufgenommen und im August 1945 zum Sektionschef ernannt. Er war an führender Stelle am Aufbau des Unterrichtsministeriums beteiligt und für die Beurteilung der Bediensteten der wissenschaftlichen Hochschulen und aller anderen dem Ministerium unmittelbar unterstehenden Kunst- und Wissenschaftsinstitutionen verantwortlich und damit für die Überprüfung aller Beamten auf ihre NS-Vergangenheit.³⁸¹ „Skrbensky führt zudem ab 1946 [...] die Belange der CV³⁸²-Personalpolitik, entwickelt sich unter Hurdes zu ‚maßgeblichen Kraft in Hochschulfragen‘ und zur Schlüsselfigur

379 Grüttner, Michael: *Biographisches Lexikon zur nationalsozialistischen Wissenschaftspolitik*. (=Studien zur Wissenschafts- und Universitätsgeschichte 6) (Synchron Wissenschaftsverlag der Autoren) Heidelberg:2004, S. 53.

380 AdR BMU HAPA Schenk, fol. 111–112.

381 Schartner, Irmgard: *Die Staatsrechtler der juristischen Fakultät der Universität Wien im „Ansturm“ des Nationalsozialismus. Umbrüche mit Kontinuitäten*. (Peter Lang) Frankfurt/M.:2011, S. 304–305.

382 „CV“ ist die in Österreich gängige Abkürzung für „Österreichische Cartellverband“, der der Dachverband der katholischen, nichtschlagenden, farbentragenden Studentenverbindungen in Österreich ist.

in der Frage der Entnazifizierung an den Hochschulen, seiner ‚konservativ-reaktionären‘ Haltung wegen wird er für die ‚Verödung des österreichischen Geisteslebens‘ verantwortlich gemacht. [...] Rückkehrwillige müssen ‚prominent, katholisch-konservativ bis monarchistisch und arisch‘ sein – und sie dürfen keine Bedingungen stellen.“³⁸³ Damit ist bereits erklärt, warum zum Beispiel jemand wie Egon Wellesz, als Komponist wie als Musikwissenschaftler gleichermaßen bedeutend, keine Chance hatte, von Oxford nach Wien zurückzukehren.³⁸⁴

Bekanntlich schloss die Zweiten Republik in vielen Bereichen an die Zeit des „Ständestaats“ an. Es verwundert also nicht, dass Skrbensky auch wieder in das neue System passte. Interessant wäre die Frage, ob es einen Zusammenhang zwischen Schenks Neuernennung und seiner von Pape erwähnten Konversion zum Katholizismus³⁸⁵ gab. Vorläufig bleibt das nur Spekulation, weil noch kein eindeutiger Hinweis auf einen zeitlich plausiblen Zusammenhang gefunden wurde.³⁸⁶

2.6. ERICH SCHENK UND SEIN VERHÄLTNIS ZUM NATIONALSOZIALISMUS

Bis heute fällt es schwer zu beurteilen, wie weit Schenk in das nationalsozialistische System involviert war. Zu widersprüchlich sind die verschiedenen Aussagen, seine eigenen und auch die seiner Umgebung. In den Entnazifizierungsverfahren in Österreich war schnell nur mehr ein Kriterium ausschlaggebend, das der Parteimitgliedschaft. Bisher konnte aber kein formaler Beweis für eine Mitgliedschaft gefunden werden. Schenk selbst hat eine Parteimitgliedschaft nie erwähnt, aber das gilt bei ihm generell: er gab nur zu, was nicht zu bestreiten war. Jedenfalls gibt es aus unterschiedlichen Dekaden von verschiedenen Personen Aussagen, die die Vermutung nahelegen, dass das Feld „Schenk und der Nationalsozialismus“ vielfach vermint ist.

Die jüngste Aussage stammt aus dem Jahr 2006 und kam vom Komponisten Friedrich Cerha: „Mit noch nicht 17 bin ich als Luftwaffenhelfer eingezogen worden. Man konnte sich damals beraten lassen, und der Major, Biedermann hat er geheißt, hat mir gesagt: Wenn Sie sich als Offiziersanwärter bewerben, dann können Sie noch ein Semester Musikwissenschaft studieren. Das hab’ ich gemacht. Erich Schenk, auch nach 1945 noch lang Ordinarius, hat – damals

383 Schartner, Irmgard: *Die Staatsrechtler der juristischen Fakultät der Universität Wien im „Ansturm“ des Nationalsozialismus*, S. 306.

384 Köster, Maren; Schmidt, Dörte /Hg.): *Man kehrt nie zurück, man geht immer nur fort. Remigration und Musikkultur*. (edition text+kritik) München:2005, S. 243.

385 Pape, Matthias: *Erich Schenk – ein österreichischer Musikwissenschaftler in Salzburg, Rostock und Wien*, S. 431.

386 Pape gibt weder den genauen Zeitpunkt der Konversion noch eine Quelle an. Eigene Erkundigungen bei der Erzdiözese Wien und bei der Evangelischen Kirche in Österreich blieben bisher erfolglos.

mit Parteiabzeichen – über die Operngeschichte um 1600 gelesen. Das war faszinierend: dieses Gefühl des Aufbruchs, das in jener fernen Epoche geherrscht hat.“³⁸⁷

Derselbe Hinweis auf das Parteiabzeichen wurde bereits unmittelbar nach Ende des Krieges mehrfach gegeben, so zum Beispiel von Erwin Ratz: „Alle seine Hörer aus den Jahren 1939/40 können unter Eid aussagen, dass Schenk mit dem Parteiabzeichen herumgegangen ist. Entweder ist seine heutige Angabe, dass er nicht Parteimitglied war, eine Lüge oder es war damals ein Betrug, dass er das Abzeichen trug.“³⁸⁸ Oder von Rudolf von Ficker: „[...] Charakterbild eines Mannes, der – wie mir in letzter Zeit viele Zeugen bestätigten – stets mit Stolz das Parteiabzeichen trug, ohne nach seiner jetzigen Behauptung jemals Mitglied der NSDAP gewesen zu sein. Es gibt nichts, was seine Gesinnungsart besser kennzeichnen könnte: zu ängstlich, um im Hinblick auf die Ungewissheit der Entwicklung ehrlich und offen der Partei beizutreten, schmückt er sich widerrechtlich mit deren Emblem, um in den für seine Karriere maßgebenden Partei- und Staatsämtern als zuverlässiger PG. zu gelten.“³⁸⁹ Oder auch von Robert Haas, selbst Parteimitglied: „Als Schenk nach Wien kam, trug er das Parteiabzeichen, ich habe es im Herbst 1939 in Wien und zuvor schon am 13. Juni 1938 in Salzburg an ihm gesehen, im Schloss Leopoldskron beim Empfang des Reichsministers Rust. Seine Parteizugehörigkeit wurde mir in Wien immer vorgehalten, sooft ich bei führenden Persönlichkeiten Vorstellungen gegen ihn erhob. [...] Der Gaudozentenführer Rektor Kurt Knoll [...] hat Schenk ausdrücklich als Pg. bezeichnet. Ebenso der Generaldir. der Nationalbibl. Paul Heigl bei verschiedenen Unterredungen im Herbst 1939 und später, Heigl hat dabei die niedrige Parteinummer Schenks erwähnt – gegenüber meiner damals jungen Anmeldung zur Aufnahme.“³⁹⁰ Den Eindruck, „voll und ganz auf dem Boden unseres heutigen Staates“ zu stehen,³⁹¹ erweckte Schenk bereits in seiner Zeit in Rostock, deutlich vor dem „Anschluss“ Österreichs an das „Deutsche Reich“.

387 Sinkovicz, Wilhelm: Vier Tage für zehn Menuette. In: *Die Presse/Spectrum*, 11. Februar 2006. S. V.; Laut UW VVL SoSe 1944 las Schenk im Sommersemester 1944 tatsächlich „Operngeschichte im Grundriss, 2st.“.

388 AdR BMU HAPA Schenk, fol. 75.

389 AdR BMU HAPA Schenk, fol. 77–78.

390 AdR BMU HAPA Schenk, fol. 98.

391 UAR PA Schenk, fol. 124 und 133, Dozentschaft an Regierungsbevollmächtigten bzw. an den Rektor; 20.12.1935 (Eingang); aber auch: UAR PA Schenk, fol. 135: NSDP, Gau Mecklenburg-Lübeck. Kreisleitung Rostock-Stadt an Dozentschaft der Universität Rostock; 6.1.1936: „Gegen den Priv. Doz. Dr. Erich Schenk, [...] bestehen in politischer Hinsicht keine Bedenken.“; oder UAR PA Schenk, fol. 183: Rektor an Gißel, 5.1.1938: „Ich habe noch keine Gelegenheit gehabt, politische Fragen mit ihm zu besprechen. An seiner nationalsozialistisch-guten Gesinnung einen Zweifel zu hegen, habe ich jedoch nicht den geringsten Grund.“; oder: UAR PA Schenk, fol. 184: Dekan an Gaudozentenbündführer Dr. Gißel, 19.1.1938: „Die Stellung Schenks zum Nationalsozialismus ist nach allem, was ich aus eigener Beobachtung weiß und was ich von anderen habe in Erfahrung bringen können, durchaus positiv.“

Leopold Nowak hingegen versicherte, Schenk sei „niemals Mitglied der NSDAP oder einer ihrer Gliederungen [gewesen] und [...] auch nie nationalsozialistischen Grundsätzen nahegestanden“.³⁹² Mit dem ersten Teil seiner Aussage irrt Nowak auf jeden Fall partiell.

Zu einer Zeit, als es ihm noch zum Vorteil gereichte, informierte Schenk jedenfalls die Universität Rostock in gewissen Abständen über sein aktuelles Verhältnis zur NSDAP. Im Januar 1936 antwortet er anlässlich seiner Bemühungen um eine außerordentliche Professur auf die Frage nach etwaigen Parteimitgliedschaften oder Mitgliedschaft in NSDAP, SA, SS [...] oder „sonstiger hinter der Regierung der nationalen Erhebung stehender Verbände“, er sei nicht Mitglied der Partei, aber seit Mai 1933 Mitglied im „Opferring der N.S.D.A.P.“.³⁹³ Das ist verwirrend, denn der Begriff „Opferring“ bezeichnete, zumindest in den zwanziger Jahren, eine „Gruppe von NSDAP-Mitgliedern, die mehr als den geforderten Monatsbeitrag zahlten.“³⁹⁴ Andererseits gab es ab Mai 1933, also nach dem Ansturm der sogenannten „Märzgefallenen“, eine Aufnahmesperre und in der Folge eine große Zahl von „Parteianwärtern“. Es gab zwar verschiedene Ausnahmen und auch Lockerungen der Bestimmungen, aber Schenk hat seine Angabe im Januar 1936 gemacht, also zu einer Zeit, als die Aufnahmesperre noch anhielt.

Im September 1938 gab Schenk dann dem Kuratorium der Universität Rostock bekannt, dass er „seit 1937 Lektor in der Parteiamtlichen Prüfungskommission zum Schutze des N.S. Schrifttums“ sei, und dass „die Mitarbeit an der Parteiamtlichen Prüfungskommission zum Schutze des N.S. Schrifttums [...] lt. Anordnung des Stellvertreters des Führers vom 6. 1. 1936 als wichtiger Parteidienst“ gelte; eine andere parteiamtliche Funktion habe er nicht.³⁹⁵ Nun war aber die „Parteiamtliche Prüfungskommission zum Schutz des nationalsozialistischen Schrifttums“ nicht nur ein Instrument der NSDAP, sondern ein Hauptamt der NSDAP-Reichsleitung. Es war im März 1934 als Zensurstelle gegründet worden, um Literatur, die sich mit dem Nationalsozialismus beschäftigte, zu kontrollieren.³⁹⁶ Ihr wichtigster Auftrag lautete, „das nach der ‚Machtergreifung‘ gewinnträchtige, nat.soz. aufgemachte ‚Konjunkturschrifttum‘ [zu] bekämpfen, d.h. Zensur gegen unerwünschte Interpretationen von NS-Geschichte und NS-Realität ausüben“,³⁹⁷ zumal für Druckerzeugnisse mit nationalsozialistischer Thematik eine Vorlagepflicht bestand. Im Juli 1937 wurde dann in Gemeinschaft mit dem Reichsministerium für Wissen-

392 AdR BMU HAPA Schenk, fol. 95.

393 UAR PA Schenk, fol. 139–141.

394 Zentner, Christian; Bedürftig, Friedemann (Hg.): *Das große Lexikon des dritten Reiches*. (Südwest) München:1985, S. 430.

395 UAR PA Schenk, fol. 196.

396 Klee, Ernst: *Das Kulturlexikon zum Dritten Reich*, S. 644.

397 Bollmus, Reinhard: Parteiamtliche Prüfungskommission zum Schutze des nationalsozialistischen Schrifttums (PPK). In: Benz, Wolfgang; Graml, Hermann; Weiß, Hermann (Hg.): *Enzyklopädie des Nationalsozialismus*, 4. Aufl. (dtv) München:2001, S. 634–635.

schaft, Erziehung und Volksbildung eine Kommission gebildet, die das gesamte wissenschaftliche, erzieherische und volksbildnerische Schrifttum zu überwachen hatte.³⁹⁸ 1940 wurde dieser Einflussbereich noch weiter ausgedehnt, wohingegen das eigentliche Ziel eines zentralen „Schrifttumsamtes“ der NSDAP an der Rivalität mit dem Amt Rosenberg scheiterte.³⁹⁹

Natürlich war dieser Tätigkeitsbereich Schenks nicht ideologieneutral, aber noch verblüffender ist, dass er seine Mitgliedschaft in der Reichsschaft Hochschullehrer im NS-Lehrerbund nicht gern erwähnte, weder in Rostock noch später bei seiner Berufung nach Wien⁴⁰⁰ – und schon gar nicht 1945.⁴⁰¹

Schenk trat am 2. August 1934 mit der Nummer 310131 in den NS-Lehrerbund ein.⁴⁰² Der NS-Lehrerbund war 1929 gegründet worden; er war der NSDAP angeschlossen⁴⁰³ und die Vorläuferorganisation des Nationalsozialistischen Deutschen Dozentenbundes.⁴⁰⁴ Der Nationalsozialistische Deutsche Dozentenbund wiederum hatte ab 24. Juli 1935 den Status einer Gliederung der NSDAP⁴⁰⁵ und war nach dem „Führerprinzip“ aufgebaut.⁴⁰⁶ Wie Peter Chroust schreibt, „wurde damit automatisch jeder Altparteigenosse [Mitglied], wobei bis 1935 nur Mitglieder der NSDAP zugelassen waren. Ab 1936 stand der NS-Dozentenbund auch Nicht-Parteigenossen für eine Aufnahme offen, was die Bürgschaft zweier bewährter Nationalsozialisten voraussetzte.“⁴⁰⁷ Folglich ging es auch im Dozentenbund um die ideologische Beeinflussung und politische Kontrolle der Hochschullehrerschaft.⁴⁰⁸

Wenn tatsächlich bis 1935 nur Parteimitglieder zugelassen waren, kann Schenk also nicht die volle Wahrheit gesagt haben. Im Personalblatt vom Mai 1945 verneinte er aber die Frage nach der Angehörigkeit zu einer Gliederung der NSDAP. Auch wenn der NS-Dozentenbund selbst unter den angegebenen Beispielen nicht angeführt war, muss Schenk bewusst gewesen sein, dass seine Antwort irreführend war.⁴⁰⁹

398 Ebenda, S. 635.

399 Ebenda.

400 AdR BMU HAPA Schenk, fol. 55.

401 AdR BMU HAPA Schenk, fol. 135.

402 BA (ehem. BDC) NSLB 310131; BA RKK: 2701 Box 0018 File 18, Aktennotiz von Peter M. Warren, DC/4007/158/W/T; NSDAP Records Check.

403 *Das Deutsche Führerlexikon*. 1934/35. (Otto Stollberg) Berlin:1934, 2. Teil, S.88–89.

404 Klee, Ernst: *Das Kulturlexikon zum Dritten Reich*, S. 644.

405 Ebenda.

406 Chroust, Peter: Nationalsozialistischer Deutscher Dozentenbund (NSDDB). In: Benz, Wolfgang; Graml, Hermann; Weiß, Hermann (Hg.): *Enzyklopädie des Nationalsozialismus*, S. 634–635.

407 Klee, Ernst: *Das Kulturlexikon zum Dritten Reich*, S. 644.

408 Chroust, Peter: Nationalsozialistischer Deutscher Dozentenbund (NSDDB). In: Benz, Wolfgang; Graml, Hermann; Weiß, Hermann (Hg.): *Enzyklopädie des Nationalsozialismus*, S. 634–635.

409 AdR BMU HAPA Schenk, Personalblatt vom 8.5.1945, fol. 135. Tatsächlich zeitigte sich nur eine Mitgliedschaft in der NSDAP oder einem der Wehrverbände Folgen. Als Wehrverband galten SS, SA, Nationalsozialistisches Kraftfahrkorps und Nationalsozialistisches Fliegerkorps. Dazu z. B.: StGBl. 1945/13, Verfassungsgesetz vom 8. Mai 1945 über das Verbot der NSDAP (Verbotsgesetz), Art. II, § 4.

Es gibt noch einen weiteren Hinweis auf ein ausgeprägtes Naheverhältnis Schenks zur NS-Ideologie. Im Jahr 1935 erhielt er eine Einladung zur „ersten Tagung des künstlerisch-kulturellen Beirates der NS-Kulturgemeinde des Amts für Kunstpflege in der Reichsleitung der NSDAP.“⁴¹⁰ Wie er in seinem Antrag auf Reisekostenerstattung ausführt, werde „die Tagung u. a. Referate über ‚Bildungs- und Ausbildungsfragen in der Musik‘ und ‚Kunsterziehung im nationalsozialistischen Sinne‘ [bringen], die gerade für den Vertreter der Musikwissenschaft an der Universität grundsätzlich wichtig sein dürften.“⁴¹¹ Die Nationalsozialistische Kulturgemeinde bestand seit Juni 1934 und war aus einem Zusammenschluss von Rosenbergs „Kampfbund für deutsche Kultur“ und dem „Reichsverband Deutsche Bühne“ hervorgegangen.⁴¹² Im Bereich Kultur betätigten sich außer Rosenberg auch noch Reichspropagandaminister Goebbels und Reichsschulungsleiter Ley. In diesem Fall war Rosenberg der Unterlegene, sodass die Nationalsozialistische Kulturgemeinde in Leys Organisation „Kraft durch Freude“ eingegliedert wurde.⁴¹³

Mit dem Amt Rosenberg respektive diversen Unterabteilungen pflegte Schenk besonders rege Beziehungen. Nach seinen eigenen Angaben, die er beim Wechsel von Rostock nach Wien machte, ging Schenk außer der bereits erwähnten Lektorentätigkeit für die „Parteiämliche Prüfungskommission“ noch einer Lektorentätigkeit im „Amt Schrifttumspflege“ nach.⁴¹⁴ Auch diese Tätigkeit findet nach dem Krieg trotz ausdrücklicher Frage nach „besonderen Betätigungen“ keine Erwähnung.⁴¹⁵ Nicht unwesentlich ist in diesem Zusammenhang, dass Schenk hier zu den „freiwilligen Mitarbeitern“⁴¹⁶ gehörte. Außer ihm arbeiteten in dieser von Herbert Gerigk (1905–1996) geleiteten Gruppe zum Beispiel Wolfgang Boetticher, Werner Korte, Ernst Bücken, Werner Danckert und Rudolf Gerber.⁴¹⁷ Veröffentlicht wurden die Ergebnisse dieser Zensureinrichtung unter anderem in der Reihe „Die Bücherkunde“ oder fanden Berücksichtigung in den Lese Listen für Parteimitglieder, wie etwa der „NS-Bibliographie“.⁴¹⁸

Ein Nebeneffekt war, dass auf diesem Weg auch Daten über jüdische Autoren gesammelt wurden.⁴¹⁹ Damit ist bereits ein Hauptwerk von Herbert Gerigk angesprochen. Gemeinsam mit Theophil Stengel veröffentlichte er im Jahr 1940 das „*Lexikon der Juden in der Musik*“. Im Vorwort heißt es unter anderem: „Aus dieser Lage ergab sich die Aufgabe, ein Nachschlagewerk zu schaf-

410 UAR PA Schenk, fol. 119, 121.

411 UAR PA Schenk, fol. 119.

412 Zentner, Christian; Bedürftig, Friedemann (Hg.): *Das große Lexikon des dritten Reiches*, S. 301.

413 Weiß, Hermann: NS-Kulturgemeinde (NSKG). In: Benz, Wolfgang; Graml, Hermann; Weiß, Hermann (Hg.): *Enzyklopädie des Nationalsozialismus*, S. 618–619.

414 AdR BMU HAPA Schenk, fol. 55.

415 AdR BMU HAPA Schenk, fol. 135.

416 Potter, Pamela M.: *Die deutsche der Künste*, S. 187–188.

417 Ebenda, S. 187–188.

418 Ebenda, S. 188.

419 Ebenda, S. 188.

fen, das trotz der Schwierigkeit der Materie den Stand unseres Wissens in einwandfreier Form wiedergibt. Die zuverlässigsten Quellen mussten aufgefunden gemacht werden, um dem Musiker, dem Musikerzieher, dem Politiker und auch dem Musikfreund jene unbedingte Sicherheit zu geben, die hinsichtlich der Judenfrage gefordert werden muss. [...] Das vorliegende Lexikon tritt mit dem Anspruch auf größtmögliche Zuverlässigkeit auf. [...] Jüdische Quellen sind wenig zuverlässig, weil manche Schriftsteller bewusst Arier für das Judentum in Beschlag nehmen wollen. [...] Als Meister der Tarnung schlüpfen selbst jetzt noch hie und da einzelne Juden unerkannt durch.“⁴²⁰ Pamela Potter beschreibt sehr treffend die Wirkung dieses Machwerks: „Die NSDAP-Führung war von dem praktischen Nutzen beeindruckt, der sich aus dem *Lexikon* ziehen ließ; es warnte die Leser vor der geschäftstüchtigen Natur der Juden im Musikbetrieb und dokumentierte die Pseudonyme, die diese benutzten. So forderte die Parteiführung die Herausgeber auf, eine weite Verbreitung des Bandes anzustreben.“⁴²¹ Um die größtmögliche Exaktheit zu erreichen, nutzte Gerigk seine vielfältigen Kontakte zu Musikwissenschaftlern aus den verschiedensten Regionen, so auch den zu Erich Schenk in Wien. Potter berichtet: „Als Gerigk Schenk um Informationen über mutmaßliche Juden bat, die in Wien promoviert hatten [sic], erhielt er eine prompte und ausführliche Antwort. Er dankte Schenk für seine Mithilfe und fügte hinzu: ‚Eine genaue Durchsicht der Wiener Promoventen [sic] würde wahrscheinlich noch manchen fetten Juden zu Tage fördern.“⁴²²

Noch an einem weiteren Projekt, das Gerigk betreute, der Publikationsreihe „Unsterbliche Tonkunst. Lebens- und Schaffensbilder großer Meister“, deren Ziel es war, „das Leben und Schaffen bedeutender Musiker unter dem Aspekt unserer Weltanschauung zu vermitteln“,⁴²³ war Schenk als Autor beteiligt. Er verfasste dafür einen kleinen Band über Johann Strauß,⁴²⁴ wobei ihn offenbar auch das Honorar reizte.⁴²⁵

Gerigk, der selbst im Jahr 1928 nach einer dreijährigen Assistentenzeit in Königsberg im Fach Musikwissenschaft promoviert worden war,⁴²⁶ war 1932 in die NSDAP, 1933 in die SA und 1935 in die SS eingetreten. 1944 wurde er Hauptsturmführer.⁴²⁷ Bereits während seiner Studienzeit arbeitete er als Musikredakteur der *Ostpreußischen Zeitung*, danach als Berliner Musikreferent

420 Gerigk, Herbert; Stengel, Theo (Hg.): *Lexikon der Juden in der Musik*, S. 5–8.

421 Potter, Pamela M.: *Die deutsche Kunst*, S. 186.

422 Ebenda, S. 187.

423 Ebenda, S. 187.

424 Schenk, Erich: *Johann Strauß* (=Unsterbliche Tonkunst. Lebens- und Schaffensbilder großer Meister) (Akademische Verlagsanstalt Athenaion) Potsdam:1940.

425 AGMW NL Erich Schenk, Brief an Georg Rendl, 11.7.1936: „Aber ich habe den Vertrag einer Johann-Strauß-Biographie in der Tasche. Was tut man nicht alles fürs Geld!“

426 Gurlitt, Wilibald (Hg.): *Riemann Musik Lexikon*, 12. völlig neubearb. Aufl. in drei Bänden, Personenteil A–K. (Schott) Mainz:1959. Darin: Gerigk, Herbert, S. 610.

427 Klee, Ernst: *Das Kulturlexikon zum Dritten Reich*, S. 162.

der *Rheinisch-Westfälischen Zeitung*⁴²⁸ sowie als Musikkritiker beim *Völkischen Beobachter*.⁴²⁹ 1934 wurde er Direktor der Landeskulturkammer Danzig,⁴³⁰ habilitierte sich 1936 an der Universität Münster⁴³¹ und war ab 1935 Leiter der *Hauptstelle Musik des Beauftragten des Führers für die Überwachung der gesamten geistigen und weltanschaulichen Schulung und Erziehung der NSDAP* („Amt Rosenberg“).⁴³² In dieser Funktion fiel ihm 1943 der Posten des Herausgebers der Zeitschrift *Die Musik*,⁴³³ die nun allerdings unter dem martialischen Titel *Musik im Kriege* erschien,⁴³⁴ zu. Laut Schriftleitung diente diese Zeitschrift „zur Stärkung der inneren Front und zur Erringung des Endsieges.“⁴³⁵ Ab 1940, dem Jahr, in dem auch das „*Lexikon der Juden in der Musik*“ erschien, wurde Gerigk Leiter des „Sonderstabs Musik“ beim *Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg*, der sich unter anderem durch den Raub „herrenlosen Kulturguts von Juden“ hervortat.⁴³⁶ Damit war er für die Erfassung und Konfiskation von Kulturgütern in den besetzten Gebieten verantwortlich und an den Vorbereitungen zur Errichtung der nationalsozialistischen „*Hohen Schule*“ beteiligt.⁴³⁷ Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs wandte sich Gerigk wieder der Musikkritik zu. So schrieb er zum Beispiel für die in Dortmund erscheinenden *Ruhr-Nachrichten*. 1953 versuchte er, mit Hilfe von CDU und FDP Kulturdezernent in Bochum zu werden.⁴³⁸ Nur durch massiven öffentlichen Protest wurde das verhindert.⁴³⁹ 1954 publizierte Gerigk ein *Fachwörterbuch der Musik*, das Erich Schenk auch prompt für die Zeitschrift *Musikerziehung* rezensierte.⁴⁴⁰

Während Gerigk 1938 offenbar nicht mehr in Königsberg war, war dafür Schenks Studienkollege Hans Engel bereits seit drei Jahren dort als außerordentlicher Professor tätig. Er mag sich über ein Wiedersehen mit Schenk gefreut haben, als dieser anreiste, um an der „Kulturtagung der Reichsstudentenführung“ teilzunehmen.⁴⁴¹ Schenk war offenbar einer der „Ehrengäste“. Wie Boetticher in seinem Tagungsbericht für die Zeitschrift *Die Musik* ausführte, zählten dazu der Rektor und Dozenten der Universität Königsberg, „Vertreter von Partei und Staat sowie die als Gäste zur Kulturtagung geladenen Rektoren und Dozenten der größeren Musikhochschulen

428 MGG (neu): Personenteil 7 (2002): Kopf, Oliver: Gerigk, Herbert, Sp. 780.

429 Klee, Ernst: *Das Kulturlexikon zum Dritten Reich*, S. 162.

430 Ebenda.

431 MGG (neu): Personenteil 7 (2002): Kopf, Oliver: Gerigk, Herbert, Sp. 780.

432 Ebenda.

433 Zitiert nach Klee, Ernst: *Das Kulturlexikon zum Dritten Reich*, S. 162.

434 MGG (neu): Personenteil 7 (2002): Kopf, Oliver: Gerigk, Herbert, Sp. 781.

435 Zitiert nach Klee, Ernst: *Das Kulturlexikon zum Dritten Reich*, S. 162.

436 Ebenda.

437 MGG (neu): Personenteil 7 (2002): Kopf, Oliver: Gerigk, Herbert, Sp.780–781.

438 Klee, Ernst: *Das Kulturlexikon zum Dritten Reich*, S. 162.

439 MGG (neu): Personenteil 7 (2002): Kopf, Oliver: Gerigk, Herbert, Sp.780–781.

440 Schenk, Erich: Herbert Gerigk, *Fachwörterbuch der Musik* (München 1954). In: *Musikerziehung*, Jg.8, (Österreichischer Bundesverlag) Wien:1954/55, S. 123.

441 UAR PA Schenk, fol. 200.

des Reiches bzw. der Musikwissenschaftlichen Seminare der Universitäten⁴⁴². Dass Schenk an dieser Tagung teilnahm, wertete man nach dem Zweiten Weltkrieg verständlicher Weise als Indiz für eine Parteimitgliedschaft,⁴⁴³ denn die Reichsstudentenführung war seit April 1937 ein Hauptamt der NSDAP und unmittelbar der Parteiführung unterstellt. Erwin Ratz erwähnt in seiner Nachkriegsaussage über Schenk ausdrücklich dessen „enge Freundschaft mit dem Studentenführer Scheel und dem Leiter des Dozentenbundes“.⁴⁴⁴ Mag das auch eine subjektive Erinnerung sein, sicher ist jedenfalls, dass zu derartigen Tagungen nur „zuverlässige“ Teilnehmer eingeladen wurden.

Mit dem Jahr 1939 wurde Schenk, wie erwähnt, vom Reichserziehungsminister mit der Herausgabe der *Landschaftsdenkmale Mecklenburgs* betraut,⁴⁴⁵ zwei Jahre später in Wien mit der Herausgabe der *Landschaftsdenkmale Alpen- und Donaureichsgaue*.⁴⁴⁶ Schenk genoss also das Vertrauen des Reichserziehungsministers und wurde im Juni 1941 außerdem beauftragt, zusammen mit Friedrich Blume (1893–1975) aus Kiel eine „Satzung des zu bildenden Reichsbundes der deutschen Musikwissenschaftler“ zu entwerfen.⁴⁴⁷ Dieser Auftrag war eine Folge einer Art Lähmung der *Deutschen Gesellschaft für Musikwissenschaft*, die sich seit ihrer letzten Tagung im Rahmen der Reichsmusiktage in Düsseldorf im Mai 1938 eingestellt hatte. Nun organisierten Blume, der in Düsseldorf die Sektion über „Musik und Rasse“ eröffnet hatte, und Schenk ein Treffen, um eine Ersatzorganisation für die *Deutschen Gesellschaft für Musikwissenschaft* zu gründen, was ihnen aber nicht gelang.⁴⁴⁸

Schenk versuchte immer wieder, innerhalb seines akademischen Bereichs gestaltend einzugreifen. So unterbreitete er Ende 1940 dem REM den Vorschlag, „dass ein neuer Lehrplan für die Musikerziehung von der ihm unterstehenden musikwissenschaftlichen Abteilung ausgearbeitet werden solle“. Der Vorschlag wurde aber abgelehnt.⁴⁴⁹ Das Terrain der Musikerziehungspolitik war heiß umstritten, ohne dass daraus Reformen erwachsen wären. Daher blieben die Richtlinien bestehen, die bereits 1922 von Leo Kestenberg und Fritz Jöde entwickelt worden waren,⁴⁵⁰ obwohl Kestenberg Sozialdemokrat und Jude war.

442 Boetticher, Wolfgang: Die Kulturtagung der Reichsstudentenführung in Königsberg i. Pr. vom 22. bis 24. April 1938. In: *Die Musik*, 30. Jg./1938, 8. (Hesse) Berlin: 1938, S. 571–573.

443 AdR BMU HAPA Schenk, fol. 68: „Zusammengefasste Darstellung über Prof. Erich Schenk, Ordinarius der Wiener Lehrkanzel für Musikw.“ durch die Kommunistische Partei Österreichs.

444 AdR BMU HAPA Schenk, fol. 76.

445 UAR PA Schenk, fol. 207.

446 AdR BMU HAPA Schenk, fol. 333.

447 AdR BMU HAPA Schenk, fol. 342.

448 Potter, Pamela M.: *Die deutsche der Künste*, S. 112–113.

449 Ebenda, S. 75.

450 Ebenda, S. 31.

Einen weiteren Anknüpfungspunkt suchte Schenk bei Heinrich Himmlers *Forschungsgemeinschaft Deutsches Ahnenerbe*. Generell zollten, wie Potter schreibt, Musikwissenschaftler, die in Südtirol tätig waren, „den eigentlichen kulturpolitischen Zielen der SS weit mehr Aufmerksamkeit“ als Volkskundler. „Abgesehen davon, dass sie Lieder und Volksbräuche der Volksdeutschen fieberhaft sammelten und dokumentierten, was sie bereits in einen engen Kontakt zur Bevölkerung brachte, verbreiteten sie außerdem durch ihr Vorträge, Kurse und Seminare das Evangelium der ‚Germanisierung‘ unter den Südtirolern.“⁴⁵¹ Die Anwesenheit der SS in Italien brachte Schenk auf die Idee, dem Ahnenerbe ein Projekt vorzuschlagen, das „germanische Überreste“ in der italienischen Musik des sechsten bis sechzehnten Jahrhunderts⁴⁵² erforschen sollte. Dieses Projekt sollte nicht nur vom musikwissenschaftlichen Seminar der Universität Wien, sondern vor allem von Schenks Forschungsinstitut in Florenz betrieben werden. Offenbar glaubte er, mit seinem Antrag die Vorlieben Himmlers durch eine Verbindung von Germanenforschung und Gregorianik gut zu bedienen.⁴⁵³ Da aber andere Forschungsprojekte dringlicher, Schenks Idee zu umfangreich und das Personal – inklusive Schenk – nicht entsprechend qualifiziert schienen, wurde der Antrag abgelehnt.⁴⁵⁴

Auch wenn also bislang der letzte Beweis für eine Mitgliedschaft Erich Schenks in der NSDAP aussteht, ist aus dem hier Dargelegten doch sehr wahrscheinlich, dass er Mitglied war. Eine Lüge kann auch darin bestehen, dass man Informationen zurückhält. Ob mit oder ohne Mitgliedsnummer kann jedenfalls konstatiert werden, dass Schenks Verhalten während der NS-Zeit über das eines Mitläufers weit hinaus ging. Er wollte ein Mitgestalter sein und brachte sich in verschiedenen, zum Teil auch konkurrierenden nationalsozialistischen Organisationen ein oder bot seine Dienste an.

Etwas pikant mutet es daher an, dass Schenk nicht nur mühelos „entnazifiziert“ wurde, sondern 1946 vom Dekan der Philosophischen Fakultät der Universität Wien sogar „zu dem vom Dekan ständig mit der politischen Überprüfung beauftragten Mitglied des Lehrkörpers, als Vorsitzenden der Kommission, die mit der politischen Überprüfung der an der philosophischen Fakultät der Universität Wien Inskribierenden befasst ist (Gruppe Geisteswissenschaften)“ bestellt wurde.⁴⁵⁵ Damit wurde Schenk zu einem der Hauptverantwortlichen für die Entnazifizierung der Wiener Studierenden.

Er selbst empfand die ersten Nachkriegsjahre durchaus als anstrengend. Wenn er auch das offizielle Dekret über die Neuernennung als ordentlicher Professor für Musikwissenschaft noch

451 Ebenda, S. 182.

452 Ebenda.

453 Ebenda.

454 Ebenda, S. 182–183.

455 UAW DA Phil.Fak. GZ 513-1946; mit Dank an Andreas Huber für den Hinweis.

nicht in Händen hielt, war er sich seiner Sache doch sicher genug, um Mitte September 1948 eine Tirade über die Zustände in Wien abzuschicken. Frei nach dem Motto „Angriff ist die beste Verteidigung“ schrieb er an Freunde: „Aber wenn Ihr wüsstest, welche Flut von Arbeit, Schmutz und Intrigiererei mich hier erwartete, die auszumisten eine wahre Herkulesarbeit war und die nun vorerst als geglückt bezeichnet werden darf, so würdet Ihr begreifen, dass ich einfach nicht zum Schreiben kam. Dieses Wien ist eben eine hündische Stadt, in der jeder, der etwas leisten will, die geschlossene Phalanx der Unfähigen gegen sich hat. Wieviel Zeit vertut man mit der Abwehr dieser ebenso blöden wie heimtückischen Machenschaften! Nun, für diesmal wäre es wieder einmal geglückt. Wann wird es wieder losgehen? Seid froh, dass Ihr in St.Georgen lebt, fern von jenem Kulturpöbel, der sich zum Erteilen von Klassifikationen berufen glaubt, seid froh, dass Ihr nicht mit diesen Larven täglich in Berührung kommen müsst und die einzig wahre Philosophie vom Götz nachhaltig verifizieren könnt.“⁴⁵⁶

2.7. ÄNDERUNGEN IM PERSONALSTAND DER WIENER MUSIKWISSENSCHAFT NACH DEM ZWEITEN WELTKRIEG

„Entnazifizierung“ bedeutete beim musikwissenschaftlichen Institut in Wien in erster Linie, dass die beiden NSDAP-Mitglieder Robert Haas und Alfred Orel entlassen wurden und ihre Venia legendi verloren. Zur Aufrechterhaltung des Vorlesungsbetriebs kam Schenk zum Wintersemester 1945/46 der Frontheimkehrer Leopold Nowak zu Hilfe.⁴⁵⁷

2.7.1. DER FALL ALFRED OREL

Vergeblich versuchte Alfred Orel 1948, die Lehrbefugnis wieder zu erlangen. Erich Schenk plädierte für eine „Zurückstellung der Entscheidung“. Er räumte zwar ein, dass keine fachlichen Bedenken bestünden, argumentierte aber, dass die Fakultät erst klären sollte, ob sie „ohne Begrenzung Dozenten, die Parteiangehörige gewesen sind, wieder zulassen“ könne. Er empfahl, „zunächst nur solche Dozenten zur Wiederverleihung der venia docendi“ zuzulassen, „die für den Lehrbedarf oder den Institutsbetrieb in dem betreffenden Fache unentbehrlich oder fachlich besonders erwünscht“ seien.⁴⁵⁸

456 AGMW NL Erich Schenk, Brief von Erich Schenk an Bertha Rendl, 18.9.1948.

457 Skriptenverlag der Fachgruppe Geisteswissenschaften im Auftrage des Philosophischen Dekanats der Universität Wien (Hg.): Vorlesungsverzeichnis der Philosophischen Fakultät an der Universität Wien (Wintersemester 1945/46). Wien:1945, S. 4.

458 UAW PA Alfred Orel, fol 92–93.

2.7.1. DER FALL FRIDA KERN

Mit Ende der NS-Herrschaft in Österreich endete auch die universitäre Karriere von Frida Kern (1891–1988). Sie hatte in Wien Komposition und Dirigieren (damals „Kapellmeister“) studiert und lebte als Komponistin in Linz. In ihrem Lebenslauf zur Bewerbung in Wien 1943 führt sie an, dass sie 1939 zu den Komponisten gehörte, deren Stücke von der Stadt Linz als Geburtstagsgeschenk an den „Führer“ übermittelt wurden.⁴⁵⁹ Im Studienjahr 1943/44⁴⁶⁰ und im Wintersemester 1944/45⁴⁶¹ war Frida Kern Lektorin für Musiktheorie. 1945 wurde sie nicht aus politischen Gründen, wie zum Beispiel einer Parteimitgliedschaft, entlassen, sondern weil sie eine Frau war. Erich Schenk hatte bereits bei den Vorgesprächen zu ihrem Engagement im Frühjahr 1943 klargestellt, sie werde „das Lektorat nur für Kriegsdauer, also bis zur Bestellung einer geeigneten männlichen Lehrkraft“, versehen.⁴⁶²

EXKURS III: AFFÄREN

Als Nachtrag erwähnenswert scheinen noch einige Episoden aus Erich Schenks Leben, die seinen streitbaren Charakter beleuchten, so wie ihn bereits Bernhard Paumgartner 1927 angesprochen hatte⁴⁶³. Ausgewählt wurden ausschließlich Vorkommnisse, die über Persönliches weit hinaus gehen und von Wissenschaft, Politik und Ideologie nicht zu trennen sind.

III.1. ARNOLD SCHERING ODER DIE *DEUTSCHE GESELLSCHAFT FÜR MUSIKWISSENSCHAFT*

In einem Fragebogen, den Schenk im Vorfeld seiner Ernennung zum außerordentlichen Professor ausfüllte, gab er unter anderem an, Mitglied der *Deutschen Gesellschaft für Musikwissenschaft* zu sein.⁴⁶⁴ Anderthalb Jahre davor wurden Reisekosten bewilligt, damit er einer Einladung von Arnold Schering, dem Vorsitzenden der *Deutschen Musikgesellschaft*, zu einer „offenbar wichtigen“⁴⁶⁵ Mitgliederversammlung in Leipzig Folge leisten konnte.⁴⁶⁶ Auf dieser Mitgliederversammlung wurde die *Deutsche Musikgesellschaft* in *Deutsche Gesellschaft für Musikwissenschaft* umbenannt und bei dieser Gelegenheit auch die Weichen Richtung „Gleichschaltung“ und Organisation nach dem

459 UAW PA Frida Kern, fol. 7.

460 UW VVL WiSe 1943/44, S. 167; UW VVL SoSe 1944, S. 154.

461 UW VVL WiSe 1944/45, S. 102.

462 UAW PA Frida Kern, fol. 16-19.

463 UAR HA Schenk, fol. 10.

464 UAR PA Schenk, fol. 108-109: Fragebogen, von Schenk unterzeichnet am 26.3.1935

465 UAR PA Schenk, fol 77: Antrag auf Reisekostenerstattung, 16.10.1933.

466 UAR PA Schenk, fol. 81: Bewilligung der Reisekostenbeihilfe, 25.10.1933.

„Führer- und Leistungsprinzip“ gesetzt.⁴⁶⁷ Schenk war also wenn nicht an diesem Prozess beteiligt, so doch zumindest anwesend.⁴⁶⁸

Er war aber auch noch bei einer weiteren Sitzung der *Deutschen Gesellschaft für Musikwissenschaft* anwesend, nämlich der Sitzung, auf der Arnold Schering als Präsident der Gesellschaft zurücktrat. Pamela Potter berichtet über die Bestrebungen von Herbert Gerigk, seinen Einfluß immer weiter auszubauen, so zum Beispiel im Leitungsgremium der *Deutschen Gesellschaft für Musikwissenschaft*. Sie schildert einen Auftritt Gerigks auf einem Treffen der Gesellschaft: „Er marschierte mit Korte, Schenk und Erich Schumann auf und erklärte die ganze Organisation kurzerhand für illegal.“⁴⁶⁹ Potter ordnet dieses Ereignis dem November 1937 zu, wahrscheinlicher ist aber, dass es sich bereits auf der Sitzung im Februar 1937 ereignete. Auf eben diesen Auftritt Gerigks, dem sich Schenk angeschlossen hatte, bezieht sich ein Kommentar Scherings gegenüber Carl M. Brand, der sich ab März 1941 in Wien aufhielt und bis Mitte November 1945 als Assistent in der Funktion eines Verwalters am Institut für Musikwissenschaft arbeitete.⁴⁷⁰ Brand überliefert folgenden Hinweis: „Schering, dessen vollstes Vertrauen ich genoss, äußerte, Schenk habe sich der ‚neuen Richtung‘ auffallend eng angeschlossen. Desgleichen deutete er an, dass er in seiner Eigenschaft als nicht-parteilich organisierter Präsident der Gesellschaft für Musikwissenschaft (Schrumpfgebilde der ehemaligen Internationalen Musikgesellschaft bzw. der Neuen internationalen Musikgesellschaft) einen Affront durch eine Reihe jüngerer Kollegen, unter denen sich auch Schenk befand, anlässlich einer Tagung in einer Mitteldeutschen Stadt erlebt habe und der dazu geführt habe, dass er (Schering) das Amt aus dem genannten Grunde zurücklegen musste.“⁴⁷¹ Schenk leugnete später seine Teilnahme an diesem Auftritt nicht, im Gegenteil, er scheint sich daran mit einer Mischung aus Stolz und Amüsement erinnern zu haben. Brand berichtet nämlich noch von einer Unterhaltung mit Schenk: „Ich [= Carl M. Brand] brachte in irgendeinem Zusammenhang die Rede darauf, dass mein Universitätslehrer Arnold Schering, der ja doch eine Leuchte der Wissenschaft war, so gut wie gar nicht Klavier spielen konnte. Im Anschluss daran erzählte Schenk die oben andeutungsweise angeführte Begebenheit, die ich schon aus Scherings Munde kannte, und dass ‚der gute Schering‘ damals Augen gemachte habe, als er (Schenk) mit Herbert Gerigk an der Spitze und einigen anderen – ‚natürlich alle dekoriert‘ – wobei Schenk mit dem Zeigefinger eine kreisende Bewegung am Knopfloch des linken

467 Schmid, Brigitta Maria: Musikwissenschaft im „Dritten Reich“. In: Sonntag, Brunhilde; Boesch, Hans-Werner; Gojowy, Detlef (Hg.): *Die dunkle Last. Musik und Nationalsozialismus*. (Bela) Köln:1999, S. 93.

468 Potter, Pamela M.: *Die deutscheste der Künste*, S. 97–98.

469 Ebenda, S. 205.

470 AdR BMU HAPA Schenk, fol. 87: Brief von Carl M. Brand an BMU, 10.10.1946; UAW PA Carl Maria Brand, Kündigung des Ass.Verw. Dr. Carl Maria Brand (leerer Aktenbogen, Durchläufer), 15.11.1945.

471 AdR BMU HAPA Schenk, fol. 88: Brief von Carl M. Brand an BMU, 10.10.1946.

Jakettaufschlages machte, was ganz offenbar das Parteiabzeichen bedeuten sollte – die Versammlung sprengten und aus eigener Machtvollkommenheit die bisherigen Vorstände absetzten. Ich fragte ihn daraufhin abermals, ob er Pg. sei und erhielt zur Antwort wiederum jenes stereotype freundliche Nein. Diese Begebenheit trug sich 1943 in der Gastwirtschaft Eckl im achten Bezirk zu, wo Schenk häufiger zu nachtmahlen pflegte. Ich hatte damals den Eindruck, dass Schenk diesmal etwas peinlich berührt war, als ich in diesem Zusammenhang die ‚Schicksal[s]frage‘ an ihn richtete.⁴⁷² Das dürfte eine der seltenen Gelegenheiten gewesen sein, bei der Schenk offen mit seiner Parteimitgliedschaft kokettiert hat.

III.2. DIE „ARISIERUNG“ DER BIBLIOTHEK VON GUIDO ADLER

Am 15. Februar 1941 starb Guido Adler im Alter von 86 Jahren in seiner Wiener Wohnung. Einigen Freunden war es gelungen, ihn vor der Deportation zu bewahren. Sein Sohn Hubert-Joachim war bereits im Jahr 1938 mit seiner Familie in die USA emigriert.⁴⁷³ Seine Tochter Melanie war bei ihm geblieben und hat sich bis zu seinem Tod um ihn gekümmert.⁴⁷⁴ Guido Adler hinterließ eine wertvolle Bibliothek, die unter anderem Manuskripte von Ludwig van Beethoven und von Gustav Mahler enthielt.⁴⁷⁵ Melanie Adler, eine promovierte Medizinerin,⁴⁷⁶ wollte diese Bibliothek verkaufen, um selbst emigrieren zu können. Bekanntlich mussten Juden die sogenannte „Reichsfluchtsteuer“ bezahlen, wenn sie das Deutsche Reich verlassen wollten. Melanie Adlers Plan wurde aber vereitelt, die Bibliothek arisiert,⁴⁷⁷ sie selbst deportiert und ermordet.⁴⁷⁸

Yukiko Sakabe ist es vor einigen Jahren gelungen, den Anteil, den Erich Schenk an der „Arisierung“ der Bibliothek Adlers hatte, im einzelnen nachzuweisen.⁴⁷⁹ Schenk war sich sogar

472 AdR BMU HAPA Schenk, fol. 90: Brief von Carl M. Brand an BMU, 10.10.1946.

473 Adler, Tom; Scott, Anika: *Lost to the world*. USA:2002, S. 73–74.

474 Ebenda, S. 84.

475 Staudinger, Michael: Musikwissenschaft an der Universität Wien 1945-1955, S. 164.

476 Melanie Adler war die erste Frau, die in Innsbruck in Medizin promoviert wurde. Siehe dazu: Adler, Tom; Scott, Anika: *Lost to the world*, S. 57.

477 Ein vorläufig letzter Teil des Nachlasses von Guido Adler wurde 2012/13 von der Universität Wien restituiert. Im Mai 2013 wird zu diesem Themenkomplex an der Universität Wien ein Symposium stattfinden, das die Ergebnisse der NS-Provenienzforschung dokumentieren und einen Beitrag zur Aufarbeitung der Geschichte der Musikwissenschaft leisten soll. Auskunft von PD Dr. Wolfgang Fuhrmann (Assistent für Historische Musikwissenschaft am Institut für Musikwissenschaft der Universität Wien), email an die Autorin vom 8. 1. 2013, und Telefonat der Autorin mit Mag. Markus Stumpf, Msc, Leiter der Fachbereichsbibliothek Zeitgeschichte an der Universität Wien, am 14. 1. 2013.

478 Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes (Hg.): Opferdatenbanken/Shoahopfer. URL: <http://www.doew.at/ausstellung/shoahopferdb.html>. Abgerufen am 21.9.2012. Hier folgende Informationen: Adler, Melanie Karoline; Geburtsdatum: 12.1.1888; Geburtsort: Prag; Deportation: Wien/Maly Trostinec; Deportationsdatum: 20.5.1942; letzte bekannte Wohnadresse: Wien 19, Lannerstrasse 9; Todesort: Maly Trostinec; Todesdatum: 26.5.1942.

479 Sakabe, Yukiko: Erich Schenk und der Fall Adler-Bibliothek, S. 383-392. In jüngerer Zeit dazu: Hall, Murray G.; Köstner, Christina: „... der Allgemeinheit in der Ostmark erhalten bleiben ...“: Der Fall Guido Adler. In: diess.: „... allerlei für die Nationalbibliothek zu ergattern...“: Eine österreichische Institution in der NS-Zeit. (Böhlau) Wien/Köln/Weimar:2006, S. 293–300.

der Folgen, die diese „Arisierung“ für Melanie Adler haben würde, bewusst,⁴⁸⁰ auch wenn er sich später als Retter Adlers stilisierte.⁴⁸¹ Durch ein Schreiben von Melanie Adler fühlte er sich so gut abgesichert, dass er Egon Wellesz gegenüber durch den Rechtsanwalt Adolf Leischner, selbst ein wegen „fortgesetzten Verkehrs mit Juden“ von den Nationalsozialisten Verfolgter,⁴⁸² zu Unterlassung und Widerruf auffordern sowie andernfalls mit Konsequenzen drohen ließ.⁴⁸³

III.3. ÖSTERREICHISCHE MUSIKZEITSCHRIFT

In der Gründungsnummer der *Österreichischen Musikzeitschrift* vom Januar 1946 findet sich ein Text von Erich Schenk zum Thema „Musikwissenschaft und Öffentlichkeit“.⁴⁸⁴ Weniger interessant ist an dieser Stelle das Thema oder der Text selbst als die Tatsache, dass Schenk überhaupt als Autor für diese Ausgabe ausgewählt wurde. Denn diese Wahl scheint nicht ganz konfliktfrei über die Bühne gegangen zu sein. Zunächst erschien am 8. März 1946 in der *Oesterreichischen Zeitung* eine Besprechung der ersten Ausgabe der *Österreichischen Musikzeitschrift*. Die Initiative des Gründers Peter Lafite wird hier positiv hervorgehoben, insbesondere sein Engagement für zeitgenössische Musik. Einschränkend heißt es dann aber: „Weniger einleuchtend empfinden wir allerdings die Mitarbeit des Herrn Universitätsprofessors Schenk, eines Mannes, der nach dem Umbruch unter noch nicht restlos geklärten Umständen den Sprung vom kleinen Privatdozenten in Rostock in das Ordinariat der Musikwissenschaft an der Wiener Universität vollführte und dessen derzeitiges Sitzfleisch auf seinem Posten kaum durch die österreichische Nachkriegsernährung seine bemerkenswerte Festigkeit erlangt haben dürfte.“⁴⁸⁵ Und weiter: „Weniger einleuchtend berührt uns die enthusiastische Besprechung des Konzertes des Herrn Karajan, eines Mannes, der kürzlich wegen erwiesener Hakenkreuzillegalität von den alliierten Behörden als Dirigent verboten wurde.“⁴⁸⁶ Darüber hinaus wird weiteres Befremden über eine positive Besprechung von Robert Wagner geäußert, dem neuernannten Salzburger Musikdirektor, der Franz Schmidts Kantate „Deutsche Auferstehung“ fertiggestellt hatte, indem er unter anderem die Passage „Wir danken unserem Führer, wir wollen unseren Führer seh'n“ vertonte.⁴⁸⁷ Der vorsichtshalber mit „Austriacus“ zeichnende Autor schließt mit dem Resümee: „Das Bestehen einer gu-

480 Sakabe, Yukiko: Die Bibliothek von Guido Adler, S. 12.

481 MGG (alt), Band 11 (1963): Schenk, Erich: Schenk, Erich, Sp.1665.

482 Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes (Hg.): Nicht mehr anonym. Fotos aus der Erkennungsdienstlichen Kartei der Gestapo Wien. URL: <http://www.doew.at/php/gestapo/index.php?c=detail&l=de&id=7515>. Abgerufen am 14.11.2012.

483 AdR BMU HAPA Schenk, fol. 99.

484 Schenk, Erich: Musikwissenschaft und Öffentlichkeit. In: Lafite, Peter (Hg.): *Österreichische Musikzeitschrift* 1/1946. Wien:1946, S. 12–15.

485 Austriacus: Die neue „Oesterreichische Musikzeitschrift“. In: *Oesterreichische Zeitung*, 8. März 1946, S. 7.

486 Ebenda.

487 Ebenda.

ten, von weit- und offenherzigem, freiheitlichem und fortschrittlichem Geiste gelenkten Musikzeitschrift wäre für Wien eine Notwendigkeit. Man müsste es lebhaft bedauern, wenn der durch seine Einführungsworte so sympathisch erscheinende Herausgeber sich (wahrscheinlich gegen seinen Willen) zum Spielball einer Clique machen ließe, die wir aus unserem Kulturleben für alle Zeiten ausgeschaltet wissen wollen. Der Idealismus seiner Absichten wäre damit umsonst aufgewendet!⁴⁸⁸

Die *Oesterreichische Zeitung* wurde auch in der Provinz rezipiert, denn wenige Tage nach dem Erscheinen dieses Artikels bezog sich Schenks Salzburger Freund Georg Rendl in einem Brief darauf. Auch wenn er sich auch dabei über die Passage über Schenks „unwandelbare Leibesfülle“⁴⁸⁹ amüsiert gibt, klingt doch eine gewisse Sorge über mögliche Konsequenzen durch. Rendl schreibt: „Wir nehmen wohl mit Recht an, dass solche Auslassungen, denen heute jeder Mensch, der nicht im KZ gesessen hat oder emigrieren konnte, ausgesetzt ist, keine Folgen nach sich ziehen können. Kaut hat die Absicht sich in dieser Richtung bemerkbar zu machen.“⁴⁹⁰

Es dauerte fast bis Ende April, ehe Schenk auf dieses Schreiben antwortete. Aus seinem Brief an Rendl geht andeutungsweise hervor, welche Vorgeschichte der Artikel in der *Oesterreichischen Zeitung* hatte. Er schreibt: „Wahrscheinlich hätte ich Dich noch länger aus [sic] eine Antwort warten lassen [...] wäre es nicht einem publizistischen Strauchdieb oder wildernden Schreiber (Du kannst nach Geschmack lesen) eingefallen, mich öffentlich anzugreifen. [...] Zur Vorgeschichte jener Polemik. Besagter Strauchdieb sollte ein Vorwort zur ‚Oesterreichischen Musikzeitung‘ schreiben, meinte aber, dass dann mein Artikel verschwinden müsse, da ich ‚Nazi‘ gewesen sei. [...] Nun, das Vorwort des Strauchdiebs verschwand und mein Artikel erschien, wie ich es dem Strauchdieb in einer temperamentvollen Auseinandersetzung prophezeit hatte. Nun reagierte der also Enttäuschte seinem Geschmack und seinem Horizont entsprechend u. zw. ließ er mich in jener Tageszeitung anschießen, die Dir zu Gesicht kam und außerdem mixte er etwas in einer Kulturzeitung zusammen. Da prophezeite er mit dem Brustton der Überzeugung (wie schlecht in der Polemik!): Es würde anders kommen – morgen! Nun, es ist schon anders gekommen – gestern!“⁴⁹¹

488 Ebenda.

489 AGMW Brief Rendl an Schenk, 13.3.1946.

490 AGMW Brief Rendl an Schenk, 13.3.1946. Josef Kaut (1904–1983), später u. a. Mitglied des Landespartei-vorstandes der SPÖ Salzburg, SPÖ-Landesrat und Präsident der Salzburger Festspiele sowie der Salzburger Kulturvereinigung, war von 1945 bis 1956 Chefredakteur des Demokratischen Volksblattes in Salzburg. (Dazu: Voithofer, Richard: *Politische Eliten in Salzburg. Ein biographisches Handbuch 1918 bis zur Gegenwart*. (=Kriechbaumer, Robert; Schausberger, Franz; Weinberger, Hubert (Hg.) Schriftenreihe des Forschungsinstitutes für politisch-historische Studien der Dr.-Wilfried-Haslauer-Bibliothek, Salzburg 32) (Böhlau) Wien/Köln/Weimar:2007, S. 107).

491 AGMW Brief Schenk an Rendl, 24.4.1946.

Leider konnte bisher die von Schenk angeführte „Kulturzeitung“ nicht ausfindig gemacht werden. Daher ist auch nicht klar, wer Schenks anonymer Gegenspieler war.⁴⁹² Jedenfalls fiel die Gründung der OeMZ in eine Zeit, zu der keineswegs gesichert war, dass Schenk, der ja während der NS-Zeit auf den Lehrstuhl berufen worden war, diesen auch würde behalten können. Die Sorge der Salzburger Freunde lässt Schenks Nervosität erahnen.

III.4. GÖSTA NEUWIRTH

Im Jahr 1956 ging der Student der Musikwissenschaften Gösta Neuwirth auf Erich Schenk zu und brachte seinen Wunsch vor, eine Dissertation über Anton Webern schreiben zu wollen. Noch Jahrzehnte später erinnerte er sich an die Details.⁴⁹³ Schenk wies sein Ansinnen ohne weitere Begründung zurück und schlug stattdessen als Thema Franz Schrekers Oper „Der ferne Klang“ vor. Als Neuwirth dann im Winter 1961 eine Rohfassung einreichte, in der er die Hypothese vertrat, Schreker habe „aus der Freudschen Traumtechnik Formkategorien für die Musik entwickelt“,⁴⁹⁴ stieß er zunächst auf Unverständnis und in der Folge auf Ablehnung. Schenk wies seinen Dissertationswunsch nun ganz zurück und nötigte Neuwirth dadurch, Wien zu verlassen und seine Dissertation in Berlin zu beenden.

Außer an diese Vorgänge, die seine eigene Biographie unmittelbar beeinflussten, erinnert sich Neuwirth auch, dass Schenk noch 1955 ein Werk von Karl Blessinger (1888–1962), einem der prononciertesten Nazi-Musikwissenschaftler, als Einführungslektüre empfahl und dass mit Konsequenzen zu rechnen war, wenn Schenk bemerkte oder ihm hinterbracht wurde, dass sich jemand für die Schriften von Heinrich Schenker (1868–1935) interessierte. Nicht einmal in Fragen des Layouts durften Partituren an den Notensatz der Universal Edition, und damit an das Erscheinungsbild von Werken Arnold Schönbergs, erinnern.⁴⁹⁵ Neuwirth folgerte daraus, dass Schreker als Thema nur so lange akzeptiert worden war, wie er als jemand betrachtet wurde, der „gegen die Wiener Schule ausgespielt werden konnte, der die tonalen Grundlagen während der Moderne noch aufrechterhalten hätte – Schreker also als ein etwas schlechterer Joseph Marx.“⁴⁹⁶ Da Neuwirth jedoch Schreker auf Grund seiner neuartigen Analysen der neuen Musik zuordne-

492 Eine telefonische Nachfrage bei der Redaktion der OeMZ brachte kein Ergebnis, sondern nur die Auskunft, dass das Archiv oder Teile des Archivs der OeMZ von Peter Lafites Nachfolgerin, seiner Witwe Elisabeth Lafite, vernichtet worden sei.

493 Scheit, Gerhard; Svoboda, Wilhelm: *Feindbild Gustav Mahler: zur antisemitischen Abwehr der Moderne in Österreich*. (Sonderzahl) Wien:2002, S. 156–158.

494 Ebenda, S. 157.

495 Ebenda, S. 281–282.

496 Ebenda, S. 157–158.

te, war das Thema für Schenk nicht mehr akzeptabel und löste bei ihm eine Art antisemitischen Reflex aus.⁴⁹⁷

III.5. TIMOTHY VERNON / PETER WEISER

Ein paar Jahre später, 1967, fand im Wiener Konzerthaus erstmals eine Aufführung von Gustav Mahlers Gesamtwerk statt.⁴⁹⁸ Der Generalsekretär des Konzerthauses, Peter Weiser (1926–2012), zog danach eine positive Bilanz und erwähnte auf einer Pressekonferenz, Schenk hätte „dem in Wien studierenden Kanadier Timothy Vernon eine Dissertation über Mahler mit der Bemerkung abgeschlagen [...], der Komponist sei ja ‚a Jud‘ (!) gewesen.“⁴⁹⁹ Da diese Aussage in mehreren Zeitungen wiedergegeben wurde,⁵⁰⁰ kam es zu mehreren Anfragen an den Unterrichtsminister, was diesen bewog, noch am gleichen Tag eine Stellungnahme von Schenk anzufordern.⁵⁰¹ Daraufhin gab das Rektorat der Universität Wien sofort eine „Pressenotiz“ mit einer Erklärung Schenks heraus, wonach dieser weder jemals mit Timothy Vernon gesprochen hätte, noch ihn überhaupt kenne und dieser auch gar nicht in den Matrikeln der Universität aufscheine.⁵⁰²

Anschließend strebte Schenk eine Ehrenbeleidigungsklage gegen Weiser an, die er auch gewann, weil Vernon nicht bereit war, vor Gericht auszusagen.⁵⁰³ Auch gegen Vernon und die Redakteure der Tageszeitungen, „die diese unwahre Behauptung unkontrolliert verbreitet haben“,⁵⁰⁴ kündigte Schenk an, den Rechtsweg zu beschreiten.⁵⁰⁵ Bisher blieb der Versuch, eine Darstellung der Ereignisse von Vernon zu bekommen, erfolglos.

III.6. WOLFGANG OBERKOGLER

Mit dem Ende des Prozesses gegen Peter Weiser war für Schenk allerdings noch nicht alles erledigt. In einem Brief vom 11. Juni 1968 forderte er den Dekan der philosophischen Fakultät der Universität Wien, Hans Wieseneder, auf, dem Studenten der Musikwissenschaft Wolfgang Oberkogler (*1948) „zu empfehlen, Musikwissenschaft an einer anderen österreichischen Universität zu studieren oder die Fachrichtung an der Universität zu ändern.“⁵⁰⁶ Er bezichtigte Oberkogler,

497 Ebenda, S. 157: „Als es dann unmittelbar um den Vortragstermin der Dissertation ging, sagte mir Schenkunter vier Augen: ‚Über einen Juden können Sie bei mir nicht promovieren‘, und fügte hinzu, dass ich nunmehr überhaupt keine Möglichkeit mehr habe, hier zu dissertieren.“

498 Ebenda, S. 230–233.

499 Kurier, 27.6.1967, zitiert nach Scheit, Gerhard; Svoboda, Wilhelm: *Feindbild Gustav Mahler*, S. 233.

500 K. L. [?]: Juden unerwünscht. In: *Express*, 27.6.1967.

501 UAW Rektoratsakt 505, Studienjahr 1966/67.

502 UAW Rektoratsakt 505, Studienjahr 1966/67.

503 Scheit, Gerhard; Svoboda, Wilhelm: *Feindbild Gustav Mahler*, S. 233.

504 UAW Rektoratsakt 505, Studienjahr 1966/67.

505 UAW Rektoratsakt 505, Studienjahr 1966/67.

506 UAW PA Erich Schenk, fol. 37.

„sich wiederholt als Informant bzw. Verbreiter falscher Nachrichten“⁵⁰⁷ betätigt zu haben und erklärte sich „diesem Studenten gegenüber für befangen und demnach auch nicht in der Lage, seine Studien verantwortlich zu betreuen.“⁵⁰⁸ Einerseits hätte Oberkogler nach Aussage Weisers „die ganze Sache ins Rollen gebracht“,⁵⁰⁹ andererseits habe Oberkogler seinem Violinlehrer Kurt Hirschkron berichtet, Schenk hätte ihm selbst eine Dissertation „über Ernest Bloch, den berühmten jüdisch-amerikanischen Komponisten, in dessen Werken jüdische und hebräische Folklore zum Ausdruck kommt“, untersagt.⁵¹⁰

Immerhin konnte Oberkogler 1977 sein Studium der Musikwissenschaft an der Universität Wien mit einer Dissertation abschließen.⁵¹¹

507 UAW PA Erich Schenk, fol. 36.

508 UAW PA Erich Schenk, fol. 36.

509 UAW PA Erich Schenk, fol. 37.

510 UAW PA Erich Schenk, fol. 36.

511 Oberkogler, Wolfgang: *Das Streichquartettsschaffen in Wien von 1910 bis 1925*. (Univ. Diss., Wien 1977) (Schneider) Tutzing:1982.

3. ERICH SCHENKS SCHRIFTENVERZEICHNIS

Mindestens vier verschiedene Schriftenverzeichnisse von Erich Schenk sind relativ leicht zugänglich. Einen ersten Überblick bietet er selbst in seinem pseudoautobiographischen Artikel in der sogenannten „alten“ *Musik in Geschichte und Gegenwart*.⁵¹² Eine gestraffte, aktualisierte und klarer gegliederte Fassung enthält der von Theophil Antonicek überarbeitete Lexikonartikel in der Neuausgabe der MGG.⁵¹³ Othmar Wessely verfasste außerdem ein umfangreiches Schriftenverzeichnis, das in der Festschrift zu Schenks 60. Geburtstag⁵¹⁴ veröffentlicht und zehn Jahre später von Antonicek für eine weitere Schenk-Festschrift⁵¹⁵ ergänzt wurde. Diese Festschrift erschien erst nach Schenks Tod. Daher darf dieses letzte Verzeichnis als im wesentlichen gültig betrachtet werden.

Die Gliederung, die Wessely beim Schriftenverzeichnis von 1962 vornimmt, lautet: „1. Bücher und Abhandlungen“, „2. Einführungen“, „3. Neuausgaben alter Musik“, „4. Besprechungen: a) Aufführungen, b) Bücher, c) Musikalien“ und „5. Redaktionelle Arbeiten: a) Bücher, b) Musikalien“. Antonicek behält diese Einteilung bei, streicht lediglich die Aufführungsbesprechungen. Dafür fügt er noch Auflistungen der von Schenk approbierten Dissertationen und der Habilitationsschriften an, die während Schenks Zeit in Wien eingereicht wurden.

In beiden Schriftenverzeichnissen sind die einzelnen Abschnitte chronologisch nach der Entstehungszeit der Texte geordnet. Irritierend an der Rubrik „Bücher und Abhandlungen“ ist vor allem die Durchmischung von wissenschaftlichen Texten und Gebrauchstexten, wie zum Beispiel Lexikonartikel, Vor- und Geleitworte, Vorbemerkungen, Ansprachen, Festreden, Gedenkreden, Würdigungen von Kollegen oder Künstlern sowie Jahres- und anderen Berichten. Alle Übersetzungen eines Textes und jede einzelne Fassung eines Textes, wie zum Beispiel Texte zum gleichen Thema und eventuell sogar mit dem gleichen Titel in unterschiedlicher Länge, werden jeweils als eigene Publikation geführt, was den Überblick weiter erschwert. Die Länge der Texte reicht von einer bis 830 Seiten. Allerdings entpuppt sich dies bei genauerer Betrachtung als irreführend. Zum Beispiel ist der Text „Flotow, der Musiker“ (geführt unter „in: *Mecklenburgische Monatshefte*, Jg. 10 (Rostock 1934) S. 263–264“) nur ein kurzer Zeitungsartikel in der Länge von 168 Wörtern. Hier drängt sich die Frage auf, warum so ein Text überhaupt in einem Schriftenverzeichnis erwähnt wird.

512 MGG (alt), Band 11 (1963): Schenk, Erich: Schenk, Erich. Schriften, Sp.1665–1666.

513 MGG (neu), Personenteil 14 (2005): Schenk, Erich; Antonicek, Theophil: Schenk, Erich, Sp. 1280.

514 Wessely, Othmar: *Festschrift für Erich Schenk*, S. XIII–XXVII.

515 Antonicek, Theophil; Flotzinger, Rudolf; Wessely, Othmar (Hg.): *De ratione in musica*, S. 286–300.

Unter „Einführungen“ firmieren Texte für Tageszeitungen und Texte für Programmhefte von Konzerten, vornehmlich der Salzburger Festspiele und der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.

„Neuausgaben alter Musik“ besorgte Schenk für die Reihen „Nagels Musik-Archiv“, die „Hausmusik“ im Österreichischen Bundesverlag, die „Denkmäler der Tonkunst in Österreich“, „Diletto musicale“ beim Verlag Doblinger und in Form von zwei Heften von „Das Musikwerk“.

Auffallend ist die große Anzahl an Würdigungstexten für Zeitgenossen und an Texten für Jubiläen von Instituten. Sie alle sind unter „Bücher und Abhandlungen“ eingereiht, werden also behandelt, als wären sie vollwertige wissenschaftliche Arbeiten. Über manche Personen schrieb Schenk im Laufe der Jahre mehrfach, zum Beispiel über Franz Schmidt, Robert Lach oder Joseph Marx.

Überraschender Weise werden auch Texte aufgelistet, in denen Schenk seine Auseinandersetzung und Vertrautheit mit der nationalsozialistischen Rasselehre unter Beweis stellte. So möchte man meinen, dass zumindest ein Erguß wie „Das Ahnenerbe“⁵¹⁶ den Schenk 1941 für die „Mozartwoche des Deutschen Reiches“ in Wien produzierte, besser nicht erwähnt worden wäre. Überhaupt dürfte dieser Text ein Höhepunkt in Schenks Annäherung an den Nationalsozialismus darstellen. Deshalb lohnt es, ihn kurz zu referieren: Es geht um die Herkunft von Mozarts Eltern. Der Text beginnt in einer beinahe Nadlerschen „Stammes“-Diktion, allerdings dürfte zum Thema Schwaben Schenks Gewährsmann August Lämmle (1876–1962) gewesen sein: „Bei wenigen Großen nur ist das stammesbedingte Ahnenerbe als schicksalhafte Grundlage ihrer Persönlichkeitsprägung so klar zu erkennen wie bei Wolfgang Amadeus Mozart. Der Vater stammt aus dem schwäbischen Augsburg, die Mutter aus ostmärkisch-bayrischem Salzburger Lande. Sie gehören also einem durch rege Wechselbeziehungen eng verbundenen Lebensraum des deutschen Volkes an. Des Vaters Erbmasse ist kleinbürgerlich-städtisch, die der Mutter nachhaltig bäuerlich bestimmt. Im genialen Sohn aber erleben Begabungsanlagen und Charaktereigenschaften beider Stämme einmalige Verschmelzung. [...] Man sagt vom schwäbischen Volkscharakter, er sei eine seltsame Mischung gegensätzlicher Verhaltensweisen. Eine Mischung aus unnachgiebiger Standhaftigkeit und bereitwilliger Aufgeschlossenheit, eine Mischung von verschlossener Zurückhaltung und offener Zutraulichkeit, von praktischer Nüchternheit und träumerischem Künstlertum, von schier unglaublicher Philisterhaftigkeit und weltoffenem Verstand“. Gerade aus

516 Schenk, Erich: Das Ahnenerbe. In: Thomas, Walter; Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda und dem Reichsstatthalter in Wien (Hg.): *W.A. Mozart. Herausgegeben zur Mozartwoche des Deutschen Reiches*. (Die Pause) Wien:1941, S. 16–22.

solchem Widerstreit entspringe die ‚Vielseitigkeit von Gestalten und Leistungen, die als Gemeinsames das Unerwartete und das Ungewöhnliche‘ hätten.⁵¹⁷

Nach einer Beschreibung der beiden Herkunftsfamilien und der jeweiligen daraus gefolgerten Charaktereigenschaften übersetzt Schenk dann gleichsam seine Ausführungen in den NS-Jargon von 1941: „In die Ausdrucksweise der Rassenforschung übersetzt, ist Mozart ‚gleich Haydn ein nordisch-dinarischer Mischling‘, nordisch mehr vom Vater, dinarisch stärker von der Mutter bestimmt. Wobei das Werk und Wesen des Meisters sich die ‚immer wieder betonte Verschmelzung von Tiefsinn und Volkstümlichkeit, von ‚charakteristischer‘ und ‚schöner‘ Kunst, von Norden und Süden, von Deutschland und Italien‘ vollzieht. Jener in neuerer Musikgeschichte nur einmal Wirklichkeit gewordene Ausgleich von Ratio und Gefühl also, der allein in Mozarts Lebensjahrzehnten möglich war: in seltsam zwielichtiger Situation von verdämmernder Aufklärung und drängendem Aufstieg der Romantik. Jene unerschöpflichen Reichtum deutschen Wesens mit dem Besten fremder Art verquickende Tonsprache. Jenes formal beherrschte und dramatisch Aufgewühlte. Jenes unsagbar Beglückende, aus hellem Bewußtsein wie stärkstem Erlebnis der ganzen Daseinsfülle Quellende. Jenes gestalthaft Überhöhte, Ausgewogene und – nach Goethes Wort – ‚in reifer, süßer Sinnlichkeit‘ Schwebende. Ein Gestirn von unendlicher Strahlungsweite und beispielloser Schönheit am Firmament der Tonkunst – das ist Mozarts unsterbliches Werk. Die Synthese bester deutscher Stammesbegabung und Stammesart aber war vornehmste Grundlage ihres menschenbeglückenden Seins!⁵¹⁸

Demgegenüber verschweigt das Schriftenverzeichnis leider, welche Beiträge Schenk für Gerigks *„Lexikon der Juden in der Musik“*⁵¹⁹ geliefert hat.

517 Ebenda, S. 16.

518 Ebenda, S. 22.

519 siehe oben S. 62–63.

4. ERICH SCHENKS „AUSGEWÄHLTE AUFSÄTZE“

4.1. ERICH SCHENKS AUSWAHL VON PUBLIKATIONEN AUS DER NS-ZEIT FÜR EINE NEUAUSGABE 1967

Im Jahr 1967 gab Erich Schenk in der von ihm geleiteten Reihe „Wiener musikwissenschaftliche Beiträge“, die am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Wien und der *Gesellschaft zur Herausgabe von Denkmälern der Tonkunst in Österreich* erschien, einen Sammelband mit dem Titel „Ausgewählte Aufsätze, Reden und Vorträge“ heraus, in dem er eigene Arbeiten aus den Jahren 1935 bis 1960, wie er im Vorwort schreibt, „von wenigen Ergänzungen und stilistischen Retouchen abgesehen“⁵²⁰, noch einmal präsentierte. Hier interessieren nun in erster Linie jene Texte, die Schenk erstmals in den Jahren zwischen 1935 und 1945 in Rostock oder Wien publiziert hat. Sie sollen im folgenden kurz vorgestellt und mit der Fassung von 1967 verglichen werden. Der Text „Beethoven zwischen den Zeiten“⁵²¹ wird in einem eigenen Kapitel („5. Erich Schenks Beethoven-Interpretation“) abgehandelt.

4.1.1. „ANTON SAAL, EIN MECKLENBURGISCHER SCHULMUSIKER IM VORMÄRZ. ZU SEINEM 80. TODESTAG AM 1. JANUAR 1935“⁵²²

Schenk beschreibt den in Mecklenburg tätigen Musiker Anton Saal (1762–1855) als einen Musikpädagogen und Reformers in der Tradition jener „Bewegung [...], die auf musikalischem Gebiete der Verwirklichung eines christlich-humanen Bildungsideals diene und mit die Grundlage der Musikkultur des 19. Jahrhunderts darstellt.“⁵²³ Geprägt durch einen Aufenthalt in Weimar, wo er unter anderem mit den Ideen Herders in Berührung gekommen ist, engagierte er sich im Bereich der Musikerziehung, wie Schenk es formuliert, „für das ganze Volk“⁵²⁴ und gemäß dem „große[n] Gedanke[n] von der gemüts- und gemeinschaftsbildenden Kraft der Musik“,⁵²⁵ wobei er allgemeinen Gesangsunterricht und Gehörbildung einforderte und den Einsatz von Monochorden im Musikunterricht propagierte.⁵²⁶ Allerdings war Saals größtes Anliegen offenbar die bessere musi-

520 Schenk, Erich: *Ausgewählte Aufsätze, Reden und Vorträge*, Vorwort.

521 In: Chudoba, Karl F. (Hg.): *Kriegsvorträge der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn a. Rh.* Heft 88), Bonn:1943.

522 In: *Mecklenburgische Monatshefte* Jg. 11/1935. (Hinstorff) Rostock:1935. S. 2–8.

523 Schenk, Erich: Anton Saal, ein mecklenburgischer Schulmusiker im Vormärz. Zu seinem 80. Todestag am 1. Januar 1935. In: *Mecklenburgische Monatshefte* Jg. 11/1935. (Hinstorff) Rostock:1935, S. 2.

524 Ebenda, S. 4.

525 Ebenda, S. 5.

526 Ebenda, S. 6–7.

kalische Ausbildung der Theologen, wofür er später auch tatsächlich als akademischer Musiklehrer an der Universität Rostock sorgen konnte.⁵²⁷

Schenk entdeckt Saals Bedeutung vor allem in seinen „Gedanken über die gemeinschaftsbildende Kraft der Musik im politischen, militärischen, kirchlichen und sittlichen Leben“⁵²⁸ und verbucht seine Tätigkeit unter jenem „eifrige[n] und ernsthafte[n] Suchen verantwortungsbewusster Männer nach neuen Wegen zu einer in Kirche und Volkstum wurzelnden und durch die Gemeinschaftsidee bestimmten Musikpflege, als deren sinnfälligste Emanationen Volksliedbewegung, Schulmusikreform und Palestrinarenaissance anzusprechen sind“.⁵²⁹

Vergleicht man die beiden Fassungen von 1935 und 1967, so lassen sich nur unwesentliche Änderungen feststellen, tatsächlich nur ein paar Ergänzungen (zum Beispiel eine Präzisierung des Geburtsdatums) und „stilistische Retouches“⁵³⁰, die an der Aussage nichts ändern. Alle Abbildungen der ersten Fassung fehlen in dem Sammelband von 1967, daher auch die durchaus erhellende des Monochords. Die Interpretation von Saals Aktivitäten in Richtung „Gemeinschaftsbildung“, ein häufig wiederkehrender Topos in Schenks Schriften, wird unverändert beibehalten. Nach Karl-Heinz Brackmann und Renate Birkenhauer, aber auch nach Cornelia Schmitz-Berning, gilt „Gemeinschaft“ zum Beispiel als „weltanschaulicher Grundbegriff im n[ational]s[ozialistischen] Denken und Tun; [er] bezeichnete die Gemeinsamkeit von Blut und Boden und gipfelte im Begriff der Volksgemeinschaft“.⁵³¹

4.1.2. „ÜBER BEGRIFF UND WESEN DES MUSIKALISCHEN BAROCK“⁵³²

In diesem Text beschäftigt sich Schenk mit der Periodisierung des Barock und versucht an Hand der Entwicklung der Triosonate eine Epochengliederung festzumachen. Schenk veröffentlichte den Text erstmals 1935 und nahm ihn beinahe unverändert in den Sammelband von 1967 auf. Nur die Einleitungspassage, ein Seitenhieb gegen die „in letzter Zeit sehr weitgehend vollzogene Orientierung des musikwissenschaftlichen Schrifttums nach kunstgeschichtlichen Periodisierungsbegriffen“,⁵³³ kürzt und entschärft er etwas, auch wenn er die Namen der Wissenschaftler,

527 Ebenda, S. 7–8.

528 Ebenda, S. 6.

529 Ebenda, S. 2.

530 Schenk, Erich: *Ausgewählte Aufsätze, Reden und Vorträge*, Vorwort.

531 Brackmann, Karl-Hein; Birkenhauer, Renate: *NS-Deutsch. „Selbstverständliche“ Begriffe und Schlagwörter aus der Zeit des Nationalsozialismus*. (=Europäisches Übersetzer-Kollegium Straelen Glossar Nr. 4). (Straelener Manuskript-Verlag) Straelen:1988, S. 82.

532 In: Deutschen Gesellschaft für Musikwissenschaft (Hg.): *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, Heft 9/10, Jg. 17/1935, (Breitkopf & Härtel) Leipzig:1935, S. 378-392.

533 Schenk, Erich: Über Begriff und Wesen des musikalischen Barock. In: Deutschen Gesellschaft für Musikwissenschaft (Hg.): *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, Heft 9/10, Jg. 17/1935, (Breitkopf & Härtel) Leipzig:1935, S. 378.

deren Ergebnisse er erst als „Debacle“⁵³⁴ (1935) und später als „Mißerfolge“⁵³⁵ (1967) bezeichnet, in der Fußnote stehen lässt. Er distanziert sich damit von Rudolf Wustmann (1872–1916), Egon Wellesz und Curt Sachs (1881–1959). Das 1935 noch angeführte „Argument“, wonach „mit einer Art geisteswissenschaftlicher Betrachtungsweise, die kritiklos auf musikalisches Gebiet übernommen nur allzuhäufig auf schöngeistige Bahnen führt, [...] musikwissenschaftlicher Erkenntnis wenig gedient“⁵³⁶ sei, ist 1967 gestrichen. Die in der fraglichen Fußnote von Schenk herangezogenen Publikationen reichen von 1909 bis 1922, liegen also auch aus der Perspektive von 1935 eigentlich schon länger zurück. Im Übrigen verstanden sich weder Wellesz noch Sachs als ausgesprochene Barockspezialisten, eher als Spezialisten für byzantinische Musik beziehungsweise für Instrumentenkunde. Dafür haben die beiden bis heute einen Namen. Genauere Angaben (Titel, Publikationsort) zu den Texten, auf die er sich bezieht, gibt Schenk nicht an.

4.1.3. „ZUR TONSYMBOLIK IN MOZARTS ‚FIGARO‘“⁵³⁷

Diesen Text möchte Schenk als „Einzelbeobachtung“⁵³⁸ im Bereich „Tonsymbolik [...] melodischer Art in [Mozarts ‚Le nozze di‘] Figaro“⁵³⁹ verstanden wissen, dies als Beitrag zur Materialsammlung für die Erstellung „thematischer Kataloge von Glossen- und Formelverzeichnissen“. Nach Schenk war dies ein Desiderat für große Teile der „Klassik“,⁵⁴⁰ sowohl 1941 als auch 1967.

Er unterscheidet drei Arten von Tonsymbolik: Tonmalerei und musikalischer Witz,⁵⁴¹ der barocken Affektenlehre entlehnte Elemente⁵⁴² und die Personencharakteristik, die Schenk als Vorläufer von Wagner Leitmotivtechnik interpretiert.⁵⁴³ An die selbstaufgelegte Beschränkung auf die Melodik hält sich Schenk verständlicherweise nicht, ein völlige Abkoppelung von anderen musikalischen Parametern wäre auch absurd. Die Schlüssigkeit aller im einzelnen dargestellten Verbindungen und Interpretationen sei dahingestellt, verändert hat sie Schenk 25 Jahre nach der ersten Äußerung jedenfalls nicht. Es gibt lediglich einige geringfügige Korrekturen. Eine Phrase,

534 Ebenda, S. 378.

535 Schenk, Erich: Über Begriff und Wesen des musikalischen Barock, in: Schenk, Erich: *Ausgewählte Aufsätze, Reden und Vorträge*, S. 45.

536 Schenk, Erich: Über Begriff und Wesen des musikalischen Barock. In: Deutsche Gesellschaft für Musikwissenschaft (Hg.): *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, Heft 9/10, Jg. 17/1935, (Breitkopf & Härtel) Leipzig:1935, S. 378.

537 In: Zentralinstitut für Mozartforschung Salzburg (Hg.): *Neues Mozart-Jahrbuch 1*. (Bosse) Regensburg:1941, S. 114-134.

538 Schenk, Erich: Zur Tonsymbolik in Mozarts ‚Figaro‘. In: Zentralinstitut für Mozartforschung Salzburg (Hg.): *Neues Mozart-Jahrbuch 1*. (Bosse) Regensburg:1941, S. 115.

539 Ebenda, S. 115.

540 Ebenda, S. 115.

541 Ebenda, S. 115–119.

542 Ebenda, S. 119–121.

543 Ebenda, S. 121–133.

nämlich „wenn er [Mozart] auch Werke von zeitlosem Ewigkeitswert schuf“,⁵⁴⁴ hat Schenk gestrichen und auf diese Weise Mozart zumindest hier vom Geruch des Tausendjährigen Reiches befreit.⁵⁴⁵ Viktor Klemperer bemerkt über das Wort „ewig“: „Allzu vieles in der LTI ist ‚historisch‘, ist ‚einmalig‘, ist ‚ewig‘. Man könnte ewig als die oberste Sprosse an der langen Leiter der nazistischen Zahlensuperlative auffassen, aber mit dieser letzten Sprosse wird der Himmel erreicht. Ewig ist Attribut einzig des Göttlichen; was ich ewig nenne, erhebe ich in die Sphäre des Religiösen.“⁵⁴⁶

4.1.4. „MECKLENBURGS VOLKSLIED UND MUSIKALISCHES BRAUCHTUM“⁵⁴⁷

Im ersten Teil dieses Textes bringt Schenk eine umfangreiche Darstellung des Brauchtums in Mecklenburg, in erster Linie „im Jahreskreis“⁵⁴⁸, also nach dem Kirchenjahr, den Jahreszeiten und den saisonalen Arbeiten in der Landwirtschaft gereiht. Ergänzend erwähnt er das Brauchtum von einzelnen Berufsgruppen und bei Festen⁵⁴⁹ und nennt sämtliche alten Liedsammlungen.⁵⁵⁰ Er weist darauf hin, dass eine Reihe von Liedern gesungen wurde, die nicht als spezifisch mecklenburgisch bezeichnet werden können, sondern aus anderen Gegenden übernommen wurden. Er konstatiert dabei das Phänomen des „Zersingens“, worunter er verschiedene Formen von Simplifizierungen versteht.⁵⁵¹ Eine Ursache für den insgesamt eher bescheidenen Volksliedbestand Mecklenburgs sieht Schenk in der, wie er es nennt, „kulturellen Überfremdung“ seit der Mitte des 17. Jahrhunderts, auf Grund derer „das Volkslied nur im Verborgenen blühen“ konnte.⁵⁵² Das soll offenbar – bei aller zeitlichen Unschärfe – eine Anspielung auf die Zeit unter französischer Besatzung sein, auch wenn diese nicht einmal zehn Jahre dauerte. Denkbar ist aber auch, dass Schenk hier eine Passage Josef Nadlers variiert, wo zu lesen ist: „Also Mecklenburg: Das Bauerntum ist hier seit dem siebzehnten Jahrhundert in seiner freien Entfaltung gebrochen, in Bodenhörigkeit gestoßen und bis in die Wurzel seiner stolzen sächsischen Eigenart entfremdet worden.“⁵⁵³

544 Ebenda, S. 134.

545 Vgl. dazu: „ewig“, in: Schmitz-Berning, Cornelia: *Vokabular des Nationalsozialismus*. (de Gruyter) Berlin/New York:1998, S. 220–221.

546 Klemperer, Victor: *LTI. Notizbuch eines Philologen*, S. 143.

547 In: *Die Musik*, Jg. 35/1942, Heft 2. (Hesse) Berlin:1942, S. 33–37.

548 Schenk, Erich: Mecklenburgs Volkslied und musikalisches Brauchtum. In: *Die Musik*, Jg. 35/1942, Heft 2. (Hesse) Berlin:1942, S. 33–34.

549 Ebenda, S. 34.

550 Ebenda, S. 34.

551 Ebenda, S. 35–37.

552 Ebenda, S. 34.

553 Nadler, Josef: *Das stammhafte Gefüge des deutschen Volkes*. (Kösel & Pustet) München:1934, S. 141.

Beim Vergleich der Neuausgabe von 1967 und der Erstfassung fällt vor allem auf, dass Schenk fast nichts geändert hat. Er sah offenbar keine Veranlassung, Vokabeln wie „mecklenburgischer Stamm“ oder „Stämme“, „Gau“ oder „Stände“ (bei Schenk als Synonym für „Berufe“ verwendet), also deutlich rückwärtsgewandte, idealisierende, ans „Teutschtum“⁵⁵⁴ anknüpfende Begriffe, zu ersetzen. Auch die bereits erwähnte „kulturelle Überfremdung“ wird 1967 noch als solche gesehen. Verwunderlich ist dabei weniger, dass Schenk sich mit dieser Wortwahl an die dominante Sprache von 1941 angepasst hatte, sondern dass er fünfundzwanzig Jahre später keine Veranlassung sah, sie zu ändern oder, was noch besser gewesen wäre, diesen Sprachstil selbstkritisch zu kommentieren.

4.1.5. „ZUR INHALTSDEUTUNG DER BRAHMSSCHEN WÖRTHERSEE-SYMPHONIE“⁵⁵⁵

1943 steuerte Schenk zur *Festlichen Jahresschrift* des Musikvereins für Kärnten den Text „Zur Inhaltsdeutung der Brahmschen Wörthersee-Symphonie“ bei. Wie der Titel bereits andeutet, geht es hier u. a. um Schenks Vorstellung von einem zeitgemäßen musikwissenschaftlichen Ansatz, den er als „Inhaltsdeutung“ bezeichnet. Mit der „Wörthersee-Symphonie“ ist die Zweite Symphonie von Johannes Brahms (1833–1897) gemeint, die er im Sommer 1877 während eines Aufenthalts in Pörschach am Wörthersee zu schreiben begann.

Auch hier sind die beiden Textfassungen von 1943 und 1967 beinahe identisch. Ein paar Änderungen fallen aber auf. So wird Brahms 1967 kein „Wesenszug genialen deutschen Schöpfungertums“⁵⁵⁶ mehr zugeschrieben, sondern nur mehr ein „Wesenszug genialen Schöpfungertums“.⁵⁵⁷

Manche Superlative sind in der Neuausgabe gestrichen. Zum Beispiel ist die Phrase vom „Wesen der unirdischsten, materiellem Sein am weitesten entrückten, am wenigsten an feste Begrifflichkeit gebundenen Kunstgattung“⁵⁵⁸ entschlackt. Es bleibt nur mehr der dritte Teil, wodurch ein Superlativ, den es ohnehin nicht gibt („unirdischst“), entfällt. Klemperer hielt fest: „Ihn [den Superlativgebrauch] kann man die meistverwendete Sprachform der LTI nennen, und

554 Klemperer, Victor: *LTI. Notizbuch eines Philologen*, S. 108.

555 In: Musikverein für Kärnten (Hg.): *Festliche Jahresschrift 1943*. (Leon sen.) Klagenfurt:1943, S. 38-48.

556 Schenk, Erich: Zur Inhaltsdeutung der Brahmschen Wörthersee-Symphonie. In: Musikverein für Kärnten (Hg.): *Festliche Jahresschrift 1943*, S. 44.

557 Schenk, Erich: Zur Inhaltsdeutung der Brahmschen Wörthersee-Symphonie. Schenk, Erich: *Ausgewählte Aufsätze, Reden und Vorträge*, S. 139.

558 Schenk, Erich: Zur Inhaltsdeutung der Brahmschen Wörthersee-Symphonie. In: Musikverein für Kärnten (Hg.): *Festliche Jahresschrift 1943*, S. 38.

das versteht sich ohne weiteres, denn der Superlativ ist das nächstliegende Wirkungsmittel des Redners und Agitators, er ist die Reklameform schlechthin.⁵⁵⁹

Tatsächlich umgeschrieben hat Schenk aber den Schluss des Textes und damit den Anteil Kärntens und seiner Landschaft an der Entstehung der Symphonie einigermaßen relativiert.⁵⁶⁰ Der ursprüngliche Schluss dürfte dem Auftraggeber, also dem „Musikverein für Kärnten“, geschuldet gewesen sein, dem Schenk sich 1967 wohl nicht mehr verpflichtet fühlte.⁵⁶¹

4.2. DIE ORTE DER ERSTPUBLIKATIONEN

Unter „Quellenhinweise“ werden in Schenks Sammelband von 1967 die Zeitschriften und Reihen der Erstpublikationen ausgewiesen. Bei den erwähnten Texten sind das die *Mecklenburgischen Monatshefte*, die *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, das *Neue Mozart-Jahrbuch*, die Zeitschrift *Die Musik*, die Reihe der *Kriegsvorträge der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn* sowie die *Festliche Jahresschrift des Musikvereins für Kärnten*.

4.2.1. MECKLENBURGISCHE MONATSHEFTE

Die *Mecklenburgische Monatshefte* wurden 1925 von Johannes Gillhoff gegründet, der seit 1917 mit seinem Roman „Jürnjakob Swehn der Amerikafahrer“ ein beträchtliches Vermögen gemacht und sich 1924 in Ludwigslust in Mecklenburg in den Ruhestand begeben hatte.⁵⁶² Gillhoffs Verleger, der Rostocker Traditionsverlag Hinstorff, hatte die Gründung der Zeitschrift angeregt und engagierte sich auch entsprechend in diesem Projekt. Die ersten vier Hefte erschienen im *Heimatverlag der Hinstorffschen Hofbuchhandlung Ludwigslust*, der örtlichen Verlagsniederlassung, die folgenden Hefte bis September 1936 im Stammhaus in Rostock.⁵⁶³ Bis zu seinem Tod war Gillhoff selbst der Herausgeber.⁵⁶⁴ Er starb 16. Januar 1930,⁵⁶⁵ was ihm ersparte, die Übernahme seine Zeit-

559 Klemperer, Victor: *LTI. Notizbuch eines Philologen*, S. 281.

560 Schenk, Erich: Zur Inhaltsdeutung der Brahms'schen Wörthersee-Symphonie. Schenk, Erich: *Ausgewählte Aufsätze, Reden und Vorträge*, S. 142: „Die intellegible Heiterkeit, die unsere Symphonie erfüllt, ist – jener Seelenlage entsprossen – wohl eines der schönsten Vermächtnisse des Kärntnerlandes an die musikalische Weltliteratur.“

561 Schenk, Erich: Zur Inhaltsdeutung der Brahms'schen Wörthersee-Symphonie. In: Musikverein für Kärnten (Hg.): *Festliche Jahresschrift 1943*, S. 48: „Die intelligible Heiterkeit, die unsere Symphonie erfüllt, geboren aus solcher Seelenlage, ist mit der schönste und wertvollste Beitrag, den das herrliche Kärntnerland für das Werden eines der lebenswertesten symphonischen Gebilde unserer europäischen Weltliteratur leistete. Und in diesem Sinne bleibt dies köstliche Kleinod pastoraler Tondichtung auf alle Fälle ein herrliches Kind Kärntens!“

562 Borchert, Jürgen: Die Mecklenburgischen Monatshefte. In: Brun, Hartmut (Hg.): „... die Überraschung aber ist das Städtchen.“: *Ludwigslust. Ein Lesebuch*. (Hinstorff) Rostock:2001, S. 129–131.

563 Brun, Hartmut: Nachwort. In: Brun, Hartmut (Hg.): *Johannes Gillhoff – Ein Lesebuch*. (Hinstorff) Rostock:1988, S. 374.

564 Borchert, Jürgen: Die Mecklenburgischen Monatshefte, S. 129–131.

565 Brun, Hartmut: Nachwort. In: Brun, Hartmut (Hg.): *Johannes Gillhoff*, S. 249.

schrift durch die Nationalsozialisten miterleben zu müssen.⁵⁶⁶ Die Zeitschrift trug den Untertitel „Zeitschrift zur Pflege heimatlicher Art und Kunst“⁵⁶⁷ und sollte „das geistige und künstlerische Mecklenburg repräsentieren, bei aller Wissenschaftlichkeit der Beiträge soll[te] sie populär, bei aller Popularität nie oberflächlich sein“.⁵⁶⁸ Gillhoff legte größten Wert auf das Erscheinungsbild der Zeitschrift. Er achtete auf die Qualität des Papiers, auf die Druckqualität von Bildern und auf die Typographie. Inhaltlich deckten die *Mecklenburgischen Monatshefte* eine große Bandbreite ab, von Literatur über Geschichte, Kunstgeschichte, Volkskunde, Reiseberichte bis zu biographischen Mitteilungen und solche zum Theater- und Musikleben sowie Kritiken.⁵⁶⁹

Unter den Mitarbeitern ragt der Name Ernst Barlach heraus. In der letzten von Gillhoff selbst betreuten Ausgabe vom Januar 1933 war zum letzten Mal ein Werk von Barlach abgebildet.⁵⁷⁰ 1942 wurde das Blatt eingestellt, in den Jahren 1956 und 1957 erlebte es eine kurze Renaissance unter dem Titel *Neue Mecklenburgische Monatshefte*.⁵⁷¹

Erich Schenk war zwar bereits ab 1929 in Rostock, publizierte aber 1931 und dann ab 1934 regelmäßig in den *Mecklenburgischen Monatsheften*. Er schrieb Texte über die Musikgeschichte Mecklenburgs (Ausgabe vom „April/Ostermond“⁵⁷² 1934) im allgemeinen sowie über für die Region bedeutende Personen, wie den Musikwissenschaftler Friedrich Chrysander (1826–1901; im September-Heft 1931) oder die Komponisten Friedrich von Flotow (1812–1883; im „Juni/Brachmond“⁵⁷³ 1934), Anton Saal (1763–1855; im „Januar/Hartung“⁵⁷⁴ 1935) – dies ist der von Schenk in seinem Sammelband von 1967 wieder aufgenommene Text –, Emil Matthiesen (1875–1939; im Januar-Heft 1936) und Gustav Eggers (1835–1861; im Mai 1936). Auch nach 1936 widmete sich Schenk noch Themen aus der Region, publizierte diese Texte aber an anderen Orten, wie der „Deutschen Tonkünstlerzeitung“, der Publikation „Mecklenburg. Ein deutsches Land im Wandel der Zeit“⁵⁷⁵, den Zeitschriften *Die Musik* und *Die Musikwoche*.⁵⁷⁶ Als Herausgeber betreute er *Das Erbe deutscher Musik. Landschaftdenkmale der Musik. Mecklenburg und Pommern* und von 1936 bis 1938 *Niederdeutsche Musik. Schriftenreihe des musikwissenschaftlichen Seminars der Universität Rostock*. Der letzte Text von Schenk in den *Mecklenburgischen Monatsheften* erschien im Mai 1936.

566 Borchert, Jürgen: Die Mecklenburgischen Monatshefte, S. 129–131.

567 Brun, Hartmut: Nachwort. In: Brun, Hartmut (Hg.): *Johannes Gillhoff*, S. 374.

568 Borchert, Jürgen: Die Mecklenburgischen Monatshefte, S. 129–130.

569 Ebenda, S. 130.

570 Ebenda, S. 130–131.

571 Brun, Hartmut: Nachwort. In: Brun, Hartmut (Hg.): *Johannes Gillhoff*, S. 376.

572 So lautet die Angabe auf dem Deckblatt.

573 So lautet die Angabe auf dem Deckblatt.

574 So lautet die Angabe auf dem Deckblatt.

575 Schulz, Ernst (Hg.): *Mecklenburg. Ein deutsches Land im Wandel der Zeit. Im Auftrage des Mecklenburgischen Staatsministeriums herausgegeben*. (Hinstorff) Rostock:1939, S. 133–140.

576 Wessely, Othmar: *Festschrift für Erich Schenk*, S. VIII–XXVII.

4.2.2. ZEITSCHRIFT FÜR MUSIKWISSENSCHAFT

Die „Zeitschrift für Musikwissenschaft“ wurde 1918 von der deutschen Musikgesellschaft gegründet und herausgegeben und bis 1933 von Alfred Einstein als „Schriftleiter“ betreut.⁵⁷⁷ Von dieser Funktion wurde Einstein im Juni 1933 entbunden.⁵⁷⁸ Einstein, einer der bedeutendsten Musikwissenschaftler der jüngeren Generation, war ab 1919 auch für die Überarbeitung von „Riemanns Musiklexikon“ und die Neuausgabe des Köchel-Verzeichnisses zuständig.⁵⁷⁹ 1933 emigrierte Einstein über London und Florenz (1935) nach New York (1939).⁵⁸⁰ Sein Nachfolger als „Schriftleiter“ der Zeitschrift wurde Max Schneider (1875–1967).⁵⁸¹ Wie schon unter Einstein verfolgte die Zeitschrift weiter eine unpolitisch bis konservative Richtung mit einer Konzentration auf musikhistorische Themen,⁵⁸² was Gerigk 1935 auf einer Sitzung der Deutschen Gesellschaft für Musikwissenschaft zur Anprangerung ihrer „Unaktualität“ bewog.⁵⁸³ Als Konsequenz wurde die Zeitschrift 1936 neu gegründet und bis 1943 als „Archiv für Musikforschung“ fortgeführt,⁵⁸⁴ nun von der *Deutschen Gesellschaft für Musikwissenschaft* mit dem „Schriftleiter“ Rudolf Steglich (1886–1976) herausgegeben, dessen Nachfolger 1940 Hans Joachim Therstappen (1905–1950) wurde.⁵⁸⁵ Therstappen war neben Josef Müller-Blattau (1895–1976), Theodor Kroyer (1873–1945), Heinrich Bessler, Ernst Bücken (1884–1949) und anderen einer der Referenten auf der Musikwissenschaftlichen Tagung der *Deutschen Gesellschaft für Musikwissenschaft* im Rahmen der *Reichsmusiktag*e 1938 in Düsseldorf.⁵⁸⁶ Er sprach über „Die Musik im großdeutschen Raum“, wobei er mit seinen Thesen über Musik als „eine grenzüberschreitende Verwirklichung deutsche Einheit“ Hitlers Außenpolitik unterstützte.⁵⁸⁷

Ab der Neugründung wurde auch rassetheoretischen Abhandlungen Platz eingeräumt, wie zum Beispiel einem Text von Siegfried Günther (1891–1992), der sich „den ‚rassischen‘ Unterschieden zwischen europäischer und außereuropäischer Musik“⁵⁸⁸ widmete.

Solange Alfred Einstein noch Herausgeber der „Zeitschrift für Musikwissenschaft“ war, veröffentlichte Schenk dort „Über Carl Maria v. Webers Salzburger Aufenthalt“ (1928/29) und

577 Leibnitz, Thomas: „Die Kunst ist eine erhabene und zum Fanatismus verpflichtende Mission...“. Musikzeitschriften auf dem Weg zum Nationalsozialismus. In: Ottner, Carmen (Hg.), *Musik in Wien 1938–1945*, S. 229.

578 Potter, Pamela M.: *Die deutsche der Künste*, S. 96–97.

579 Ebenda, S. 132.

580 Klee, Ernst: *Das Kulturlexikon zum Dritten Reich*, S. 118.

581 Leibnitz, Thomas: „Die Kunst ist eine erhabene und zum Fanatismus verpflichtende Mission...“, S. 230.

582 Ebenda, S. 229–230.

583 Ebenda, S. 230.

584 Ebenda, S. 229–230.

585 Lovisa, Fabian R.: *Musikkritik im Nationalsozialismus*, S. 92.

586 Potter, Pamela M.: Wissenschaftler im Zwiespalt. In: Dümling, Albrecht (Hg.): *Das verdächtige Saxophon*, S. 155–161.

587 Ebenda, S. 156.

588 Leibnitz, Thomas: „Die Kunst ist eine erhabene und zum Fanatismus verpflichtende Mission...“, S. 230.

im gleichen Jahr „Zur Bibliographie der Triosonaten von Johann Gottlieb und Carl Heinrich Graun“. Die Veröffentlichung des Textes „Über Begriff und Wesen des musikalischen Barock“, den Schenk 1967 noch einmal publizierte, war 1935 seine letzte Zusammenarbeit mit der „Zeitschrift für Musikwissenschaft“.

4.2.3. NEUES MOZART-JAHRBUCH

Das *Mozart-Jahrbuch* erschien gleichsam in drei Etappen, wobei die Phase, in der es *Neues Mozart-Jahrbuch* hieß, die mittlere war.

4.2.3.1. MOZART-JAHRBUCH

Begründet wurde das *Mozart-Jahrbuch* 1923 von Hermann Abert (1871–1927). 1924 folgte der zweite Jahrgang, der dritte allerdings erst im Jahr 1929, also zwei Jahre nach Aberts Tod und letztlich herausgegeben von Rudolf Gerber.⁵⁸⁹ Hermann Abert war von seiner Ausbildung her klassischer Philologe, was ihn wohl in der Ansicht bestärkte, „dass die Musikwissenschaft eine falsche Richtung einschläge, sobald sie begann, ihre philologische Ausrichtung in Zweifel zu ziehen, und ihre Bestimmung einzig darin sähe, Musikaufführungen wissenschaftlich zu dienen. Ohne Philologie [...] verlöre die Musikwissenschaft den Ehrennamen einer Wissenschaft“.⁵⁹⁰ Deshalb sollten Musik und Musikwissenschaft „in völlig getrennten Häusern wohnen“⁵⁹¹ und sich die Musikwissenschaft „zu einer unabhängigen und freien Wissenschaft entwickeln“.⁵⁹²

Abert hatte in Tübingen und Berlin studiert, fand aber in Berlin zur Musikwissenschaft. Er habilitierte sich 1902 in Halle für Musikgeschichte und setzte danach seine Studien in Italien fort. 1910 wurde er in Halle zum außerordentlichen Professor, 1918 zum ordentlichen ernannt. Er folgte 1920 Hugo Riemanns in Leipzig und 1923 Hermann Kretzschmar in Berlin nach. 1925 wurde er in die Preußische Akademie der Wissenschaften gewählt. Abert war außerdem Präsident der „Deutschen Musikgesellschaft“ und arbeitete für die Preußische Kommission zur Herausgabe von *Denkmälern der Tonkunst*.⁵⁹³

Im Eröffnungstext zum ersten Band des *Mozart-Jahrbuchs* äußert sich Abert „Über Stand und Aufgaben der heutigen Mozartforschung“. Er skizziert darin Entwicklung und Stand der

589 Gerber, Rudolf: Vorwort des Herausgebers. In: Abert, Hermann (Hg.): *Mozart-Jahrbuch*. 3. Jg. (Drei Masken) München:1929, S. 7–8.

590 Potter, Pamela M.: *Die deutsche der Künste*, S. 61.

591 Zitiert nach: Ebenda.

592 Ebenda, S. 61–62.

593 Dadelsen, Georg von: Abert, Hermann Joseph. In: *Neue Deutsche Biographie* 1 (1953), S. 18 [Onlinefassung]. URL: <http://www.deutsche-biographie.de/pnd118646540.html>. Abgerufen am 4.11.2012.

Mozart-Forschung, formuliert Desiderate und fordert alle Fachkollegen, die über Mozart forschen, auf, an dem Projekt mitzuarbeiten und ihre Beiträge einzureichen.⁵⁹⁴

In den drei von ihm betreuten Ausgaben des *Mozart-Jahrbuchs* schrieben neben ihm selbst Otto Bacher (1929), Friedrich Blume (1924), Emil Karl Blümml (1923), Alfred Einstein (1923), Wilhelm Fischer (1923), Friedrich Frischenschlager (1923), Rudolf Gerber (1924), Karl Gerhartz (1929), Robert Haas (1929), Hans Hoffmann (1929), Fritz Jöde (1924), Erich Klokow (1929), Ernst Lewicki (1923), Hans Joachim Moser (1923), Bernhard Paumgartner (1923), Cornelius Preiss (1924), Alfred Sand (zwei Texte 1929), Erich Schenk (1929), Roland Tenschert (1924), Herbert Viegenz (1924) und Fritz Wagner (1929).⁵⁹⁵ Mit dieser Personenauswahl waren die verschiedenen musikwissenschaftlichen Schulen von Berlin, München, Leipzig, Wien und Salzburg vertreten.

4.2.3.2. NEUES MOZART-JAHRBUCH

Die Internationale Stiftung Mozarteum gründete 1931 auf Anregung von Erich Schenk das *Zentralinstitut für Mozartforschung*. Bereits zu diesem Zeitpunkt wurde ein Projekt ins Auge gefasst, dessen Verwirklichung zehn Jahre auf sich warten ließ, die Wiederbelebung des – nun – *Neuen Mozart-Jahrbuchs*.⁵⁹⁶ Der Herausgeber des Jahrbuchs, der Leiter des *Zentralinstituts für Mozartforschung* Erich Valentin, freute sich im Vorwort hauptsächlich über die, wenn auch späte, Realisierung des Projekts und betonte, dass man das Jahrbuch als „Sprachrohr der gesamten Mozartforschung“ verstehen sollte.⁵⁹⁷

In der ersten Ausgabe des *Neuen Mozart-Jahrbuchs* steuerten neben den Institutsmitgliedern Friedrich Breitinger, Adolf Sandberger, Erich Schenk, Ludwig Schiedermaier, Georg Schüenemann, Rudolf Steglich und Erich Valentin auch Gottfried von Franz, Egon von Komorzynski, Erich H. Müller von Asow, Franz Posch und Max Zenger Texte bei.⁵⁹⁸ Im Fall von Schenk handelt es sich um den im Sammelband von 1967 neu aufgelegten Text „Zur Tonsymbolik in Mozarts ‚Figaro‘“.⁵⁹⁹

594 Abert, Hermann (Hg.): *Mozart-Jahrbuch*. 1. Jg. (Drei Masken) München:1923, S. 7–22.

595 Abert, Hermann (Hg.): *Mozart-Jahrbuch*. 1. Jg. (Drei Masken) München:1923; Abert, Hermann (Hg.): *Mozart-Jahrbuch*. 2. Jg. (Drei Masken) München:1924; Abert, Hermann (Hg.): *Mozart-Jahrbuch*. 3. Jg. (Drei Masken) München:1929.

596 Valentin, Erich (Hg.): *Neues Mozart-Jahrbuch. Im Auftrage der Zentralinstituts für Mozartforschung am Mozarteum Salzburg*. 1. Jg. (Bosse) Regensburg:1941, S. 3–4.

597 Ebenda, S. 5.

598 Ebenda, S. 4–7.

599 Schenk, Erich: Zur Tonsymbolik in Mozarts „Figaro“. In: Valentin, Erich (Hg.): *Neues Mozart-Jahrbuch. Im Auftrage der Zentralinstituts für Mozartforschung am Mozarteum Salzburg*. 1. Jg. (Bosse) Regensburg:1941, S. 114–134.

Das von Valentin formulierte Vorhaben, das *Neue Mozart-Jahrbuch* werde in Zukunft jährlich erscheinen, scheiterte. Es kam nur noch zu einer weiteren Ausgabe im Kriegsjahr 1942.

Bleibt Valentin im Vorwort zum ersten Jahrbuch in seinen Anspielungen auf das „Dritte Reich“ und in seiner NS-konformen Diktion noch relativ zurückhaltend – er spricht zum Beispiel von der „Heimkehr der Ostmark“⁶⁰⁰ – so holt er im Vorwort von 1942 deutlich weiter aus. Hier ist zu lesen: „Die Stärke und der Sieg der deutschen Waffen schützen die Heimat, auf dass auch im Krieg, der ein Kampf der Ordnung gegen das Chaos ist, die deutsche Kultur und das deutsche Kulturschaffen ungehindert weiterwachsen. Das Mozart-Jahr brachte es eindringlich zum Bewusstsein. Darum sei als bescheidenes Zeichen des Dankes und als Dokument der Schaffenskraft der Heimat dieses Jahrbuch 1942 dargebracht.“⁶⁰¹

Bereits das Inhaltsverzeichnis des zweiten Jahrgangs weist mit Titeln wie „Mozarts Abstammung und Ahnenerbe“ von Walther Rauschenberger⁶⁰² oder „Mozarts Erleben des politischen Antlitzes Europas“ von Heinrich von Srbik auf eine noch stärkere Ideologisierung hin. Wie im ersten Jahrgang gibt es wieder Aufsätze von Müller von Asow, Schiedermaier, Valentin und Zenger sowie Texte von den Institutsmitgliedern Hans Engel, Robert Hass und Theodor Wilhelm Werner und den Externen Karl Gustav Fellerer, Erich Graf, Viktor Junk, Friedrich Schnapp und Liesbeth Weinhold.

4.2.3.3. MOZART-JAHRBUCH

Die dritten und bislang letzte Etappe des *Mozart-Jahrbuchs* beginnt 1950, ohne dass jedoch wieder ein Text von Erich Schenk erschienen wäre. Herausgeber des Jahrbuchs war nun die *Internationale Stiftung Mozarteum*. In der für die Nachkriegszeit typischen vagen Rhetorik ist im Vorwort davon die Rede, dass es „die Fäden wieder anzuknüpfen [gelte], die einerseits 1938 durch die politischen Ereignisse in Österreich jäh abgerissen wurden, es [...] andererseits, im Anschluss an die im Zeitraum 1938 bis 1946 geleistete Forschungsarbeit, zu sammeln, zu sichten und zu ordnen [gelte], was in den Wirren der unheilvollen Kriegs- und Nachkriegsjahre verlagert, verdorben und – verloren ward.“⁶⁰³

Ein Blick in die Bände bis 1956 und ein Vergleich des Personals mit jenem auf Schenks Mozart-Kongress ist hier besonders interessant. In den ersten sieben Jahrbüchern publizierten regelmäßig Hans Dennerlein aus Bamberg (1951 bis 1955), Otto Erich Deutsch (1953 bis 1956),

600 Valentin, Erich (Hg.): *Neues Mozart-Jahrbuch. Im Auftrage der Zentralinstituts für Mozartforschung am Mozarteum Salzburg*. 1. Jg. (Bosse) Regensburg:1941, S. 4.

601 Ebenda, S. 5–6.

602 Rauschenberger publizierte ebenfalls im Jahr 1942 bei Fischer in Jena das Buch „Erb- und Rassenpsychologie schöpferischer Persönlichkeiten“.

603 Internationale Stiftung Mozarteum (Hg.): *Mozart Jahrbuch 1950*. Salzburg:1950, S. 7.

Hans Engel aus Marburg (1951 bis 1956), Karl Gustav Fellerer aus Köln (1952 bis 1956), Wilhelm Fischer aus Innsbruck (1950 bis 1956), Thrasybulos Georgiades aus Heidelberg (1950, 1951), Robert Haas aus Wien (1951 bis 1956), Egon Komorzynski aus Wien (1951 bis 1955), Hans Moldenhauer aus Spokane/USA (1953, 1956), Paul Nettle aus Bloomington/USA (1953 bis 1955), Alfred Orel aus Wien (1951 bis 1956), Ernst Fritz Schmid aus Augsburg (1950 bis 1956), Rudolf Steglich aus Erlangen (1950 bis 1956), Roland Tenschert aus Wien (1951, 1954) und Erich Valentin aus München (1951 bis 1953, 1955, 1956). Rudolf Elvers aus Berlin und zum Teil Géza Rech aus Salzburg sorgten für die jeweils aktuelle Mozart-Bibliographie.⁶⁰⁴

Von den hier genannten lud Schenk 1956 aber nur seinen alten Studienkollegen Fellerer, Georgiades, Tenschert und erstaunlicherweise Moldenhauer⁶⁰⁵ nach Wien ein. Auffallend ist dagegen die Absenz von Engel.⁶⁰⁶

4.2.4. DIE MUSIK

Die Zeitschrift *Die Musik* wurde 1901 von Bernhard Schuster (1870–1934), einem Komponisten und Musikschriftsteller, in Berlin gegründet. Sie stand zunächst für ein breites Meinungs- und Themenspektrum, darunter Verfechter der Moderne wie Arnold Schönberg (1874–1951), Paul Bekker (1882–1937), Willi Reich (1898–1980) oder Kurt Weill (1900–1950), aber auch deutsch-nationale Autoren jüdischer Herkunft wie Adolf Aber (1893–1960) oder Wilhelm Altmann (1862–1951).⁶⁰⁷ Insbesondere Altmann beklagte noch im September 1933, „dass auch unter den neuen politischen Verhältnissen nicht genug für einen spezifisch deutschen Opernspielplan getan werde“.⁶⁰⁸ Wie Thomas Leibnitz schreibt, ist es daher „eine Ironie des Schicksals, dass National-konservative mit (zum Teil) jüdischer Herkunft wie Adolf Aber und Wilhelm Altmann tatkräftig dazu beitrugen, die ‚Musik‘ in einen Zustand zu versetzen, der der Integration in die Zeitschriftenlandschaft des Dritten Reiches durchaus kompatibel war“.⁶⁰⁹

604 Internationale Stiftung Mozarteum (Hg.): *Mozart Jahrbuch 1950–53*. Salzburg:1950–54. Rech, Géza (Hg.): *Mozart Jahrbuch 1954 des Zentralinstituts für Mozartforschung der Internationalen Stiftung Mozarteum*. Salzburg:1955; Fischer, Wilhelm (Hg.): *Mozart Jahrbuch 1955 des Zentralinstituts für Mozartforschung der Internationalen Stiftung Mozarteum*. Salzburg:1956; Fischer, Wilhelm (Hg.): *Mozart Jahrbuch 1956 des Zentralinstituts für Mozartforschung der Internationalen Stiftung Mozarteum*. Salzburg:1957.

605 Hans Moldenhauer (1906–1987) war ein deutsch-amerikanischer Musikwissenschaftler und Musiksammler, der sich in der Folge vor allem mit seinen Forschungen zu Anton Webern einen Namen machte.

606 Schenk Erich (Hg.): *Bericht über den Internationalen musikwissenschaftlichen Kongress Wien. Mozartjahr 1956*, S. VII–X.

607 Leibnitz, Thomas: „Die Kunst ist eine erhabene und zum Fanatismus verpflichtende Mission...“, S. 227.

608 Ebenda, S. 228.

609 Ebenda, S. 229.

Ab April 1934 wurde *Die Musik* zum „Amtlichen Organ des NS-Kulturgemeinde“ und zum „Amtlichen Mitteilungsblatt der Reichsjugendführung“ erklärt.⁶¹⁰ 1937 kam sie unter die Kontrolle des Amtes Rosenberg und damit in den Einflußbereich Herbert Gerigks. Sie wurde damit, wie Potter schreibt, zu Gerigks Organ, in dem die „von ihm registrierten Abweichungen von den nationalsozialistischen Prinzipien vorgestellt und gelegentlich Listen ‚unerwünschter Musik‘ zusammengestellt wurden“.⁶¹¹ Ab diesem Zeitpunkt trug sie auch den Untertitel „Organ des Amtes Musik beim Beauftragten des Führers für die Überwachung der gesamten geistigen und weltanschaulichen Schulung und Erziehung d. NSDAP“.⁶¹² Mit April 1943 vereinigte Gerigk dann *Die Musik* mit dem „Neuen Musikblatt“, der „Zeitschrift für Musik“ und der „Allgemeinen Musik-Zeitung“ zur Zeitschrift „Musik im Kriege“⁶¹³, mit dem umständlichen Untertitel „Organ d. Amtes Musik beim Beauftragten des Führers für die Überwachung der Gesamten Geistigen und Weltanschaulichen Schulung und Erziehung der NSDAP; zugl. amtl. Musikzeitschrift d. Amtes Feierabend in der NS-Gemeinschaft ‚Kraft durch Freude‘ u. d. Amtes Deutsches Volksbildungswerk in der Deutschen Arbeitsfront; amtl. Mitteilungsblatt des Musikreferats im Kulturamt der Reichsstudentenführung“.

Hier erschien 1942 Schenks Text „Mecklenburgs Volkslied und musikalisches Brauchtum“, den er 1967 neu publizierte. Davor hatte er hier bereits die Texte „Süddeutsches Orgelbarock“ (1934/35), „Gustav Friedrich Schmidt. Ein deutscher Musikgelehrter und Komponist“ (1936/37), „Beethoven in der Militärmusik“ (1937/38), „Zur Aufführungspraxis alter Musik“ (1938/39), „Zur Battaglia des 17. Jahrhunderts“ (1940/41) und „Mozart und die Gestalt“ (1941/42) veröffentlicht. Dem Mecklenburg-Text folgten „Adolf Sandberger zum Gedächtnis“ (1942/43) und „Zur Entstehungsgeschichte von Mozart ‚Entführung aus dem Serail‘“ (1943/44).

Die meisten Texte Schenks wurden also publiziert, als Herbert Gerigk Chefredakteur und Herausgeber der Zeitschrift war. Nur der Text von 1934/35 fiel noch in die Zeit von Friedrich Wilhelm Herzog (1902–1976), der selbst „die Liste der ‚Vielschreiber‘“ anführte.⁶¹⁴ Der Musikkritiker und Schriftsteller Herzog war ab 1931 Mitglied der NSDAP und unterzeichnete im Oktober 1933 das „Gelöbnis treuester Gefolgschaft“ für Adolf Hitler. Er war Leiter der Musikabteilung der *Nationalsozialistischen Kulturgemeinde*, wurde 1934 „Hauptschriftleiter“ der Zeitschrift *Die Musik* und 1936 deren Herausgeber.⁶¹⁵ Über seine Tätigkeit urteilte sein Nachfolger Gerigk:

610 Lovisa, Fabian R.: *Musikkritik im Nationalsozialismus*, S. 39.

611 Potter, Pamela M.: *Die deutsche der Künste*, S. 186.

612 Lovisa, Fabian R.: *Musikkritik im Nationalsozialismus*, S. 39.

613 Leibnitz, Thomas: „Die Kunst ist eine erhabene und zum Fanatismus verpflichtende Mission...“, S. 226–227.

614 Lovisa, Fabian R.: *Musikkritik im Nationalsozialismus*, S. 38.

615 Klee, Ernst: *Das Kulturlexikon zum Dritten Reich*, S. 216.

„Hauptschriftleiter F. W. Herzog hat *Die Musik* zu einem kompromisslos geführten Organ nationalsozialistischer Kulturpflege gemacht.“⁶¹⁶ Nach 1945 war Herzog Musiklehrer.⁶¹⁷

In einem programmatischen Beitrag zur Musikkritik legte Herzog 1935 die kämpferischen Anforderungen des neuen Regimes dar:

„Die Mehrzahl der deutschen Musikkritiker hat jeden Maßstab verloren und sucht, mit Kompromissen jonglierend, nach einer Richtung. Sie wollen oder können noch nicht begreifen, dass jeder politische Mensch an der nationalsozialistischen Idee seinen Wertmaßstab finden kann. Der Nationalsozialismus hat aufgeräumt mit der aus der Aufklärungszeit übernommenen Meinung von dem objektiven Wert der künstlerischen Äußerung.

Die Bedingung der musikalischen Wiedergeburt ist eine vom Marktgewühl des Tages und seinen Forderungen unabhängige und unberührte Produktion, die sich aus Tiefen deutscher Seelenhaltung und -erlebnisse zum Licht ringt, um deutsche Werke aus dem flüchtigen Strom der Zeit zu dauernder Geltung zu retten. Dabei sind der Musikkritik große Aufgaben gestellt.

*Wichtig ist die aktivistische Kritik, also eine Kritik, die mitkämpft und neuen Ideen Stoßkraft gibt, die die lebendige Kunst hineinstellt in den geistigen Kampf unserer Tage und sie zum anspornenden Ereignis stempelt.“*⁶¹⁸

4.2.5. KRIEGSVORTRÄGE DER RHEINISCHEN FRIEDRICH-WILHELMS- UNIVERSITÄT BONN

Herausgeber der sogenannten *Kriegsvorträge der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn* war der Mineraloge und Petrologe Karl Franz Chudoba (1889–1976). Er stammte aus Mähren, war katholisch aufgewachsen, leistete im ersten Weltkrieg Kriegsdienst und arbeitete von 1919 bis 1923 als Volksschullehrer in Österreich. Chudoba wurde 1924 in Bonn promoviert, war danach zunächst Assistent an der Universität Freiburg und anschließend an der Universität Bonn, wo er sich 1929 habilitierte. 1935 wurde er zum nichtbeamteten außerordentlichen Professor ernannt. Im gleichen Jahr trat er aus der katholischen Kirche aus.

In Österreich war Chudoba zunächst Mitglied der Großdeutschen Volkspartei, trat aber 1933 in die NSDAP und die SA ein. Von 1934 bis 1937 war er Ortsgruppenschulungsleiter, von Mai 1937 bis 1939 Leiter der Dozentenschaft sowie Dozentenführer an der Universität Bonn. Am Ende eines Lehrgangs in der Dozentenakademie 1935 fasste der Gutachter seine Einschät-

616 Wulf, Joseph: *Musik im Dritten Reich. Eine Dokumentation.* (Ullstein) Frankfurt/M./Berlin/Wien:1983, S 28, Fn. 2.

617 Klee, Ernst: *Das Kulturlexikon zum Dritten Reich*, S. 216.

618 Herzog, Friedrich W.: Der Musikkritiker im Dritten Reich, in: *Die Musik*, Januar 1935, S. 243–245. Zitiert nach: Wulf, Joseph: *Musik im Dritten Reich*, S. 183.

zung Chudobas zusammen unter „Nationalsozialist: ja. Führernatur: ja. Aktivist: nein“,⁶¹⁹ was immerhin für eine sehr beachtliche Karriere ausreichte. In Bonn wurde Chudoba 1938 zum ordentlichen Professor für Mineralogie und Petrographie ernannt und von 1939 bis 1945 amtierte er als Rektor. Außerdem war er von März 1938 bis 1945 Gaudozentenbundführer für Köln-Aachen und von April 1941 bis Januar 1942 als Oberleutnant der Reserve bei der Wehrmacht. Chudoba wurde 1945 entlassen, 1948 in den Ruhestand versetzt und 1966 emeritiert.⁶²⁰

Die Veröffentlichung dieser Bonner *Kriegsvorträge* war Teil des Angebots an Studenten, die wegen des Kriegsdienstes ihr Studium unterbrechen mussten, aber nicht ganz den Faden verlieren sollten. Offenbar sollte der Eindruck von Normalität vermittelt werden.⁶²¹ Die Vorträge selbst umfassten alle Fächer, darunter auch die Musikwissenschaft. Besonders hervorgehoben wurde eine Vortragsreihe mit dem Titel „Der Kampf um den Rhein“, die 1943 in einem eigenen Sammelband veröffentlicht wurde.⁶²²

Normalerweise wurden die Vorträge jeweils als Einzelhefte publiziert. Schenks Vortrag hatte die Nummer 88 und gehörte zur Reihe „Kunst und Wissenschaft“ (Hefte 81–88). Andere Vortragreihen trugen Überschriften wie „Was sollen wir vom Gegner wissen?“ (Hefte 1-9), „Wissenschaft im Kampf für Deutschland“ (Hefte 21-30 und Heft 44), „Der Kampf um den Rhein“ (Hefte 31-43, nicht völlig identisch mit dem bereits erwähnten Sammelband), „Europa und die Kolonien“ (Hefte 45–49 und 54), „Griechenland“ (Hefte 55–64), „Holland und Flandern“ (Hefte 65–72), „Führungsformen der Völker“ (Hefte 91–98), „Das Mittelmeer als europäischer Schicksalsraum“ (Hefte 101-110) oder „Europas Nordland“ (Hefte 115-120).⁶²³

Im Bereich der Musik traten neben Schenk Ludwig Schiedermair („Beethoven“, 1943), Helmuth Osthoff (1896–1983; „Johannes Brahms und seine Sendung“, 1942) und Hermann Unger (1886–1958; „Anton Bruckner und seine 7. Sinfonie“, 1944) auf.⁶²⁴

4.2.6. FESTLICHE JAHRESSCHRIFT DES MUSIKVEREINS FÜR KÄRNTEN

4.2.6.1. DER MUSIKVEREIN FÜR KÄRNTEN

Der Musikverein für Kärnten wurde 1928 als „Kärntnerischer Musikverein“ von Joseph Haag (1786–1858) gegründet.⁶²⁵ Er stellte eine Musikgesellschaft dar, deren Aufgabe die Organisation

619 Beurteilung des 15. Lehrgangs vom 11.3.-30.3.1935 durch Paul Ritterbusch. BDC PA Chudoba. Zitiert nach: Höpfner, Hans-Paul: *Die Universität Bonn im Dritten Reich*, S. 78.

620 Grüttner, Michael: *Biographisches Lexikon zur nationalsozialistischen Wissenschaftspolitik*, S. 35.

621 Potter, Pamela M.: *Die deutsche der Künste*, S. 157–158.

622 Chudoba, Karl F. (Hg.): *Der Kampf um den Rhein* (=Kriegsvorträge der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn 1) (Scheur) Bonn:1943.

623 Schenk, Erich: Beethoven zwischen den Zeiten (=Chudoba, Karl F. (Hg.): *Kriegsvorträge der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn a. Rb.* Heft 88), Bonn:1943, Umschlag.

624 Potter, Pamela M.: *Die deutsche der Künste*, S. 157–158.

von Konzerten und die Einrichtung von Musiklehranstalten war,⁶²⁶ oder wie es in den Gründungssatzungen hieß, die „Ausbreitung, Vervollkommnung und Veredelung der Tonkunst“ durch „Unterricht der Jugend und Übung der kunstfertigen Mitglieder des Vereines in der Tonkunst.“⁶²⁷ Diese Musikschulen wurden 1969, also fast 150 Jahr später, vom Land Kärnten übernommen,⁶²⁸ Konzerte wurden aber weiterhin vom Verein veranstaltet. Nach einer Krisenzeit ab 1847/48 wurde der Verein 1874 neu gegründet, nun unter dem Namen *Musikverein für Kärnten*, die Musikschulen wurden erneut gefördert und auf Basis einer soliden Finanzierung das Niveau der Konzerte durch Einladung auswärtiger Künstler gehoben.⁶²⁹ Zur Jahrhundertwende erhielt der Verein in Klagenfurt sogar ein eigenes Konzerthaus.⁶³⁰

Auch während der Zeit des Nationalsozialismus bestand der Musikverein weiter, auch wenn er zwischen 1938 und 1945 keinen Präsidenten und statt eines Direktors nur eine kommissarische Leitung hatte.⁶³¹ Das Konservatorium ging in der Organisation „Kraft durch Freude“ auf. Anton Anderluh (1896–1977) wird als Vertreter der Reichsmusikkammer das Verdienst zugeschrieben, dass der Verein nicht nur erhalten blieb, sondern von 1940 bis 1942 die Anzahl seiner Konzerte sogar erhöhen konnte.⁶³²

Vor dem „Anschluss“ Österreichs war zwanzig Jahre lang Karl Frodl (1873–1943) Direktor des Vereins gewesen.⁶³³ Er war auch einer der beiden Protagonisten, denen die Festschrift von 1943 gewidmet ist, an der auch Schenk mitwirkte. Frodl konnte die Schülerzahl der Musikschulen deutlich heben, richtete eine Abteilung für Kirchenmusik und einen Kapellmeisterkurs ein und bereicherte das Angebot um Vorträge über Musikgeschichte und Kunstgeschichte. Das führte 1932 zu einer Anerkennung der Klagenfurter Musikschule als Konservatorium sowie zwei Jahre später zur Ausstattung mit dem Öffentlichkeitsrecht.⁶³⁴

Als der Verein 1978 sein 150-jähriges Bestehen feierte, fand sich offenbar niemand mehr, der sich erinnern konnte, was zwischen 1942 und 1945 passiert war. In den Akten ließen sich, so die Mitteilung, keine Informationen finden.⁶³⁵ Das ist umso verwunderlicher, als der Verein selbst 1942 und 1943 jeweils eine *Festliche Jahresschrift* publizierte. Wie bei vielen anderen „jährli-

625 Musikverein Kärnten (Hg.): *150 Jahre Musikverein für Kärnten. 1828–1978*, Klagenfurt:1978, S. 10.

626 Ebenda, S. 3.

627 Ebenda, S. 11.

628 Ebenda, S. 4.

629 Ebenda, S. 14.

630 Ebenda, S. 15.

631 Ebenda, S. 8.

632 Ebenda, S. 16.

633 Ebenda, S. 8.

634 Ebenda, S. 15.

635 Ebenda, S. 16.

chen“ Kulturprojekten aus der Zeit des Nationalsozialismus war die Aktivität damit aber erschöpft. Zu beiden Jahrgänge steuerte Schenk kleinere Texte bei.

4.2.6.2. ERICH SCHENK BEITRAG ZUR *FESTLICHEN JAHRESSCHRIFT* VON 1942

Für die erste *Festliche Jahresschrift* schrieb Schenk über „Organisationsformen deutscher Gemeinschaftsmusik“.⁶³⁶ Da dieser Text vor Augen führt, wie weitgehend er die nationalsozialistische Vorstellung von Musikausübung vertrat, scheint es gerechtfertigt, die Argumentationslinie an dieser Stelle kurz zu skizzieren: Beginnend mit einem Rückgriff auf die Antike und die Kantoreien zur Zeit Luthers propagiert Schenk den „Gedanken von der volkserzieherischen Sendung der Musik“⁶³⁷ sowie die Idee von einer „ethischen Zielsetzung des Musizierens“, durch die sich „deutsche Musikauffassung“ „grundsätzlich von der romanischen Kulturen“, in der „der Virtuose früh schon als bestimmender Typus erstet“, unterscheidet.⁶³⁸ Bei allen Verdiensten, die Schenk dem Virtuositentum zubilligt, ortet er darin „gewisse Gefahren [...] wie Hang zum Internationalismus, Veräußerlichung, Verkennen der eigentlichen Aufgaben, ja Missachtung der ethischen Forderungen des Musiktreibens usw.“.⁶³⁹ Ab der Renaissance konstatiert Schenk dann im „Ablauf deutscher Musikentwicklung [...] ein währendes Zurücktreten jener Gemeinschaftsgesinnung zugunsten der Virtuosenhaltung bis zu jenem Grade eines erstarrten Konzertwesens, dessen Zeugen wir heute noch vielfach sind und das zu überwinden, bzw. zu erneuern und als wieder Wesentliches in unsere Lebensgantheit einzubauen, letztes Ziel der vom Staate so großzügig geförderten und weitgehend gelenkten Musikpflege sein muss“.⁶⁴⁰ Übrig blieb, laut Schenk, die „Sehnsucht nach einer gemeinschaftsbestimmten Musikpflege“,⁶⁴¹ die sich zu Beginn des 19. Jahrhunderts in den „Singvereinen“⁶⁴² manifestierte, deren großes Verdienst in der Erschließung des Volksliedes läge, auch „wenn diese deutsche Sangesbewegung [...] in ihrer spezifisch liberalen Haltung des 19. Jahrhunderts erstarrte“.⁶⁴³ Ebenfalls dem Volkslied widmete sich nach Schenk die „Jugendmusikbewegung vor und nach dem ersten Weltkrieg“ mit Verdiensten um die Wiederbelebung der Musik, die vor 1500 entstanden war, um die Musikerziehung und „indem sie in Haltung und Zucht des Musizierens den liberalen Geist des 19. Jahrhunderts über-

636 Schenk, Erich: Organisationsformen deutscher Gemeinschaftsmusik. In: Musikverein für Kärnten (Hg.): *Festschrift 1942*. Klagenfurt:1942, S. 58-63.

637 Ebenda, S. 58.

638 Ebenda, S. 59.

639 Ebenda.

640 Ebenda, S. 60.

641 Ebenda.

642 Ebenda, S. 61.

643 Ebenda.

wand gemäß der sie bestimmenden Idee der Abkehr vom zeitüblichen Musikbetriebe.⁶⁴⁴ Weiter folgert Schenk, dass „in der so gewonnenen neuen Haltung und Zucht des Musizierens [...] der Ansatz für die ‚singernde Mannschaft‘ des neuen Staates gegeben [sei]: für Hitler-Jugend-Sing- und Spielscharen, für die Wehrverbände, die Musizierkreise der Erzieherchaft.“⁶⁴⁵ Besonders die Musiktage der Hitler-Jugend seien dazu angetan, „an die weite Kreisbildung jener idealen Gemeinschaftsorganisation“ zu erinnern, deren „drei Wesenszüge [...] wieder lebendig“ würden, wobei „nur ihre Sinnbezogenheit [...] eine andere geworden“ sei: „der religiöse Auftrag ist zum politischen geworden und an Stelle des Chorals tritt als universelles Klangsymbol des zu vermittelnden Gedankengutes das Volks- und Kampflied. Dies ist der Weg zur Musikalisierung des Volkes, deren letztes Ziel allerdings noch ein anderes, höheres sein wird“.⁶⁴⁶ Schenk erachtet es denn auch als notwendig, dass „die Schätze unseres deutschen Musikerbes [...] wirkender Kraftquell für die Volksganzheit werden“,⁶⁴⁷ was „auch von seiten der Hörschaft ernste Arbeit, Ringen um Form und geistigen Gehalt des erlebten Werkes, um Wissen über die Voraussetzungen und Gegebenheiten seines Entstehens“⁶⁴⁸ erfordere. Indem er davon spricht, dass in Städten und Gemeinden „allmählich wieder festgefügte Musikgemeinden entstehen“,⁶⁴⁹ spielt Schenk dann offensichtlich auf seinen Gastgeber, den Kärntner Musikverein, als Vorreiter an, und schließt mit dem Ausblick, dass „damit [...] der Ganzheit unseres Musikbesitzes vom Volkslied bis zu den ragenden Tonschöpfungen unserer großen Meister aller Zeiten erst der ihr gebührende Platz im völkischen Dasein zugewiesen [wird, dass] sie Vermittler jener ewigen geistigen Werte [wird], aus deren bewusstem Erlebnis die Kraft strömt zu neuern, zukunftsweisendem Tun.“⁶⁵⁰

Schenk liefert also einige der „fixe[n], bis zur Stereotypie erstarrte[n] Charakteristika“,⁶⁵¹ die, nach Thomas Leibnitz, „das Musikschrifttum während des Dritten Reichs“ aufweist, wie „die unermüdlich betonte Bedeutung des ‚Deutschtums‘ in der Musik“,⁶⁵² „die Beschwörung der Volksmusik als des eigentlichen Bezugspunktes deutschen Musikschaftens“⁶⁵³ oder „die Glorifizierung klassisch-romantischer Tradition“.⁶⁵⁴

644 Ebenda, S. 61–62.

645 Ebenda, S. 62.

646 Ebenda.

647 Ebenda.

648 Ebenda.

649 Ebenda.

650 Ebenda, S. 63.

651 Leibnitz, Thomas: „Die Kunst ist eine erhabene und zum Fanatismus verpflichtende Mission...“, S. 227.

652 Ebenda, S. 227.

653 Ebenda.

654 Ebenda.

4.2.6.3. DIE *FESTLICHE JAHRESSCHRIFT* VON 1943

Diese zweite *Jahresschrift* wurde „anlässlich der Verleihung des Musikpreises des Gauleiters der NSDAP in Kärnten“ herausgegeben.⁶⁵⁵ Die beiden Preisträger waren Edwin Komauer (1869–1944) und Karl Frodl. Die Verleihung fand im Rahmen der „Kärntner Festwoche“ statt, einer jährlichen Veranstaltung, die jeweils in der Woche vor dem 10. Oktober oder, wie es in der *Jahresschrift* heißt, dem „Kärntner Ehrentag“, stattfinden sollte.⁶⁵⁶ Gemeint ist das Gedenken an den 10. Oktober 1920, als auf Basis des Friedensvertrags von Saint-Germain der überwiegend von Slowenen bewohnte südöstliche Teil Kärntens über seinen Verbleib bei Österreich oder eine Eingliederung ins Königreich der Serben, Kroaten und Slowenen abstimmen musste und die Entscheidung für Österreich fiel.

Sowohl Komauer als auch Frodl wurden für ihre Chorleitertätigkeit, ihre Verdienste um das Kärntner Musikleben und vor allen Dingen als „Träger der Kärntner nationalen Musik“⁶⁵⁷ geehrt. Komauer, so der Gauleiter in seiner Laudatio, habe „die Voraussetzungen für den völkischen Auftrag des deutschen Liedes in Kärnten“ geschaffen.⁶⁵⁸ Frodl hingegen habe mit dafür gesorgt, dass „deutscher Sang und deutsches Lied [...] ein Hort der nationalen Sammlung im Kärntner Freiheitskampfe und später das völkische Bekenntnis im Kampfe um das größere Deutschland“⁶⁵⁹ würden, und sein Werk habe „seinen Höhepunkt in der ‚Legende von Kärntens Not und Befreiung‘“ erreicht.⁶⁶⁰ Dieses Stück war 1925 zum Fünffjahresjubiläum der Volksabstimmung in Kärnten komponiert. Zeitgenossen Frodls, wie Gauleiter Friedrich Rainer (1903–1947 – Jahr des Todesurteils – oder 1950 – mutmaßliches Jahr der Hinrichtung) oder Sängergauleiter Norbert Rainer, bezeichneten es als „musikalisches Denkmal des Kärntner Freiheitskampfes“⁶⁶¹ und als „unsterbliches Hohelied der Kärntnertreue“.⁶⁶²

655 Musikverein für Kärnten (Hg.): *Festliche Jahresschrift 1943*. (Leon sen.) Klagenfurt:1943.

656 Ebenda, S. 5.

657 Ebenda, S. 7.

658 Ebenda, S. 6.

659 Ebenda, S. 7.

660 Ebenda.

661 Ebenda.

662 Ebenda, S. 33. Frodls „Legende von Kärntens Not und Befreiung“ wurde noch einmal 1970 vom *A cappella Chor Villach* im Rahmen des Abschlusskonzerts des *Carinthischen Sommers* aufgeführt.

5. ERICH SCHENKS BEETHOVEN-INTERPRETATION

Beim Beethoven-Fest des Jahres 1943 in Bonn hielt Erich Schenk einen Vortrag mit dem Titel „Beethoven zwischen den Zeiten“. Anschließend wurde dieser Vortrag in der schon erwähnten Reihe *Kriegsvorträge der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn am Rhein* veröffentlicht.⁶⁶³

Im gleichen Jahr brachte Schenk diesen Text auch in gekürzter Fassung im *Neuen Wiener Tagblatt*⁶⁶⁴ und im *Hannoverschen Kurier*⁶⁶⁵ an die Öffentlichkeit. Eine weitere gekürzte und bearbeitete Fassung publizierte er 1951/52 in der Zeitschrift *Musikerziehung*.⁶⁶⁶ Ein letztes Mal erschien der Text, diesmal nur leicht gekürzt und überarbeitet, in Schenks Sammelband von 1967.⁶⁶⁷ Daneben gab es bereits 1943 auch eine Übersetzung in einer spanischen Zeitschrift.⁶⁶⁸

Außer diesem Vortrag finden sich in Schenks Schriftenverzeichnis noch etliche weitere Texte zum Thema Beethoven: „Beethoven in der Militärmusik“ (1937/38)⁶⁶⁹, „Beethovens ‚Erste‘ – eine B-A-C-H-Symphonie“ (1938)⁶⁷⁰, „Beethovens Reisebekanntschaft von 1787: Nanette von Schaden“,⁶⁷¹ 1962 in der Festschrift für Karl Gustav Fellerer veröffentlicht, sowie „Über Tonsymbolik in Beethovens ‚Fidelio‘“. ⁶⁷² Außerdem veröffentlichte Schenk 1970 einen Überblick zur neueren Beethoven-Forschung.⁶⁷³

Seinen Bonner Vortrag von 1943 hielt Schenk jedoch für so bedeutsam, dass er ihn über Jahrzehnte hinweg immer wieder veröffentlichte. Daher habe ich diesen Text ausgewählt, um genauer zu untersuchen, was Schenk mitteilen will und wie er dies bei völlig unterschiedlichen äußeren Bedingungen macht.

- 663 Schenk, Erich: Beethoven zwischen den Zeiten (=Chudoba, Karl F. (Hg.): *Kriegsvorträge der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn a. Rh.* Heft 88), Bonn:1943.
- 664 Schenk, Erich: Beethoven zwischen den Zeiten, in: *Neues Wiener Tagblatt*, Jg. 77, Nr. 181. Wien:1943.
- 665 Schenk, Erich: Beethoven zwischen den Zeiten, in: *Hannoverscher Kurier*, Jg. 95, Nr. 213. Hannover:1943.
- 666 Schenk, Erich: Beethoven zwischen den Zeiten. Aus der beim Bonner Beethoven-Fest 1943 gehaltenen Festrede. In: Österreichischer Bundesverlag (Hg.): *Musikerziehung*, Jg. 5/1951/52, (Österreichischer Bundesverlag) Wien:1952, S. 200–203.
- 667 Schenk, Erich: Beethoven zwischen den Zeiten. In: Schenk, Erich: *Ausgewählte Aufsätze, Reden und Vorträge*, S. 114–125.
- 668 Schenk, Erich: Beethoven entre las épocas, Conferencia pronunciada el 30 de Mayo de 1943 con motivo de los festivales de Beethoven en la ciudad de Bonn. In: *Ensayos y estudios. Revista bimestral de cultura y filosofía del Instituto Ibero-Americano Berlino*, Mo 5, Bonn:1943, S. 159-180.
- 669 Schenk, Erich: Beethoven in der Militärmusik. In: *Die Musik*, Jg. 35/1937/38. (Hesse) Berlin:1938, S.159-165.
- 670 Schenk, Erich: Beethovens „Erste“ – eine B-A-C-H-Symphonie. In: *Neues Beethoven-Jahrbuch* 8. Braunschweig:1938, S. 162-172.
- 671 Schenk, Erich: Beethovens Reisebekanntschaft von 1787 Nanette von Schaden, S. 461–473.
- 672 Schenk, Erich: Über Tonsymbolik in Beethovens „Fidelio“. In: *Beethoven-Studien. Festgabe der Österreichischen Akademie der Wissenschaften zum 200. Geburtstag von Ludwig van Beethoven.* (=Veröffentlichungen der Kommission für Musikforschung 11; Österreichische Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Kl. Sitzungsberichte 270) (Böhlau) Wien:1970, S. 230–254.
- 673 Schenk, Erich: Zur Beethovenforschung der letzten zehn Jahre. In: International Musicological Society (Hg.): *Acta Musicologica XLII.* (Bärenreiter) Basel:1970, S. 86-109.

5.1. DAS THEMA „BEETHOVEN“

Ludwig van Beethoven war in der Zeit des Nationalsozialismus ein beliebtes, aber keineswegs neues Thema. Herbert Schröder hat 1986 eine, wie er sagt, „Materialsammlung“ zu schriftlichen Äußerungen über Beethoven zwischen 1933 und 1945 vorgelegt. Viele der darin vorkommenden Topoi wurden schon im 19. Jahrhundert entwickelt und einfach über das Kaiserreich und die Weimarer Republik weitergetragen.⁶⁷⁴ Schröder zieht für seine Untersuchung nicht nur Publikationen in Fachzeitschriften heran, sondern auch eine große Anzahl von Texten aus Tageszeitungen. Darunter entdeckt er auch Schenks Beethoven-Text in den Fassungen für das *Neue Wiener Tagblatt* und den *Hannoverschen Kurier* und reiht ihn unter jene Beiträge, die Details aus Beethovens Biographie mit aktuellen Ereignissen parallelisieren und diese daher als „normal“ erscheinen lassen. Schenk begann seinen Vortrag in der Tat mit einer Rechtfertigung der Veranstaltung: „Die Tatsache, dass wir in der dramatischsten Phase politischen Geschehens, nämlich im Kriege, dieses Beethovenfest begehen, legt es nahe, daran zu erinnern, wie doch im Leben keines unserer großen deutschen Komponisten Kriegereignisse eine so tiefgreifende Rolle spielten wie gerade in dem Beethovens.“⁶⁷⁵ Zur Zeit von Schenks Vortrag, also im Mai 1943, fand zweifellos kein unbeschwertes „Beethovenfest“ mehr statt. Schenk konstatiert also: Es ist Krieg, auch zu Beethovens Zeit gab es Krieg, daher sprechen wir jetzt über Beethoven. Doch damit war es noch nicht getan. Um diesen Schluss zu untermauern, verweist Schenk noch auf Beethovens Werk, genauer: auf seinen eigenen Text über „Beethoven in der Militärmusik“. Diesen Text im Detail zu analysieren, würde an dieser Stelle zu weit führen, aber für Schenks Argumentationsmuster ist bezeichnend, dass auch dort wieder der Großteil der Belege für Beethovens angeblich tiefe Verbundenheit mit Militärmusik nur Bearbeitungen seiner Werke durch andere sind.

Was wollte nun aber Schenk mit seinem Bonner Kriegsvortrag tatsächlich sagen?

674 Schröder, Heribert: Beethoven im Dritten Reich. Eine Materialsammlung. In: Loos, Helmut (Hg.): *Beethoven und die Nachwelt. Materialien zur Wirkungsgeschichte Beethovens*. (Verlag des Beethoven-Hauses) Bonn:1986, S. 187.

675 Schenk, Erich: Beethoven zwischen den Zeiten (=Chudoba, Karl F. (Hg.): Kriegsvorträge der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn a. Rh. Heft 88), S. 2.

5.2. ARGUMENTATIONSVERLAUF⁶⁷⁶

Grundsätzlich gilt: Schenk argumentiert nicht linear und entwickelt auch nicht unbedingt einen Gedanken aus dem anderen, sondern fügt eher einzelne Aspekte aneinander, auf die er mehrfach im Text zurückkommt. Dabei sind folgende – einander zum Teil widersprechende – Ideen deutlich voneinander zu unterscheiden:

- 5.2.1. Beethoven steht für die Emanzipation des Künstlers im 19. Jahrhundert.
- 5.2.2. Beethoven schuf Bekenntnis- und Ideenkunst.
- 5.2.3. Haydn, Mozart und Beethoven bilden die „klassische Trias“.
- 5.2.4. Beethovens Werk ist am Übergang zweier Stilepochen, der Klassik und der Romantik, anzusiedeln, unter anderem deshalb auch der Vortragstitel „zwischen den Zeiten“.

Garniert wird die Darstellung Beethovens mit Beschreibungen wie „Genie“, „wahrer Ethiker der Arbeit“, „Mittler ethischer Werte“, „genialer deutscher Schöpfertypus“.

Wie Schenk seine Argumentation im einzelnen aufbaut, soll im folgenden entlang der vier Hauptideen skizziert werden.

5.3. HAUPTGEDANKEN

5.3.1. BEETHOVEN ALS EMANZIPIERTER KÜNSTLER

Nach dem Einstieg mit dem Thema „Krieg“ schlägt Schenk als erstes einen erstaunlichen rhetorischen Haken. Sprach er zunächst von „Krieg“ und „Kriegsereignissen“ als Aktualität, suggeriert er nun dessen Unvermeidbarkeit und Unabänderlichkeit mit der verharmlosenden Formulierung von der „Tatsache Krieg“, die für Beethoven von „überragender“ Bedeutung gewesen sei.

Als Übergang zum ersten eigentlichen Gedanken genügt ihm dann eine simple Parataxe: „Die Tatsache Krieg und die Tatsache Politik.“ Das soll natürlich auf Clausewitz verweisen, gibt aber vor allem einen Hinweis auf Schenks Stil im Umgang mit Zitaten und Anspielungen. Wie sich in vielen seiner Texte beobachten lässt, bleibt er gerne im Ungefähren, in der Andeutung.

Was Schenk hier „Politik“ nennt, sind vor allem soziale und kulturelle Bedingungen. In der Zeit des Absolutismus war ein Hofmusiker selbstverständlich von den Neigungen seines Arbeitsgebers abhängig. Daher konnten sich die Bedingungen mit einer neuen Regentschaft schnell

676 Alle Seitenabgaben in den folgenden Kapiteln (5.2., 5.3., 5.4.) beziehen sich auf: Schenk, Erich: Beethoven zwischen den Zeiten (=Chudoba, Karl F. (Hg.): Kriegsvorträge der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn a. Rh. Heft 88), Bonn:1943.

ändern. Diese Willkür wird von Schenk kritisiert, aber schon in der nächsten Passage wird die hierarchische Struktur und die höfische Kultur trotzdem positiv hervorgehoben. Telemann, Haydn und Bach dienen ihm als Gewährsleute.

Beethoven, so heißt es, wuchs quasi in einer Hofkapelle auf und kannte die Strukturen. Mit seinem Umzug nach Wien änderten sich aber seine Lebensumstände. Von nun an wurde er von privaten Mäzenen unterstützt und hatte nie mehr eine feste Anstellung.

Schenk sieht darin das geeignete Modell, „wie Sicherung des Lebensunterhaltes und [...] schöpferische Freiheit zu vereinen seien“ (S. 5) und nutzt die Gelegenheit für einen Brückenschlag zu Liszt, Brahms und vor allem Wagner. Auch Mozart erwähnt er, aber als Beispiel für einen, der „an diesem Problem noch scheitern“ musste (S. 5). Allerdings kann dies auch als bloße Fortschreibung der Legende vom verarmten Mozart verbucht werden.

Beethovens Beispiel macht also Schule, oder wie Schenk es formuliert: „Beethoven musste somit als überragendste Musikerpersönlichkeit seiner Zeit eine neue Lebensform als gültig einsetzen. Es gelang ihm kraft der dem Genie inwohnenden Eigenschaften, zu denen außer der jeweiligen Sonderbegabung ‚ein starker Wille, der alle Widerstände überwindet‘, gehört, ‚ein außergewöhnlicher Betätigungsdrang, unerschöpfliche Ausdauer, ein starker Glaube an sich, die Überzeugung von der eigenen Kraft und dem eigenen Wert, ein Reichtum des Gefühls“ (S. 6). Hier ist eine der zahlreichen Stellen, an denen Schenk Beethoven als „Genie“ apostrophiert. Was dieses Genie nun alles ausmacht, ist eines von Schenks ungekennzeichneten Zitaten.⁶⁷⁷

5.3.2. BEETHOVEN ALS BEKENNTNIS- UND IDEENKÜNSTLER

Durch die Unabhängigkeit, die Beethoven durch seine Mäzene gewann, „beschloss“ er, so Schenk, „einen weiteren Wandlungsvorgang: den vom Repräsentanten der Gesellschaftskunst zu dem der Bekenntnis- und Ideenkunst“ (S. 7). Diesen Wandel macht Schenk an mehreren Faktoren fest:

5.3.2.1. Beethoven sei der „Forderung nach neuen Organisationsformen der Musikpflege“ nachgekommen, da er von „Herders seit 1780 programmatisch verkündete[n] Ideen von der Aufnahme des Volksmusikgutes als bestimmendes Gestaltungsferment in die hohe Kunstmusik wie Neuorientierung nach der Musik der ‚Alten‘“, ergriffen worden sei (S. 7).

5.3.2.2. Im Gegensatz zum „Repräsentant[en] der Gesellschaftsmusik“, der, wie Schenk es ausdrückt, nur „Klangkulissen“ und Unterhaltung zu liefern hatte, verfolgt Beethoven „ein ganz

⁶⁷⁷ Zur Geniemode im frühen 20. Jahrhundert vgl. Zilsel, Edgar: *Die Geniereligion. Ein kritischer Versuch über das moderne Persönlichkeitsideal, mit einer historischen Begründung*. Herausgegeben und eingeleitet von Johann Dvořak. (Suhrkamp) Frankfurt/M.:1990.

anderes Schaffensziel“. Er wird zum „Mittler ethischer Werte in Tönen, gestaltet letztlich, um nach Goethes Wort den Hörer ‚erhöht und verbessert‘ zu entlassen“ (S. 7).⁶⁷⁸

5.3.2.3. Musikalisch löst Beethoven diese Ausgabe, indem er sich beispielsweise in den Symphonien von „bewährten Eröffnungstypen“ verabschiedet und statt dessen seine Werke mit einem „Motto“ eröffnet, das „die Erlebnisbahnen des Hörers sofort in eine ganz bestimmte Richtung [zwingt], die gedanklich bestimmt ist“ (S. 7–8). Diese „gedankliche“ Bestimmtheit gründet in der „Verkündigung ethischer Werte“ (S. 8). Auch darin wird Beethoven zum großen Vorbild für Schumann, Brahms, Bruckner, Liszt und Richard Strauss. Die Qualität des „Mottos“, das Schenk „die klanggewordene Grundidee des Werkes“ nennt, parallelisiert er mit der von Cantus-firmus-Melodien, von Bach-Chorälen und auch mit Richard Wagners Leitmotivtechnik.

5.3.2.4. Die „Grundideen“ verschiedener Werke, die Schenk aufzuspüren meint, ähneln einander nicht nur, sondern erwachsen allesamt aus Beethovens Impetus, seinem „Schaffensziel“. Den Inhalt der „Verkündigung ethischer Werte“ bringt Schenk nämlich rasch auf einen Nenner: Beethoven habe „eine Sehnsucht der Zeit erfüllt [...]: die Sehnsucht nach dem großen musikalischen Gemeinschaftserlebnis“ (S. 10). Er gibt in seinen Werken „der Gemeinschaftsidee Ausdruck“ (S. 11), er dringt gar „zur einmalig überzeitlichen Verkündigung der Gemeinschaftsidee“ vor und „schlägt [so] die Brücke vom barocken Festspiel zu Wagners festlichem Bühnenwerk und zwar in einer ausgesprochen zwischen den Zeiten stehenden Seinslage“ (S. 11). Mit seiner Neunten Symphonie, „die [freilich] vollendetster musikalischer Ausdruck der Gemeinschaftsidee gewesen wäre“, aber erst von der Nachwelt als solcher erkannt wurde, fördert Beethoven die „Gemeinschaftsidee“ in ähnlicher Weise wie „die großen deutschen Musikfeste[, die] aus der Sehnsucht nach völkischer Gemeinschaftsbildung heraus begangen“ wurden (S. 11). Einmal mehr findet Schenk hier die eigentliche Erfüllung in Wagner, der durch wiederholte Programmierung von Beethovens Neunter in „klare[r] Erkenntnis von der gemeinschaftsbildenden Macht dieses Werkes“ erst „die Voraussetzung [schuf], dass diesem Werk, dem Beethovens Zeitgenossen noch ziemlich ratlos gegenüberstanden, heute die Rangstellung der repräsentativen, nicht bühnengebundenen Festmusik zukommt; eine Rangstellung, die vor allem auch die dem Werke eigenen Wesenszüge genialen deutschen Schöpfungstums bedingen“ (S. 11).

Als einen Beleg für die große Bedeutung dieser „Gemeinschaftsidee“ am Beginn des 19. Jahrhunderts zitiert Schenk den Schweizer Musikpädagogen Hans Georg Nägeli (1773–1836). Nägeli versuchte sich als Musikalienhändler und Musikverleger, ehe er mit der Gründung des Zürcher Singinstituts und weiterer Chorvereinigungen das deutschschweizerische Chorwesen

678 Das Goethe-Zitat stammt aus der „Einleitung in die Propyläen“ (1798).

begründete und sich als sogenannter „Sängervater“ einen Namen machte.⁶⁷⁹ Der zweite Hinweis Schenks gilt dem Goethe-Freund Carl Friedrich Zelter (1758–1832), der die Berliner Liedertafel gründete.

Aus heutiger Sicht drängt sich allerdings die Frage auf, ob Beethoven, wie ihm Schenk durch diese Art der Kontextualisierung unterstellt, mit der Komposition der Neunten Symphonie, der „Chorphantasie“ oder gar der „Missa solemnis“ in erster Linie etwas für Laienchöre schreiben wollte.

5.3.3. DIE „KLASSISCHE TRIAS“

Einen beträchtlichen Teil seiner Ausführungen widmet Schenk der Idee, Haydn, Beethoven und Mozart unter dem Begriff der „klassischen Trias“ zu vereinen. Nicht nur, dass er die Entstehungsgeschichte dieser Formulierung ausbreitet und unterschiedliche Interpretationen erläutert, er bezieht auch selbst deutlich Position. Warum dieser Punkt für ihn derartige Relevanz hat, ist nicht nachvollziehbar. Aber immerhin bietet er ihm Gelegenheit, einen Gegner auszumachen, und zwar in Gestalt Ferruccio Busonis (1866–1924) und dessen Beethoveninterpretation.

Schenk tastet sich an die Klärung des Begriffs „klassische Trias“, oder wie er es gerne ausdrückt, der „Prägung“ von der „klassischen Trias“, über mehrere Stufen heran, auch wenn er gleich von einer „feststehende[n] Tatsache unserer deutschen Geistesgeschichte“ (S. 4) spricht.

5.3.3.1. Zunächst bedient sich Schenk aus der Anekdotenkiste, indem er den gerne zitierten „Stammbuchspruch“⁶⁸⁰ des Ferdinand Ernst von Waldstein (1762–1823) wiederholt (S. 4). Aus selbiger Kiste stammt auch der in der Folge herangezogene Spruch von Johann Friedrich Reichardt (1752–1814), der, wie Schenk meint, „jene erste Formulierung an Eindringlichkeit aber weit“ übertrifft (S. 4). Reichardt soll nämlich die drei Protagonisten mit Baumeistern verglichen haben: „Haydn, der ein Gartenhaus erschuf, Mozart, der es zum Palaste wandelte, und Beethoven, der darauf einen ragenden Turm setzt“. (S. 4) Tatsächlich schrieb Reichardt am 16. Dezember 1808 in einem Brief aus Wien an seine Frau ähnliches, wenn auch nicht so frei von Ambivalenz: „Mozart [...] setzte auch mehr Wert in künstlich durchgeführte Arbeit und baute so auf Haydns lieblich-phantastisches Gartenhaus seinen Palast. Beethoven hatte sich früh schon in diesem Palast eingewohnt und so blieb ihm nur, um seine eigene Natur auch in eigenen Formen

679 Puskás, Regula; Nägeli, Hans Georg. In: *Historisches Lexikon der Schweiz* (HLS). URL: <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D20718.php> (22.6.2009). Abgerufen am: 25.11.2012.

680 Waldstein schrieb am 29. Oktober 1792 unter anderem in Beethovens Stammbuch: „Durch ununterbrochenen Fleiß erhalten Sie: Mozart's Geist aus Haydens Händen.“

auszudrücken, der kühne, trotzige Turmbau, auf den so leicht keiner weiter etwas setzen soll, ohne den Hals zu brechen.“⁶⁸¹

Schenks kritisiert an diesem Bild die „wertende Pyramidengliederung“, stellt aber fest, dass es „hinsichtlich der Gleichstellung der drei Genien gemäß der Qualität ihrer Leistungen [richtig und] für den achtunddreißigjährigen Beethoven gegenüber dem an der Grabesschwelle stehenden Haydn und dem längst schon abgeschiedenen Mozart außerordentlich schmeichelhaft“ gewesen sei und auch „unbeschadet des gewaltigen Generationsunterschiedes schon 1808 völlig zu Recht“ bestanden habe (S. 4).

5.3.3.2. Im nächsten Argumentationsschritt beruft sich Schenk auf Ludwig Schiedermairs Bonner Beethoven-Vortrag von 1942.⁶⁸² Nach Schiedermair ist „die deutsche Klassik eine ‚fest umrissene, durch Eigengesetzlichkeit bestimmte, hervorstechende Erscheinung zwischen dem Abklingen des musikalischen Barocks und dem Aufsteigen der musikalischen Romantik‘, wobei ‚der Kern der schöpferischen Leistung‘ ‚die künstlerisch gestaltete große Darstellung des Seelischen, innerer menschlicher Erlebnisse und Regungen‘ war und ‚eine klare Tektonik in Grundriß, Gliederung und Aufbau vor fessellosen, ekstatischen Spannungen und Reibungen, vor den Gefahren des Chaotischen‘ schützte“ (S. 8–9). Wenn auch, laut Schenk, „mit dieser das Wesentliche klar erfassenden Formulierung [...] der Begriff der ‚klassischen Trias‘ als musikgeschichtliche Tatsache vom Standpunkt eines universellen Blickpunktes aus überzeugend gerechtfertigt [ist und] vor allem jenem immer wieder auftauchenden Versuch, den Meister aus dieser Trias als Romantiker herauszulösen und zwar im Hinblick auf die angebliche Formlosigkeit der Spätwerke, die Spitze abgebrochen“ ist (S. 9), führt er diesen Gedanken dann noch weiter aus. Denn gerade das Spätwerk Beethovens, wie zum Beispiel die letzten Streichquartette, habe zum „vielleicht zuchtvollste[n] an gestaltender Tektonik und folgerichtiger Linearität“ gezählt, sei „das Ergebnis eines Gestaltungswillens [...], der bewußt an jene Kunst anknüpft, die neben den Weisen des Volkes bei der Neuausrichtung deutschen Musiklebens nach dem Zusammenbruch des „ancien régime“ gleichsam Pate stand, nämlich [...] die Kunst des Barocks“ (S. 9). Schenk meint, „mit philologischer Klarheit [...] das Einströmen barocker Sprachformeln besonders im Werk des mittleren und späten Beethoven beobachten“ zu können (S. 9). Über „Sprachformeln“ hinaus sei die von Schiedermair angesprochene „klare Tektonik“ einerseits durch „thematische Vereinheitlichung der zyklischen Form“ (S. 9) sowie andererseits durch „Themenerformung [sic] durch Variation“ (S. 9) bedingt. Beide Gestaltungsprinzipien stammen aus der Barockmusik.

681 Reichardt, Johann Friedrich: *Vertraute Briefe, geschrieben auf einer Reise nach Wien und den österreichischen Staaten zu Ende des Jahres 1808 und zu Anfang 1809*. Neuausg. durch Gustav Gugitz (Hg.), Bd. 1. (Müller) München:1915, S. 185.

682 Schiedermair, Ludwig: Beethoven. (=Chudoba, Karl F. (Hg.): *Kriegsvorträge der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn a. Rh.* 41a) (Scheur) Bonn:1942.

Gerade in der Wiederaufnahme dieser Elemente, also in der „Bestimmtheit namentlich ihres Spätschaffens durch die Kunst des Barock“ (S. 9), erblickt Schenk nun die Verbindung zwischen Haydn, Mozart und Beethoven (S. 10). Und eben diese Verbindung „rechtfertigt den Begriff der ‚klassischen Trias‘ als Grundtatsache unserer Geistesgeschichte“ (S. 9–10).

5.3.3.3. Selbst damit ist das Kapitel für Schenk aber noch nicht abgeschlossen. Nachdem er meint bewiesen zu haben, dass Beethoven nicht als Romantiker gelten kann, kommt er noch einmal auf die „Trias“ zurück, wobei er sich mit Variationen und Einwänden gegenüber der Haydn-Mozart-Beethoven-Verknüpfung auseinandersetzt. Eine dieser Varianten, die Schenk den „Neuromantikern“ zuschreibt und gegen die er sich wehrt, ersetzte Haydn durch Bach. Die Bezeichnung „Neuromantiker“ ist hier etwas irritierend, denn es werden Liszt und Schumann genannt. Bei Schumann entdeckt Schenk zwei Versionen, eine „ästhetisch-weltanschaulich“ bestimmte, die Bach, Mozart und Beethoven vereint, und eine „von historischen Überlegungen“ bestimmte, die es mit Haydn, Mozart und Beethoven hält. Letztere darf aber getrost wieder in oben erwähnte Anekdotenkiste gelegt werden, denn es handelt sich dabei um ein freies Assoziieren Schumanns (S. 12–13).

Eine Erklärung für den Frevel gegen Haydn hat Schenk auch parat: „Diese Tatsache war letztenendes politisch bedingt: durch den wachsenden Führungsanspruch Norddeutschlands und die Gleichstellung Haydns mit einem Österreichertum, das die Romantiker bekämpften“ (S. 13).

Bei der Formulierung von der „abgebrochenen Speerspitze“ möchte es Schenk aber nicht bewenden lassen. Er nennt jetzt auch den beim Namen, der nach seiner Meinung Beethoven aus der „Trias“ „ausscheiden“ und zum Romantiker machen wollte: Ferruccio Busoni. Schenk bezieht sich hier auf einen Aufsatz, in dem Busoni Beethovens Affinität zur Französischen Revolution darstellt und ihn, wie Schenk es zusammenfasst, als „undiszipliniertes Naturkind“ charakterisiert (S. 14). Schenk kontert mit dem Kronzeugen Goethe und spricht Busonis Meinung die Berechtigung ab, indem er noch einmal auf die Übernahme von barocken Stilelementen durch Beethoven und auf dessen „überragendes deutschen Schöpfungertum“ hinweist (S. 14). Wir kommen darauf noch zurück.

Von 1920 bis zu seinem Tod leitete Busoni an der Berliner Akademie der Künste eine Meisterklasse für Komposition. Sein Nachfolger wurde Arnold Schönberg. Für große Aufregung sorgte die Veröffentlichung von Busonis Buch „Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst“, das erstmals 1906 erschien, also zu einer Zeit der allgemeinen Suche nach neuen Kompositionsweisen und Tonsystemen, und in dem er Ideen zur Komposition mit Mikrotönen entwickelte.

Da er nun die Rede auf Busoni gebracht hat, nutzt Schenk die Gelegenheit, um weiter auszuholen. Allerdings zeigt er an der Art, wie er Busoni zitiert, nämlich missverständlich bis

falsch,⁶⁸³ dass es ihm in Wirklichkeit darum geht, eine bestimmte, moderne Position zu attackieren, während es ihm selbst um die „Verkündigung ewig gültiger ethischer Ideen“ geht (S. 14).

Damit erhebt sich natürlich die Frage, welche „ewig gültigen“ ethischen Ideen das sind. Schenk antwortet nicht darauf. Hier hilft vielleicht Meyers Lexikon von 1936 (der „Braune Meyer“) weiter, in dem für Beethovens „große Ideen“ zwei Beispiele gegeben werden: „Heldentum“ in der 3. Symphonie („Eroica“) und „Gattentreue“ im „Fidelio“.⁶⁸⁴

5.3.4. BEETHOVEN „ZWISCHEN DEN ZEITEN“.

Der Titel von Schenks Vortrag legt eigentlich nahe, dass in dieser Formulierung die Kernaussage zusammengefasst wird. Die Formulierung „zwischen den Zeiten“ kommt auch tatsächlich im Text immer wieder vor, allerdings bleibt unklar, was genau damit gemeint sein soll. Denn inwiefern stand Beethoven „zwischen den Zeiten“? Schenk sieht dessen Lebenszeit als eine Periode des Übergangs, des Aufbruchs, der Ungewissheit. Einige Punkte dieser Art wurden bereits angesprochen: die Veränderung von gesellschaftlichen Strukturen durch die Französische Revolution und die Napoleonischen Kriege, die damit einhergehende Änderung der Lebens- und Berufssituation für Künstler, die Wandlung der musikalischen Stils vom „klassischen“ zum „romantischen“ und die Änderung der Haltung und Selbstdarstellung des Künstlers innerhalb seiner künstlerischen Tätigkeit. Der letzte Punkt, also für Schenk die Entwicklung vom „Einzelmenschen“ als „Richtmaß aller Ordnung“ (S. 15) zur „Gemeinschaftsmusik“, bringt ihn dazu, Beethoven nicht nur zwischen zwei Stilepochen anzusiedeln, sondern sogar „zwischen den mehrhundertjährigen Gezeiten, den geschichtlichen Großepochen“ (S. 15). Indem Beethoven „in einer Welt [lebte], die von den abendlichen Strahlen der Klassik beglänzt war“ (S. 15), findet er sich in einer Periode wieder, deren „Übergang in ein Neues, im Schoß der Zukunft Beschlossenes zu erleben unser aller Schicksal ist“ (S. 15). Damit trägt Beethovens Kunst „das Stigma der Zwischenzeitlichkeit“ (S. 15). Dies ist der Grund, warum Beethovens Spätwerk zunächst und zum Teil anhaltend verkannt wurde. Schenk hält noch einmal fest: „Die neunte Sinfonie ward erst im Verlauf des verflossenen Jahrhunderts als die große, repräsentative Gemeinschaftsmusik begriffen und des Meisters letzte Streichquartette begann man erst hundert Jahre nach ihrer Entstehung als letztmögliche Verabsolutierung ethischer Ausdruckswerte in der Musik zu begreifen, gleichzeitig aber auch als Ansatz zu einem neuen, von romantischem Überschwang und impressionistischer Klangschwelgerei sich lösenden Stil“ (S. 15).

683 Vgl. dazu Busoni, Ferruccio: *Von der Einheit der Musik, von Dritteltönen und junger Klassizität, von Bühnen und Bauten und anschließenden Bezirken. Verstreute Aufzeichnungen* (=Max Hesses Handbücher der Musik 76) (Hesse) Berlin:1922, S. 291–292.

684 *Meyers Lexikon*, 8. Aufl., 1. Band (A–Boll). (Bibliographisches Institut) Leipzig:1936, Sp. 1094.

In einem Ausspruch Bismarcks, der Haydn, Mozart und Beethoven als das eigentliche Band zwischen Preußen und Österreich bezeichnete, sieht Schenk eine einleuchtende Synthese. Aber er geht über Bismarck hinaus. Es bleibt nicht bei einem Band zwischen diesen Ländern. Das „gemeinsame Band der Kunst“ wird vielmehr zu „eine[r] Grundtatsache der europäischen Völkergemeinschaft“ erklärt und Beethovens „Dasein“ als ein „einzig[er], entsagungsvoller Dienst an jener völkerverbindenden Aufgabe der Musik“ interpretiert (S. 16). Das geschieht, indem Beethoven „die Brücke zwischen dem Ausklang der humanistischen Großepoche und dem in der dramatischen Phase des Kriegsgeschehens anbrechenden Zeitabschnitt“ schlägt, indem sein „unsterbliche[s] Werk auch hierin seine Sendung zwischen den Zeiten“ erfüllt, so wie es auch „seine Sendung für Bewusstwerden und Ausreifen einer gesamtdeutschen Kultur erfüllt hatte“ (S. 16). Mit dieser Darstellung deckt Schenk gleichsam alle Eventualitäten ab: vom „Endsieg“ bis zum „Völkerbund“ – Beethoven ist immer der richtige.

Als „Fußnote“ sei noch angemerkt, dass während Schenks Studienzeit in München unter dem Titel „Zwischen den Zeiten“ eine Zeitschrift für evangelische Theologie gegründet wurde. Sie erschien von 1923 bis 1933 und war an der „Wort-Gottes-Theologie“ von Karl Barth (1886-1968) orientiert. Ein Großteil der Autoren gehörte zur sogenannten „Frontgeneration“. Daher sollten die traumatisierenden Erfahrungen des Ersten Weltkrieges in einem neuen theologischen Ansatz ihren Niederschlag finden, die ausschließlich der Autorität Gottes verpflichtet war.⁶⁸⁵

5.4. SCHLÜSSELWÖRTER / REIZWÖRTER

Schenks Text umfaßt in der Erstversion von 1943 knapp 15 Druckseiten. In diesem relativ kurzen Text kommt 17 Mal das Wort „Genie“ oder „Genialität“ oder „genial“ vor. Dagegen fehlen die Wörter „heroisch“ oder „Held“. Das ist besonders auffallend, wenn man Texte anderer Autoren aus dieser Zeit zum gleichen Thema aufschlägt. Schiedermaier beispielsweise, der ja ein Jahr vor Schenk über Beethoven referierte und den Schenk in seinem Vortrag auch zitiert, spricht von „Beethoven, der in seiner kämpferischen, heroischen Haltung mitreißt“,⁶⁸⁶ vom „unentwegten Kampf und zähe[r] Ausdauer“⁶⁸⁷ oder auch von „eiserne[m] Willen und eine[r] geradezu ungeheure[n] Energie“.⁶⁸⁸ Damit stand Schiedermaier aber bei weitem nicht allein. Wie Schröder in seiner „Materialsammlung“ darlegt, stammt die Rede vom „Heros“ oder gar „Titanen“ Beetho-

685 Graf, Friedrich Wilhelm; Waschbüsch, Andreas: Zwischen den Zeiten (ZdZ). In: *Historisches Lexikon Bayerns*. URL: http://www.historisches-lexikon-bayerns.de/artikel/artikel_44959 (23.2.2012). Abgerufen am 25.11.2012.

686 Schiedermaier, Ludwig: Beethoven, S. 5.

687 Ebenda, S. 6.

688 Ebenda, S. 7.

ven und ähnlichem aus dem 19. Jahrhundert.⁶⁸⁹ All das nimmt Schenk nicht wieder auf, sondern beschränkt sich auf das „Genie“.

Wie bewusst sich Schenk hier seiner Wortwahl war, verdeutlichen seine Ausführungen darüber, woran Beethovens Genialität zu erkennen und festzumachen ist. Zu erkennen ist sie nämlich vordergründig schon daran, dass sie „deutsch“ ist. Oder genauer: Genialität ist ein Spezifikum für „deutsches Schöpfertum“ (S. 11), den „deutschen Komponisten“ (S. 11), die „deutsche Schöpferart“ (zweimal auf S. 12) und „deutsches Musikertum“ (S. 8). So entsteht eine eigenartige Wechselwirkung. Wenn man die lange Zeit vorherrschende Meinung von der „Vorherrschaft“ der deutschen Musik mitberücksichtigt, kann man auch sagen, es entstehen Tautologien: „geniales deutsches Schöpfertum“, „geniales deutsches Musikertum“, „geniale deutsche Schöpferart“, „geniale deutsche Komponisten“ – was sonst sollen sie sein, wenn nicht genial? Andere ähnliche Tautologien, deren Schenk sich bedient, sind „große deutsche Komponisten“ (S. 2), „große deutsche Musikfeste“ (S. 11) oder „überragendes deutsches Schöpfertum“ (S. 14).

Wieso aber Tautologie? In seinem Aufsatz über „Die Vorherrschaft der deutschen Musik“⁶⁹⁰ setzt Anselm Gerhard minutiös auseinander, dass diese Denkfigur weder 1933 erfunden, noch 1945 abgeschafft wurde. Nach Gerhard reicht ihre Geschichte mindestens bis ins frühe 18. Jahrhundert zurück und war keineswegs auf Deutschland beschränkt. Alles, was von gegenteiligen Annahmen übrigbleibt, ist „die besondere Konjunktur des Leitbegriffs der ‚deutschen Musik‘ im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts“.⁶⁹¹ Ein berühmtes, weil in diesem Zusammenhang besonders verblüffendes Zitat, stammt von Josef Rufer und kolportiert eine Aussage Arnold Schönbergs im Zusammenhang mit seiner Entwicklung der Zwölftontechnik. Laut Rufer sagte Schönberg, „heute habe er etwas gefunden, das der deutschen Musik die Vorherrschaft für die nächsten hundert Jahre sichere.“⁶⁹² Schenk steht also mit der Verwendung des Wortes „deutsch“ und der eben beschriebenen Implikation in einer langen und breiten Tradition. Doch immerhin überrascht er im zweiten Absatz seines Textes mit der Möglichkeit eines „europäischen Musikgenies“ (S. 2). Womöglich erhebt er für Deutschland also doch keinen Anspruch auf Exklusivität.

Kennzeichen des „genialen deutschen Komponisten“ sind nach Schenk das Streben nach „Vermittlung ethischer Ideen in Tönen“ (S. 11) verbunden mit einer „größtmögliche[n] Verselb-

689 Schröder, Heribert: Beethoven im Dritten Reich, S. 187.

690 Gerhard, Anselm: „Die Vorherrschaft der deutschen Musik“. Voraussetzungen und Folgen eines musikästhetischen Paradigmenwechsels. In: Lehmann, Hartmut; Oexle, Otto Gerhard (Hg.): *Nationalsozialismus in den Kulturwissenschaften 2; Leitbegriffe – Deutungsmuster – Paradigmenkämpfe – Erfahrungen und Transformationen im Exil* (=Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 211) (Vandenhoeck & Ruprecht) Göttingen:2004, S.83–100.

691 Ebenda, S.83.

692 Zitiert nach ebenda, S.84.

ständigung der Ausdrucksmittel“ (S. 12). Das Genie begnügt sich nicht mit „der Abwandlung überkommener musikalischer Sprachwendungen“ (S. 12), sondern „hebt [...] diese Sprachformeln ins Licht des hellen Bewußtseins empor, prägt sie zu ganz originellen Ausdruckssymbolen um und wird so, gleich dem genialen Dichter, zum musikalischen Sprachschöpfer“ (S. 12). Ergänzt werden diese Fähigkeiten durch „die Weite des Blickfeldes bei Auswahl der Gestaltungsmittel“ (S. 12). Für das Genie gibt es weder Zeit- noch Stilgrenzen, aber was alles übertrifft: „auch die Grenzen des eigenen Volkstums sind ihr [der genialen deutschen Schöpferart] mehr verbindende Brücke als trennender Schlagbaum“ (S. 12–13). Hier ist wohl auch Schenk klar, dass er sich auf gefährlichem Terrain bewegt und Erklärungsbedarf besteht. Er erläutert also: „Solche Schöpferart ist universell in des Wortes bester Bedeutung: fest verwurzelt im eigenen Volkstum, erweist sie sich als aufgeschlossen und aufnahmebereit für Anregungen von außen her, ohne sich, wie es flüchtiger Betrachtung erscheinen könnte, ihrer nationalen Eigenständigkeit zu entäußern. Fremdeinflüsse werden verschmolzen zu einer durchaus persönlichen Tonsprache, bestimmt durch das Grundgesetz geistiger Erfüllung und ethischer Wertvermittlung“ (S. 13). Hier stechen zwei Wörter heraus, mit denen Schenk demonstriert, wie gut er die ideologische Demarkationslinie kennt. Er verwendet einerseits den Begriff des „Volkstums“ und andererseits den Begriff der „Fremdeinflüsse“, die aber nie das Übergewicht erhalten. Vielmehr werden alle Einflüsse im Genie Beethoven verschmolzen. Er „vergegenwärtigt“ damit, „in einer Gesamtschau europäischer Musikgeschichte vollwürdig den genialen deutschen Schöpfertypus“ (S. 13). Beethoven ist perfekter als perfekt. Aus heutiger Sicht könnte man sagen: er ist die „deutsche“ Übertreibung schlechthin.

5.5. VERGLEICH MIT DEN NEUAUSGABEN VON 1951/52 UND VON 1967

Im Folgenden sollen drei der insgesamt sechs Fassungen von Schenks Text „Beethoven zwischen Zeiten“ vergleichend diskutiert werden. Ausgeschieden wurden eine spanische Fassung von 1943 sowie die beiden Versionen in Tageszeitungen, die im zeitlichen Umfeld des Bonner Vortrags erschienen.

5.5.1. „BEETHOVEN ZWISCHEN ZEITEN“ 1951/52⁶⁹³

Die von Schenk 1951/52 in der Vierteljahreszeitschrift *Musikerziehung* veröffentlichte Textfassung ist massiv, nämlich um drei Viertel, gekürzt. Diese Tatsache ist an sich leicht nachvollziehbar, weil das Format der Zeitschrift und die Zielgruppe nach einem kürzeren Text verlangten. Schenk hat drei große Textblöcke ausgeschieden: den Beginn, eine Passage im letzten Drittel und den Schluss. Außerdem hat er auf alle Fußnoten verzichtet.

Durch den großen Strich am Beginn entfällt die Verbindung von Beethovens Leben und Werk mit dem Phänomen „Krieg“. Es ist nur zu verständlich, dass sechs Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg diese verharmlosenden Vergleiche und Gleichsetzungen völlig unpassend erschienen wären. Außerdem entfällt die weit ausholende Erläuterung dessen, was Schenk ursprünglich als „Tatsache Politik“ bezeichnet hatte, also eigentlich der Wandel der sozialen Bedingungen für Künstler durch den Bedeutungsverlust der Höfe und das Aufkommen des Mäzenatentums. Ebenfalls gestrichen ist der anekdotische Einstieg in die Argumentation zum Begriff der „klassischen Trias“ (Waldstein und Reichardt). Schenk steigt vielmehr dort ein, wo er zusammenfaßt, wie sich Beethoven für die Freiberuflichkeit entscheiden konnte. Die Form dieses Einstiegs ist allerdings erstaunlich, denn Schenk beginnt mit drei Punkten und den Worten „all dies geschah“ (S. 200), ohne dass der Leser auch nur ahnt, wovon die Rede ist.

In den Vordergrund rückt die Beschreibung Beethovens als Bekenntnis- und Ideenkünstler sowie das laut Schenk damit verbundene Kompositionsverfahren, über ein „Motto“ die „Grundidee“ eines Werkes zu offenbaren. Relevanter scheint Schenk auch der Rückgriff auf Schiedermairs Klassik-Interpretation und die Auseinandersetzung Beethovens mit barocken Stilelementen. Beide Aspekte bleiben in der Kurzfassung erhalten, wenn auch die Barockfrage weniger umfangreich dargestellt wird als im Original.

Vollkommen ausgeklammert wird hingegen der gesamte Komplex zur „Gemeinschaftsidee“, die Definition des „genialen deutschen Komponisten“, der Teil über die „Trias“-Varianten

693 Im folgenden beziehen sich alle Seitenangaben innerhalb des Textes auf: Schenk, Erich: Beethoven zwischen den Zeiten. Aus der beim Bonner Beethoven-Fest 1943 gehaltenen Festrede. In: Österreichischer Bundesverlag (Hg.): *Musikerziehung*, Jg. 5/1951/52, (Österreichischer Bundesverlag) Wien:1952, S. 200–203.

und der Schluss, der an Bismarck anknüpft. Was allerdings erhalten bleibt und das neue Ende des Textes bildet, ist der Angriff auf Busoni. Das bedeutet, dass Schenk am Beginn der fünfziger Jahre auf die Erinnerung an den Krieg, auf die Erinnerung an Ideen mit angeblichem Ewigkeitswert und auf das alles andere überragende Beethoven-Bild weitgehend verzichtet. Woran er festhält, ist dagegen die Art des Sprechens über Musik, die die Musik selbst in Sprachnähe rückt, und natürlich der antimoderne Reflex, in dem sich doch wieder die Ewigkeit zu Wort meldet.

Durch die großen Striche verschwindet beinahe die gesamte „zwischen den Zeiten“-Thematik. Auch ist keine Rede mehr von „mehrhundertjährigen Gezeiten“ oder von „geschichtlichen Großepochen“. Das bedeutet umgekehrt, dass der Titel des Textes unverständlich und als unpassend wahrgenommen wird.

Ebenfalls gestrichen werden die meisten „Genies“, aber nicht alle: dass Bach, Haydn, Mozart und Beethoven Genies waren, erfährt der Leser trotzdem (S. 200–201), ebenso dass Beethoven „ein wahrer Ethiker der Arbeit“ (S. 200) war und dass er „sittliches Verantwortungsgefühl“ (S. 201) sein eigen nannte. Es gibt auch immer noch „geniales Musikertum“ (S. 202), aber es ist nicht mehr „deutsch“. Darin zeigt sich die Sorgfalt, mit der hier eine „Retouche“, um eine spätere Wortwahl Schenks zu zitieren, vorgenommen wird. Im gesamten Text kommt das Wort „deutsch“ kein einziges Mal mehr vor, auch nicht in einer Zusammensetzung. 1951/52 stand die Republik Österreich noch eher auf wackeligen Beinen. Schenks eigene Position war zwar wieder gesichert, aber es hatte relativ lang gedauert, bis er ganz offiziell wieder in Amt und Würden war. Dazu hatte es knapp ein Jahr vor Erscheinen dieses Textes in Zusammenhang mit seiner Ernennung zum Dekan der Philosophischen Fakultät neue Beschwerden und Angriffe gegen ihn gegeben.⁶⁹⁴ Daraus erklärt sich wohl die Konsequenz, mit der er, wenn auch nur symbolisch, sich durch diese „Retouche“ von der jüngeren Vergangenheit zu distanzieren suchte.

5.5.2. „BEETHOVEN ZWISCHEN ZEITEN“ 1967⁶⁹⁵

In der letzten Ausgabe des Textes im Rahmen des Sammelbandes von 1967 sind die Eingriffe weniger offenkundig, ergeben aber noch einmal ein anderes Gesamtbild. Abgesehen von Kürzungen, die eher stilistischer Natur sind und den eigentlichen Gedankengang nicht verfälschen, wird der Text fast in voller Länge belassen. Die einzigen längeren Striche nimmt Schenk in den Schlusspassagen vor. Gerade in der Gegenüberstellung mit der Version von 1951/52 erstaunt

694 AdR BMU HAPA Schenk, fol. 195–196: Briefe des Verbands juedischer Intellektueller an den Unterrichtsminister, 20.5.1950 und 20.6.1950.

695 Im folgenden beziehen sich alle Seitenangaben innerhalb des Textes auf: Schenk, Erich: Beethoven zwischen den Zeiten, in: Schenk, Erich: *Ausgewählte Aufsätze, Reden und Vorträge*. (=Wiener musikwissenschaftliche Beiträge 7) (Böhlau) Graz/Wien/Köln:1967, S. 114–125.

hier die fast komplette Eliminierung der Passage der Kritik an Busoni. Letzterer wird zwar noch zitiert und mit Goethe konfrontiert, aber der Rest der Attacke, die mehr gegen Busoni selbst und die neueren Entwicklungen in der Musik gerichtet war, entfällt. Schenk nimmt also eine Abkürzung, tut die ohnehin auf fragwürdige Weise (s.o.) zitierte Haltung „im Hinblick auf die zuchtvollste aller Durchführungsgestaltungen (*Eroica*)“ als „absurde Behauptung“ ab (S. 124) und erklärt „die Umstrittenheit der Kunst Beethovens“ kurzerhand mit dessen „Stellung zwischen den Zeiten“ (S. 124).

Der Text endet jetzt mit dem Hinweis auf das Potential von Beethovens letzten Streichquartetten. Wie so oft bedient sich Schenk auch hier einer etwas wolkigen Ausdrucksweise, die die eigentliche Botschaft im Unklaren läßt. Die Schlussformulierung, man könne diese Streichquartette auch „als Ansatz zu einem neuen, von romantischem Überschwang und impressionistischer Klangschwelgerei sich lösenden Stil“ begreifen (S. 125), verführt etwa zu dem Gedanken, Schenk könnte sich mittlerweile der Moderne geöffnet haben. Doch viel wahrscheinlicher ist in Anbetracht seiner sonstigen Äußerungen, dass er etwas ganz anderes meinte, nämlich – via Beethoven – eine Rückbesinnung auf und eine Rückkehr zu älteren Kompositionsprinzipien wie denen des Barock oder der Renaissance.

Auch in dieser Fassung von 1967 streicht Schenk wiederholt das Wort „deutsch“, aber es ist ganz deutlich, dass er jetzt differenziert, ob es als sachliche Beschreibung dient oder ob es ideologische Gründe gab, es zu verwenden. Wann immer es ideologisch eingesetzt wurde und nicht Teil eines Zitats ist, wird es nun gestrichen. Einen Ausrutscher gibt es jedoch. Im Zusammenhang mit dem Entstehen von „Bekenntnis- und Ideenkunst“ schreibt Schenk 1943 und 1967 völlig gleichlautend: „Natürlich war auch dieser Vorgang durch den Wandel des politischen Weltbildes bedingt, wengleich hier ein über alle Zeiten hinweg Gültiges, für das Wesen des deutschen Komponisten von Format schlechthin Verbindliches Erfüllung fand.“ (S. 118) Dass ihm dieser Fehler unterlief, ist symptomatisch, denn bereits 1951/52 hat er an genau dieser Stelle den „deutschen Komponisten“ durch den „europäischen Komponisten“ ersetzt. Wenn er also fünfzehn Jahre später diese Änderung zurücknimmt oder vermutlich nur vergessen hat, lässt sich auf das Maß der Internalisierung des „Vorherrschafts“-Topos schließen.

Die Frage, inwieweit der Inhalt oder eigentlich die Haltung eines Autors, sich ändert, wenn dieser einzelne Wörter streicht oder ersetzt, scheint auch bei diesem Text nicht nur berechtigt, sondern notwendig. Hat Schenk wirklich seine Einstellung geändert, wenn er im Zusammenhang mit dem Aufkommen von „großen [deutschen] Musikfesten“⁶⁹⁶ statt von der „Sehnsucht nach

696 Schenk, Erich: Beethoven zwischen den Zeiten (=Chudoba, Karl F. (Hg.): *Kriegsvorträge der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn a. Rb.* Heft 88), S. 11.

völkischer Gemeinschaftsbildung“ nun von der „Sehnsucht nach nationaler Gemeinschaftsbildung“ (S. 122) spricht? Im gesamten Abschnitt wird ja die Idealisierung des „Gemeinschaftserlebnisses“, der „Gemeinschaftsmusik“, der „Gemeinschaftsbildung“ und sogar der „einmalig überzeitlichen Verkündigung der Gemeinschaftsidee“ aufrechterhalten. Zwar liegen vierundzwanzig Jahre zwischen beiden Publikationen, aber sie haben offenbar nichts bewirkt, nichts an der Substanz verändert. Es geht bei Schenks Wertschätzung all dieser Ideen bei weitem nicht nur um Chorsingen, was bei dem von ihm zitierten Nägeli wohl der Fall war. Schenk ist zu sehr auch Praktiker, als dass er dann nicht anders hätte argumentieren können, denn natürlich gibt es viele Gründe, das Musizieren in der Gruppe zu fördern. Nägeli spricht von „Chorgesang“, Schenk hingegen führt den Begriff der „Gemeinschaft“ ein, der, wie bereits in dem Abschnitt über Schenks Text zu Anton Saal ausgeführt wurde (s.o. 4.1.1.), in der NS-Zeit ein ideologisch stark aufgeladener Begriff war.

Was Schenk bereits in dem eben erwähnten Text über Saal hervorgehoben hat, waren dessen Vorstellungen „über die gemeinschaftsbildende Kraft der Musik im politischen, militärischen, kirchlichen und sittlichen Leben“.⁶⁹⁷ Diese Aufzählung führt uns jetzt zum Anfang des Beethoven-Textes zurück. 1967 hat Schenk den Einstieg über den gegenwärtigen Krieg nicht gestrichen, sondern nur leicht verändert. Die „Tatsache, dass wir in der dramatischsten Phase politischen Geschehens, nämlich im Kriege, dieses Beethovenfest begehen“⁶⁹⁸ verwandelt sich in eine „Notwendigkeit, dieses Beethovenfest im Kriege zu begehen“ (S. 114). Auch diese Formulierung kann für sich genommen unterschiedlich gelesen werden, je nach Färbung der „Notwendigkeit“. Verräterisch wird allerdings die unveränderte Floskel „die Tatsache Krieg und die Tatsache Politik“ (S. 114), wenn man mitbedenkt, wann und wo sie verwendet wurde und von wem. 1967 in einem Atemzug zu sagen, „Krieg ist eine Tatsache“ und „Politik ist eine Tatsache“, wirkt beinahe paradox. Die Bereitschaft, 1967 Krieg mit einem Schulterzucken hinzunehmen, ist entweder vollkommen naiv oder in höchstem Maß zynisch. Ganz offenkundig sah Schenk keinen Grund für eine etwas differenziertere Haltung. Wenn man ihm also unterstellt, er hätte sich 1967 von seinen alten Ideen entfernt, wäre dieser Text wohl kaum noch einmal publiziert worden. Statt dessen ist es aber so, dass bestimmte Ideen, die mit nationalsozialistischen Vorstellungen kompatibel waren, in vielen Texten des Sammelbandes wiederkehren. Der Beethoven-Text wird auch nicht bloß als „Dokument“ präsentiert. Dann hätte Schenk in seinem Vorwort einige selbstkritische Bemerkungen machen können. Dort schreibt er aber etwas ganz anderes: In aller

697 Schenk, Erich: Anton Saal, ein mecklenburgischer Schulmusiker im Vormärz. Zu seinem 80. Todestag am 1. Januar 1935. In: *Mecklenburgische Monatshefte* Jg. 11/1935, S. 6.

698 Schenk, Erich: Beethoven zwischen den Zeiten (=Chudoba, Karl F. (Hg.): *Kriegsvorträge der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn a. Rb.* Heft 88), S. 2.

Bescheidenheit erklärt er zunächst, mit dem Sammelband einem wiederholt geäußerten Wunsch von Schülern und Freunden zu entsprechen. Dann folgt eine Art Offenbarungseid: „Die Auswahl [der Texte] erfolgte vornehmlich unter dem Gesichtspunkt, erkenntnistheoretische und referierende Beiträge zur Musikgeschichte mit Darlegungen vor einer breiteren Öffentlichkeit zu vereinigen, die dem Verständnis für unsere Disziplin und ihrer Stellung im Kulturganzen dienen sollten.“⁶⁹⁹ Wenn Schenk damit meint, Beiträge kompiliert zu haben, die zu „ihrer“ Zeit für das Verständnis und den Stellenwert von Musikwissenschaft typisch waren, hätte er das hier auch sagen müssen. Statt dessen erweckt er den Eindruck, dass er diese Texte noch immer für zeitgemäß hält, was wiederum ein Beleg für unsere These der ideologischen Kontinuität ist.

699 Schenk, Erich: *Ausgewählte Aufsätze, Reden und Vorträge*, Vorwort.

6. ZUSAMMENFASSUNG UND AUSBLICK

Aus der Zusammenschau aller in der vorliegenden Arbeit erörterten Momente ergibt sich folgendes Bild: Erich Schenk verstand es, seine Karriere mit großem Geschick zu gestalten. Er wußte, welche Sprossen der Karriereleiter er erklimmen wollte, entwickelte eine Strategie, die ihn dorthin führte, und ließ das angepeilte Ziel nie aus den Augen. Es war ihm klar, dass für eine erfolgreiche Karriere gute Beziehungen mindestens so wichtig waren wie die unmittelbare fachliche Qualifikation. Für die Bemessung von „Erfolg“ hatte er seine eigenen Maßstäbe. Es war ihm wichtig, verschiedene Schauplätze unter Kontrolle zu halten und eine entsprechende Machposition auszufüllen. Ebenso legte er großen Wert auf äußere Anerkennung, wie Preise, Orden und Ehrendokorate. Der Titel des Universitätsprofessors war, wie man am Layout seines privaten Briefkopfs erkennen kann, für ihn sehr bedeutend, das Niveau seines Instituts dagegen weniger. Letzteres wird durch sein Verhalten gegenüber Kollegen und Studenten belegt, was nicht nur in Erinnerungen Betroffener nachzulesen ist, sondern auch durch die Personalakten der Institutsmitglieder dokumentiert wird.

Seine Strategie für das Erklimmen der Karriereleiter ließ Schenk zunächst in die – musikwissenschaftlich gesehen – tiefste Provinz gehen. 1929 Rostock als Ort für die Habilitation zu wählen, sieht schon fast nach Flucht aus. Andererseits läßt sich im Niemandsland auch etwas aufbauen. Wenn das Niemandsland flach genug ist, fällt ein Turm bald auf, dafür muss er nicht einmal besonders hoch sein. Das Durchhaltevermögen, das für die erste Zeit des Überlebens notwendig war, besaß Schenk offenbar. Selbst die materielle Absicherung war vorhanden, durch die Eltern und durch die „Notgemeinschaft der deutschen Wissenschaft“.

Strategien alleine reichen aber meistens nicht, es braucht auch Glück. Schenks Glück bestand in der „Machtergreifung“ Hitlers und der damit verbundenen Umstrukturierung der Universitäten sowie auch der Forschung selbst. Für Schenk war es sicher von Vorteil, dass er 1933 ein vergleichsweise unbeschriebenes Blatt war. Er hatte bis dahin nicht viel publiziert, und – auch da hatte er Glück – etliche Titel in seinem Schriftenverzeichnis paßten wunderbar zur neuen Ausrichtung des Faches: „Zur Musikgeschichte Bayreuths“ (1927), „Alois Taux“ (zum 80-Jahr-Jubiläum der *Salzburger Liedertafel* 1927), „Die Salzburger Festspiele“ (1927) „Zur Familiengeschichte Mozarts“ (1928), „Mozarts Salzburger Vorfahren“ (1929), „Über Collegia Musica an deutschen Universitäten“ (1930), „Haydn der Deutsche“ (1932), „Mozarts mütterliche Familie“ (1932), „Mozarteum und Mozartforschung“ (1932), und „Organisation der Mozartforschung“ (1932).⁷⁰⁰ Bereits mit diesen Titeln kündigen sich Schenks „Lebensthemen“ an, also Regionalfor-

700 Wessely, Othmar: *Festschrift für Erich Schenk*, S. XIII.

schung (in der Folge vor allem Mecklenburg), Biographik mit hohem Anteil an Familienforschung (vor allem Mozart) sowie der soziale und (kultur-)politische Aspekt von Musikforschung. Von Anbeginn widmete Schenk sich offenbar bereitwillig Jubiläen. Wie bereits erwähnt, zeigt sein Schriftenverzeichnis eine Vielzahl an anlaßbezogenen Texten.

Der Vorteil dieser Interessen lag nun – „karrieretechnisch“ gesehen – darin, dass sie denen der neuen Machthaber sehr entgegen kamen. Das ist kein Spezificum Schenks, sondern galt für weite Teile der Musikwissenschaft, weshalb es auch, wie Gerhard schreibt, unter anderem für die Aufarbeitung der Fachgeschichte und vor allem die Klärung der „Inhalte und Leitbegriffe deutschsprachiger Musikforschung vor und nach 1933 [...] von entscheidendem Interesse [ist], die Voraussetzungen einer musikwissenschaftlichen Forschung zu rekonstruieren, die sich offensichtlich wenig anpassen musste, um einen [– mit Helmut Plessner gesprochen –] vollklingenden ‚Resonanzboden‘ für die radikalisierten Ideen des neuen Regimes abzugeben“.⁷⁰¹ Auch Schenk musste innerhalb seiner Themen und wichtigsten Thesen keine Richtungsänderung vornehmen, sondern konnte sich durch bloße Intensivierung oder eben „Radikalisierung“ dem NS-Regime andienen und seinen Erfolg damit sichern und beschleunigen.

Mit seinen „Denkfiguren und Prozeduren“, um noch einmal auf Algazi zurückzukommen, war Schenk ohnehin im konservativ bis reaktionären Segment der Musikwissenschaft verwurzelt. Durch seine Ausbildung bei und Prägung durch Adolf Sandberger lehnte er von Anbeginn die modernere und inhaltlich deutlich ergiebigeren Richtung von Guido Adler ab. Diese Ablehnung war nicht nur Teil eines gewissen Entwicklungsstadiums, sozusagen „jugendliche Verirrung“, sondern zieht sich durch Schenks gesamtes Werk. Festzumachen ist sie einerseits an den immer wiederkehrenden Polemiken gegen Adler,⁷⁰² und andererseits an Schenks eigenem wissenschaftlichen Oeuvre. Neben der Biographik – das krassste Beispiel dafür ist natürlich Schenks Opus magnum, also seine Mozart-Biographie, die, wie bereits erwähnt, selbst bei an sich wohlwollenden Rezipienten auf Vorbehalte stieß – ist hier Schenks Umgang mit dem „Sprachcharakter“⁷⁰³ von Musik und seine fortwährende Beschwörung des daraus abgeleiteten Verfahrens der „Inhaltsdeutung“ zu nennen. In diesem Zusammenhang kehren Begriffe wie „Inhaltsaussage“ oder „Tonsymbolik“ ständig wieder. Musik, insbesondere die von Beethoven, als „Ideenkunst“ zu

701 Gerhard, Anselm: Musikwissenschaft, S. 167.

702 So unter anderem in: Schenk, Erich: Ethische Wirkungen der Musik – ihre Voraussetzungen, S. 37–40; Schenk, Erich: Musikwissenschaft als kulturpolitischer Auftrag. Inaugurationsrede gehalten am 9. Dezember 1957. In: Universität Wien (Hg.): Die feierliche Inauguration des Rektors der Wiener Universität für das Studienjahr 1957/58, S. 82–92. Wieder in: Schenk, Erich: *Ausgewählte Aufsätze, Reden und Vorträge*, S. 9–16; Schenk, Erich: Musikwissenschaft an der Universität Wien, S. 59–61; oder: Schenk, Erich: Robert Lach, S. 335–347.

703 Dazu zum Beispiel: Schenk, Erich: Das historische Gefüge des musikalischen Kunstwerkes. In: *Österreichische Akademie der Wissenschaften. Almanach 99*, S. 174.

interpretieren, war natürlich kein Einfall Schenks. Diese Tradition reicht weit ins 19. Jahrhundert zurück, im Fall Beethovens bis zu Hector Berlioz,⁷⁰⁴ was wohl ein Grund für Schenk gewesen sein mag, das Thema „Berlioz“ in sein Vorlesungsprogramm aufzunehmen. Dass es in bestimmten Teilen von Musik Elemente wie Tonsymbolik, Tonartencharakteristik und eine eigene „Affektenlehre“ gibt, braucht nicht weiter diskutiert zu werden. Es erhebt sich allerdings die Frage, wie man damit umgeht, ob und wie sehr diese musikalischen „Sprachformeln“ ideologisch vereinnahmt, aufgeladen und letztlich missbraucht werden. In Schenks Beethoven-Text ist die Vereinnahmung Beethovens und auch der Missbrauch im Sinne des nationalsozialistischen Regimes ganz offensichtlich. Indem Schenk, wie bereits ausgeführt, die „ewig gültigen“ Ideen nicht konkret benennt, sieht er auch nach dem Krieg keinen Grund, sich von dem Anspruch auf Anerkennung der „ethischen Wirkung“ von Musik zu verabschieden. Ganz im Gegenteil, er dreht den Spieß einfach um, und unterstellt denen, die diese Form von „Übersetzbarkeit“ von musikalischen Aussagen in ganz konkrete Botschaften ablehnen, eine „Verleugnung des Ausdrucksmomentes in der Musik“. Als Folge dieser, wie er es nennt, „Entfremdung“ der Musik von ihrem „menschlichen Urgrund“⁷⁰⁵ verkomme sie zur „Reservation eines kleinen Kreises von Adepten, die jene kosmisch-polyphonen Parallelismen zu erleben fähig sind, oder als Geräuschkulisse im Alltag eines erlebnisunfähigen, unkonzentrierten, vom Tempo technischen Fortschritts gehetzten Menschentypus“.⁷⁰⁶ Umgekehrt betrachtet Schenk Musik als eine Art Erziehungsmittel. Als „bewiesen“ betrachtet er den Zusammenhang zwischen einmal erfolgter richtiger Auswahl der „zu vermittelnden Vorstellungsinhalte“ und der „seelische[n] Einstimmung [des Menschen] im Sinne sittlichen Verhaltens“. Die „ethischen Wirkungen der Musik“ bestehen demnach – „gemäß den beiden zentralen Anliegen sowohl der theologischen wie der philosophisch-autonomen Ethik“ – in der „Heranbildung sittlicher Persönlichkeiten und [der] Entwicklung menschlicher Gemeinschaft“.⁷⁰⁷ Mag Schenk selbst sich hier auf dem Boden der Aufklärung wägen, ist ihm jedenfalls auch nach dem Krieg die zwischenzeitliche Brisanz des hier verwendeten Begriffs der „Gemeinschaft“ entweder noch nicht – oder aber allzu deutlich – bewußt.

Über die Kenntnis Schenks von begrifflichen und ideologischen „Demarkationslinien“ war bereits im Zusammenhang mit Wörtern wie „Volkstum“ und „Fremdeinflüsse“ die Rede. So wie er sich gegenüber der nationalsozialistischen Doktrin über diese Grenzen im Klaren war, wußte er auch später die Implikationen einzelner Begriffe genau einzuschätzen. Sein äußerst fragwürdiges Verhältnis zum Thema „Krieg“ wurde bereits beleuchtet. Sein verharmlosender Umgang

704 Korff, Malte: *Ludwig van Beethoven*. (=Suhrkamp Basisbiographie 46) (Suhrkamp) Berlin:2010, S. 118.

705 Schenk, Erich: *Ethische Wirkungen der Musik – ihre Voraussetzungen*, S. 39.

706 Ebenda, S. 39.

707 Ebenda, S. 39.

damit äußert sich nicht nur am Beginn des Beethoven-Textes, sondern auch an einem weiteren, diesmal sogar einem Buch: So bezeichnet er im ersten Satz der Mozart-Biographie den Dreißigjährige Krieg euphemistisch als „Völkerringen“. Welch ein Gegensatz etwa zu Interpretationen wie der von Bertolt Brecht!

Die Unsinnigkeit von Schenks Begriff des Sprachcharakters der Musik läßt am besten an einer – wenn auch nur scheinbar – ähnlichen Herangehensweise demonstrieren. Wir wollen zum Vergleich keinen von Schenks Erzfeinden wie etwa Arnold Schönberg – dieser spricht zum Beispiel vom „musikalischen Gedanken“ – oder Heinrich Schenker – dieser spricht vom „Ursatz“, was aber etwas gänzlich anderes benennt, als Schenk jemals in Betracht gezogen hat, oder vom „Motiv“, was wiederum zu Schenks „Motto“ vollkommen konträr ist – heranziehen, sondern jemanden, der sich eines verwandten Vokabulars bedient, aber damit etwas gänzlich anderes sagt. Dafür eignet sich besonders Charles Rosen und seine Arbeit über den „klassischen“ Stil.⁷⁰⁸ Wohl liegt zwischen Schenk und Rosen fast eine Generation, aber Rosens Ansatz wurzelt in einer Herangehensweise, die bereits Schenk offen gestanden wäre.⁷⁰⁹

Vielleicht liegt der erste Unterschied zwischen beiden Ansätzen darin, dass Schenk vom „Sprachcharakter der Musik“ spricht, Rosen hingegen davon, dass Musik eine „Sprache“ hat, die er aber durchaus als „musikalische Sprache“ bezeichnet. Der wirklich wesentliche Unterschied liegt aber wohl in der Formulierung Rosens, dass Musik eine Wirkung hat, also zum Beispiel etwas nicht „erhaben“ „ist“, sondern es „erhaben“ „wirkt“. Solche Wirkungen stellen sich, falls es sie gibt, bei jedem Hören aufs Neue ein. Man ist als Hörer immer wieder von der gleichen Stelle überrascht oder schockiert etc. Die Erklärung, die Rosen dafür anführt, lautet: „Der Grund dafür ist, dass unsere Erwartungen nicht von außen an das Werk herangetragen werden, sondern im Werk angelegt sind.“ Das heißt, Rosen liest nicht wie Schenk etwas in das Stück hinein, er liest vielmehr etwas heraus. Seine Formulierung dafür lautet: „Ein Musikstück schafft sich seine eigenen Bedingungen und Maßstäbe.“ Das bedeutet, die jeweilige Wirkung einer Stelle in einem Stück stellt sich nur in ihrer Relation zu anderen Stellen ein. Damit kann es die „Verkündigung ewig gültiger ethischer Ideen“ im Sinne Schenks in der Musik gar nicht geben.⁷¹⁰

Mit dieser Gegenüberstellung springt noch einmal Schenks genereller Umgang mit Gegenpositionen und -argumenten ins Auge. Wie bereits mehrfach erwähnt, hat er die starke Tendenz, gar nicht erst zu argumentieren, sondern zur Untermauerung seiner Ansichten seine Meinung als

708 Rosen, Charles: *Der klassische Stil. Haydn, Mozart, Beethoven*. (Bärenreiter) Kassel:1983.

709 Daher ist auch unerheblich, dass wir hier aus der deutschen Fassung von Rosens Buch zitieren, die erst 1983 erschien. Erstmals publiziert hatte es Rosen 1971 auf Englisch.

710 Rosen, Charles: *Der klassische Stil. Haydn, Mozart, Beethoven*, S. 9.

gleichsam „bewiesene Tatsache“ oder „Grundtatsache“⁷¹¹ zu bezeichnen und diese Feststellung mit dem Hinweis auf eigene, frühere Texte zu belegen. Das erinnert an das Phänomen des Zirkelschlusses. Auch der äußerst unsaubere Umgang mit Zitaten wurde bereits mehrfach erwähnt. Heute würde man das als unwissenschaftlich, manchmal sogar als Plagiat bezeichnen, aber die Maßstäbe haben sich vermutlich etwas verändert.

Selbstverständlich bleiben in der vorliegenden Arbeit viele mögliche Wege unbeschränkt. Im Bereich von Schenks beruflicher Laufbahn könnte man noch genauer die Verflechtungen von Musikwissenschaftlichem Institut an der Universität Wien, der Musikkommission der Akademie der Wissenschaften, der Gesellschaft für die Herausgabe der Denkmäler der Tonkunst in Österreich und anderer Publikationsprojekte und -reihen untersuchen, für die ja mit Schenk eine Personalunion in der Leitung bestand.

Darüber hinaus könnte Schenks Rektoratszeit genauer betrachtet werden. Wenn auch der Spielraum für Rektoren vergleichsweise gering war und es in der Besetzung zumindest unter den Fakultäten das Rotationsprinzip gab, hatte Schenk das Amt sehr hoch „besetzt“ und ließ sich für seine außergewöhnlichen Leistungen als Rektor auch gerne auszeichnen.

Wirklich wichtig wäre aber die bereits in der Einleitung angesprochene Untersuchung der Aus- und Nachwirkungen Schenks auf die österreichische Musikwissenschaftslandschaft, vor allem in Bezug auf Theorien, Methoden und Inhalte. Konnte sich das Fach von Schenk befreien? Wenn ja, war das ein bewußter Prozeß der Emanzipation oder ergab sich der Abstand nur über den mehrfachen Generationenwechsel?

Für ein größeres Projekt eines zeitgebundenen Vergleichs würde sich nicht zuletzt das Œuvre von Kurt Blaukopf anbieten. Blaukopf hatte bereits während seiner Studienzeit mit der Entwicklung eines völlig neuen Zugangs im Bereich der Musiksoziologie begonnen.⁷¹² Nach seiner Rückkehr aus dem Exil 1947 dauerte es allerdings fast zwanzig Jahre, bis sich ihm die Türen im akademischen Bereich öffneten, und zwar die der Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien.⁷¹³ Dagegen blieben die der Universität Wien, wo Schenk lehrte, dauerhaft verschlossen. Gerade deshalb wäre eine direkte Konfrontation von Blaukopfs Ansatz und Ergebnissen mit Schenks Ausführungen zum Verhältnis von Musik beziehungsweise Musikwissenschaft und Gesellschaft sicher lohnend.

711 Wiederholt zum Beispiel in: SCHENK, Erich: Beethoven zwischen den Zeiten (=Chudoba, Karl F. (Hg.): *Kriegsvorträge der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn a. Rh.* Heft 88), Bonn:1943.

712 Blaukopf, Kurt: *Musiksoziologie. Eine Einführung in die Grundbegriffe unter besonderer Berücksichtigung der Soziologie der Tonsysteme.* (Kiepenheuer & Witsch) Köln/Berlin:1952. Ders.: *Musik im Wandel der Gesellschaft. Grundzüge der Musiksoziologie.* (dtv/Bärenreiter) München/Kassel/Basel/London:1984.

713 Autobiographische Texte von Blaukopf in: Blaukopf, Kurt: *Unterwegs zur Musiksoziologie. Auf der Suche nach Heimat und Standort* (= Bibliothek sozialwissenschaftlicher Emigranten, Bd. 4) (Nausner & Nausner) Graz/Wien:1998.

7. BIBLIOGRAPHIE

7.1. QUELLEN

7.1.1. UNGEDRUCKTE QUELLEN

Bundesarchiv Berlin:

NSLB 310131

BA RKK: 2701 Box 0018 File 18 (DC/4007/158/W/T).

Österreichischen Staatsarchiv / Archiv der Republik:

Hauptakten zu den Personalakten Schenk, Erich Prof. 10/81 fol.1–538.

Universitätsarchiv der Universität Wien:

Dekanatsakt Philosophische Fakultät GZ 513–1946

Dekanatsakten Philosophische Fakultät; 1941–42; Nr. 78

Rektoratsakt GZ 100-III-1945/46

Rektoratsakt 505, Studienjahr 1966/67 („Pressekampagne gegen Prof. Erich Schenk“ aus dem Jahr 1967“).

Personalakten der Philosophischen Fakultät der Universität Wien:

Personalakt Erich Schenk 1940.06.26–1974.11.08 (PH PA 3277, Box 226).

Personalakt Robert Lach (PH PA 2400, Box 135).

Personalakt Alfred Orel (PH PA 2784, Box 178).

Personalakt Frida Kern (PH PA 2176, Box 111).

Personalakt Guido Adler (PH PA 891, Box: 35).

Personalakt Carl Maria Brand (PH PA 1100, Box 45).

Universitätsarchiv der Universität Rostock:

Habilitationsakte Erich Schenk (=Teil der Personalakte Philosophische Fakultät Erich Schenk).

Personalakte Philosophische Fakultät Erich Schenk.

Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien:

Nachlass Erich Schenk.

7.1.2. GEDRUCKTE QUELLEN

7.1.2.1. UNIVERSITÄTSVERÖFFENTLICHUNGEN⁷¹⁴

Universität Rostock (Hg.): Vorlesungen Sommer-Semester 1930. Rostock:1930.

Universität Wien (Hg.): Öffentliche Vorlesungen an der K. K. Universität zu Wien im Winter-Semester 1915/16 bis Sommer-Semester 1918. Wien:1915–1918.

Universität Wien (Hg.): Öffentliche Vorlesungen an der Universität zu Wien im Winter-Semester 1926/27 bis Winter-Semester 1934/35. Wien:1926–1934.

Akademischer Senat (Hg.): Öffentliche Vorlesungen an der Universität zu Wien im Wintersemester 1935/36 bis Sommersemester 1939. Wien:1935–1939.

Rektorat der Universität Wien (Hg.): Öffentliche Vorlesungen an der Universität zu Wien im Wintersemester 1939/40. Wien:1939.

Rektorat der Universität Wien (Hg.): Personal- und Vorlesungsverzeichnis für das 3. Trimester 1940 bis Sommersemester 1944. Wien:1940–1944.

714 In den Literaturangaben werden die Vorlesungsverzeichnisse jeweils in Kurzform angegeben. Zum Beispiel statt „Universität Wien (Hg.): Öffentliche Vorlesungen an der K. K. Universität zu Wien im Winter-Semester 1915/16. Wien:1915.“ Unter „UW VVL WiSe 1915/16.“

- Rektorat der Universität Wien (Hg.): Universität Wien. Personalverzeichnis für das Studienjahr 1944/45. Wien:1944.
- Philosophisches Dekanat der Wiener Universität (Hg.): Vorlesungsverzeichnis für das Sommersemester 1945. (Typoskript). Wien:1945.
- Skriptenverlag der Fachgruppe Geisteswissenschaften im Auftrage des Philosophischen Dekans der Universität Wien (Hg.): Vorlesungsverzeichnis der Philosophischen Fakultät an der Universität Wien (Wintersemester 1945/46). Wien:1945.
- Rektorat der Universität Wien (Hg.): Vorlesungsverzeichnis für das Sommersemester 1946 bis Sommersemester 1969. Wien:1946–1969.
- Dekanat der philosophischen Fakultät der Universität Wien (Hg.): Verzeichnis über die seit dem Jahre 1872 an der philosophischen Fakultät der Universität Wien eingereichten und approbierten Dissertationen 1. Wien:1935.

7.1.2.2. PUBLIKATIONEN VON ERICH SCHENK

7.1.2.2.1. Erstpublikationen

- SCHENK, Erich: Anton Saal, ein mecklenburgischer Schulmusiker im Vormärz. Zu seinem 80. Todestag am 1. Januar 1935. In: *Mecklenburgische Monatshefte* Jg. 11/1935. (Hinstorff) Rostock:1935, S. 2–8.
- SCHENK, Erich: Beethoven zwischen den Zeiten (=Chudoba, Karl F. (Hg.): *Kriegsvorträge der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn a. Rh.* Heft 88), Bonn:1943.
- SCHENK, Erich: Mecklenburgs Volkslied und musikalisches Brauchtum. In: *Die Musik*, Jg. 35/1942, Heft 2. (Hesse) Berlin:1942, S. 33–37.
- SCHENK, Erich: Musikwissenschaft und Öffentlichkeit. In: Lafite, Peter (Hg.): *Österreichische Musikzeitschrift* 1/1946. Wien:1946, S. 12–15.
- SCHENK, Erich: Über Begriff und Wesen des musikalischen Barock. In: Deutschen Gesellschaft für Musikwissenschaft (Hg.): *Zeitschrift für Musikwissenschaft*, Heft 9/10, Jg. 17/1935, (Breitkopf & Härtel) Leipzig:1935, S. 378–392.
- SCHENK, Erich: Zur Inhaltsdeutung der Brahms'schen Wörthersee-Symphonie. In: Musikverein für Kärnten (Hg.): *Festliche Jahresschrift 1943*. (Leon sen.) Klagenfurt:1943, S. 38–48.
- SCHENK, Erich: Zur Tonsymbolik in Mozarts „Figaro“. In: Zentralinstitut für Mozartforschung Salzburg (Hg.): *Neues Mozart-Jahrbuch 1*. (Bosse) Regensburg:1941, S. 114–134.

7.1.2.2.2. Neuauflagen

- SCHENK, Erich: *Ausgewählte Aufsätze, Reden und Vorträge*. (=Wiener musikwissenschaftliche Beiträge 7) (Böhlau) Graz/Wien/Köln:1967. Darin:
 Anton Saal, ein mecklenburgischer Schulmusiker im Vormärz, S. 126–132.
 Beethoven zwischen den Zeiten, S. 114–125.
 Mecklenburgs Volkslied und musikalisches Brauchtum, S. 149–154.
 Musikwissenschaft und Öffentlichkeit, S. 24–27.
 Über Begriff und Wesen des musikalischen Barock, S. 45–60.
 Zur Inhaltsdeutung der Brahms'schen Wörthersee-Symphonie, S. 133–142.
 Zur Tonsymbolik in Mozarts „Figaro“, S. 100–113.
- SCHENK, Erich: Beethoven entre las épocas, Conferencia pronunciada el 30 de Mayo de 1943 con motivo de los festivales de Beethoven en la ciudad de Bonn. In: *Ensayos y estudios. Revista bimestral de cultura y filosofía del Instituto Ibero-Americano Berlino*, Mo 5, Bonn:1943, S. 159–180.
- SCHENK, Erich: Beethoven zwischen den Zeiten, in: *Hannoverscher Kurier*, Jg. 95, Nr. 213. Hannover:1943.

SCHENK, Erich: Beethoven zwischen den Zeiten, in: *Neues Wiener Tagblatt*, Jg. 77, Nr. 181. Wien:1943.

SCHENK, Erich: Beethoven zwischen den Zeiten. Aus der beim Bonner Beethoven-Fest 1943 gehaltenen Festrede. In: Österreichischer Bundesverlag (Hg.): *Musikerziehung*, Jg. 5/1951/52, (Österreichischer Bundesverlag) Wien:1952, S. 200–203.

7.1.2.2.3. Weitere Texte von Erich Schenk

GRAF, Walter; SCHENK, Erich: Drei Jubiläen der österreichischen Musikwissenschaft. In: Lafite, Elisabeth (Hg.): *Österreichische Musikzeitschrift*, 24. Jg. Wien:1969, S. 31–36.

SCHENK, Erich (Hg.): *Beethoven-Symposion Wien 1970. Bericht.* (=Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, Sitzungsberichte 271; = Veröffentlichungen der Kommission für Musikforschung 12), (Böhlau) Wien/Graz/Köln:1971.

SCHENK, Erich (Hg.): *Bericht über den Internationalen musikwissenschaftlichen Kongress Wien. Mozartjahr 1956. 3. bis 9. Juni.* (Böhlau) Graz/Köln:1958.

SCHENK, Erich: Adolf Sandberger zum Gedächtnis. In: *Die Musik*, 35. Jg. (Hesse) Berlin:1942, S. 143–145.

SCHENK, Erich: Beethoven in der Militärmusik. In: *Die Musik*, Jg. 35/1937/38. (Hesse) Berlin:1938, S.159-165.

SCHENK, Erich: Beethovens „Erste“ – eine B-A-C-H-Symphonie. In: *Neues Beethoven-Jahrbuch 8.* Braunschweig:1938, S. 162-172.

SCHENK, Erich: Beethovens Reisebekanntschaft von 1787 Nanette von Schaden. In: Hüschen, Heinrich (Hg.): *Festschrift Karl Gustav Fellerer zum sechzigsten Geburtstag am 7. Juli 1962 überreicht von Freunden und Schülern.* (Bosse) Regensburg:1962, S. 461–473.

SCHENK, Erich: Das Ahnenerbe. In: Thomas, Walter; Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda und dem Reichsstatthalter in Wien (Hg.): *W.A. Mozart.* Herausgegeben zur Mozartwoche des Deutschen Reiches. (Die Pause) Wien:1941, S. 16–22.

SCHENK, Erich: Das historische Gefüge des musikalischen Kunstwerkes. In: *Österreichische Akademie der Wissenschaften. Almanach 99*, Wien:1949, S. 170-189. Wieder in: Schenk, Erich: *Ausgewählte Aufsätze, Reden und Vorträge* (=Wiener musikwissenschaftliche Beiträge 7), (Böhlau) Graz/Wien/Köln:1967, S. 28–36.

SCHENK, Erich: Das musikwissenschaftliche Institut der Universität Wien (= in: *Musikerziehung* 6/1953,4) Wien:1953, S. 353.

SCHENK, Erich: Der Universitätslehrer und Musikhistoriker. In: Gesellschaft zur Herausgabe von Denkmälern der Tonkunst in Österreich (Hg.): *Robert Lach. Persönlichkeit und Werk. Zum 80. Geburtstag.* Wien:1954, S.8–12.

SCHENK, Erich: Die Musik in Mecklenburg. In: Schulz, Ernst (Hg.): *Mecklenburg. Ein deutsches Land im Wandel der Zeit.* Im Auftrage des Mecklenburgischen Staatsministeriums herausgegeben. (Hinshorff) Rostock:1939, S. 133–140.

SCHENK, Erich: Eine Wiener Musiksammlung der Beethovenzeit. In: Institut für Musikwissenschaft der Karl-Marx-Universität (Hg.): *Festschrift Heinrich Bessler zum 60. Geburtstag.* (Deutscher Verlag für Musik) Leipzig:1961, S. 377–388.

SCHENK, Erich: Ethische Wirkungen der Musik – ihre Voraussetzungen. In: Racek, Fritz (Hg.): *Internationaler MusikKongress Wien 1952 veranstaltet von der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien im Rahmen der Wiener Festwochen 1952. Bericht.* (=Sonderdruck der „Musikerziehung“) (Österreichischer Bundesverlag) Wien:1953, S. 37–40.

SCHENK, Erich: Herbert Gerigk, Fachwörterbuch der Musik (Münchberg 1954). In: *Musikerziehung*, Jg.8, (Österreichischer Bundesverlag) Wien:1954/55, S. 123.

SCHENK, Erich: *Johann Strauß* (=Unsterbliche Tonkunst. Lebens- und Schaffensbilder großer Meister) (Akademische Verlagsanstalt Athenaion) Potsdam:1940.

- SCHENK, Erich: Johann Wilhelm Hertel und das Haus Breitkopf. In: Heussner, Horst (Hg.): *Festschrift Hans Engel zum siebzigsten Geburtstag*. (Bärenreiter) Kassel:1964, S. 314–325.
- SCHENK, Erich: Musikwissenschaft als kulturpolitischer Auftrag. Inaugurationsrede gehalten am 9. Dezember 1957. In: Universität Wien (Hg.): *Die feierliche Inauguration des Rektors der Wiener Universität für das Studienjahr 1957/58*. (Selbstverlag d. Univ.) Wien:1958, S. 82–92. Wieder in: Schenk, Erich: *Ausgewählte Aufsätze, Reden und Vorträge* (=Wiener musikwissenschaftliche Beiträge 7) (Böhlau) Graz/Wien/Köln:1967, S. 9–16.
- SCHENK, Erich: Musikwissenschaft an der Universität Wien. In: *Österreichische Hochschulzeitung* 9/1965,5. Wien:1965, S. 59–61.
- SCHENK, Erich: Organisationsformen deutscher Gemeinschaftsmusik. In: Musikverein für Kärnten (Hg.): *Festschrift 1942*. Klagenfurt:1942, S. 58–63.
- SCHENK, Erich: Robert Lach. In: Österreichische Akademie der Wissenschaften (Hg.): *Almanach für das Jahr 1965*, 115. Jg. (Böhlau) Wien:1966, S. 335–347.
- SCHENK, Erich: Über Tonsymbolik in Beethovens „Fidelio“. In: *Beethoven-Studien. Festgabe der Österreichischen Akademie der Wissenschaften zum 200. Geburtstag von Ludwig van Beethoven*. (=Veröffentlichungen der Kommission für Musikforschung 11; Österreichische Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Kl. Sitzungsberichte 270) (Böhlau) Wien:1970, S. 230–254.
- SCHENK, Erich: Zur Beethovenforschung der letzten zehn Jahre. In: International Musicological Society (Hg.): *Acta Musicologica XLII*. (Bärenreiter) Basel:1970, S. 86-109.

7.2. SEKUNDÄRLITERATUR

- ABERT, Hermann (Hg.): *Mozart-Jahrbuch*. 1. Jg. (Drei Masken) München:1923.
- ABERT, Hermann (Hg.): *Mozart-Jahrbuch*. 2. Jg. (Drei Masken) München:1924.
- ABERT, Hermann (Hg.): *Mozart-Jahrbuch*. 3. Jg. (Drei Masken) München:1929.
- ADLER, Guido (Hg.): *Handbuch der Musikgeschichte*, Frankfurt/M. (1924); Repr. der 2. Aufl. (=dtv: wissenschaftliche Reihe 4039–4041), (dtv) München:1961.
- ADLER, Guido: Beethovens Charakter. In: Bosse, Gustav (Hg.): *Beethoven-Almanach der Deutschen Musikbücherei*. (Bosse) Regensburg:1927, S. 75–97.
- ADLER, Guido: *Der Stil in der Musik*. 1. Buch: *Prinzipien und Arten des musikalischen Stils*. (Breitkopf & Härtel) Leipzig:1929.
- ADLER, Guido: Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft. In: Chrysander, Friedrich; Spitta, Philipp; Adler, Guido (Hg.): *Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft*, 1. Jg. (Breitkopf & Härtel) Leipzig:1885, S. 5–20.
- ADLER, Guido: *Wollen und Wirken. Aus dem Leben eines Musikhistorikers*. (Universal-Edition) Wien/Leipzig:1935.
- ADLER, Tom; SCOTT, Anika: *Lost to the world*. USA:2002.
- ALGAZI, Gadi: Otto Brunner – „Konkrete Ordnung“ und Sprache der Zeit“. In: Schöttler, Peter (Hg.): *Geschichtsschreibung als Legitimationswissenschaft 1918–1945*. (Suhrkamp) Frankfurt/M.:1999, S.166–203.
- ANTONICEK, Theophil; FLOTZINGER, Rudolf; WESSELY, Othmar (Hg.): *De ratione in musica. Festschrift Erich Schenk zum 5. Mai 1972*. (Bärenreiter) Kassel:1975.
- ANTONICEK, Theophil; GRUBER, Gernot (Hg.): *Musikwissenschaft als Kulturwissenschaft – damals und heute. Internationales Symposium (1998) zum Jubiläum der Institutsgründung an der Universität Wien vor 100 Jahren*, (Schneider) Tutzing:2005.
- AUSTRIACUS: Die neue „Oesterreichische Musikzeitschrift“. In: *Oesterreichische Zeitung*, 8. März 1946, S. 7.
- BENZ, Wolfgang; GRAML, Hermann; WEIß, Hermann (Hg.): *Enzyklopädie des Nationalsozialismus*, 4. Aufl. (dtv) München:2001.

- BLAUKOPF, Kurt: *Musik im Wandel der Gesellschaft. Grundzüge der Musiksoziologie*. (dtv/Bärenreiter) München/Kassel/Basel/London:1984.
- BLAUKOPF, Kurt: *Musiksoziologie. Eine Einführung in die Grundbegriffe unter besonderer Berücksichtigung der Soziologie der Tonsysteme*. (Kiepenheuer & Witsch) Köln/Berlin:1952.
- BLAUKOPF, Kurt: *Unterwegs zur Musiksoziologie. Auf der Suche nach Heimat und Standort* (= Bibliothek sozialwissenschaftlicher Emigranten, Bd. 4) (Nausner & Nausner) Graz/Wien:1998.
- BLAUKOPF, Kurt: Zeitzeuge. In: Stadler, Friedrich (Hg.): *Vertriebene Vernunft II. Emigration und Exil österreichischer Wissenschaft 1930–1940*, Teilband 2 (= Emigration – Exil – Kontinuität. Schriften zur zeitgeschichtlichen Kultur- und Wissenschaftsforschung, Bd. 2) (Lit) Münster:2004, S. 603–605.
- BLUME, Friedrich (Hg.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*. (Bärenreiter) Kassel/Basel/London/New York:1949–1986. Darin:
 Band 1 (1949–1951): FICKER, Rudolf von: Adler, Guido (Sp. 85–88).
 Band 7 (1958): KAUL, Oskar: Kaul, Oskar, Sp. 760–761.
 Band 8 (1960): WESSELY, Othmar: Lach, Robert (Sp. 24–27).
 Band 10 (1962): JANCIK, Hans: Paumgartner, Bernhard, Sp. 971–972.
 Band 11 (1963): ENGEL, Hans: Sandberger, Adolf (Sp.1355–1358); SCHENK, Erich: Schenk, Erich (Sp.1665–1666).
- BOETTICHER, Wolfgang: Die Kulturtagung der Reichsstudentenführung in Königsberg i. Pr. vom 22. bis 24. April 1938. In: *Die Musik*, 30. Jg./1938,8. (Hesse) Berlin:1938, S. 571–573.
- BOLLENBECK, Georg; KNOBLOCH, Clemens (Hg.): *Semantischer Umbau der Geisteswissenschaften nach 1933 und 1945*. (= Reihe Siegen, Beiträge zur Literatur-, Sprach- und Medienwissenschaft 144). (Winter) Heidelberg:2001.
- BOLLMUS, Reinhard: *Das Amt Rosenberg und seine Gegner. Studien zum Machtkampf im nationalsozialistischen Herrschaftssystem* (=Institut für Zeitgeschichte (Hg.): Studien zur Zeitgeschichte 1) (R. Oldenburg) München:2006.
- BORCHERT, Jürgen: Die Mecklenburgischen Monatshefte. In: Brun, Hartmut (Hg.): „... die Überraschung aber ist das Städtchen.“: *Ludwigslust. Ein Lesebuch*. (Hinstorff) Rostock:2001, S. 129–131.
- BRACKMANN, Karl-Hein; BIRKENHAUER, Renate: *NS-Deutsch. „Selbstverständliche“ Begriffe und Schlagwörter aus der Zeit des Nationalsozialismus*. (=Europäisches Übersetzer-Kollegium Straelen Glossar Nr. 4). (Straelener Manuskripte Verlag) Straelen:1988.
- BRUN, Hartmut: Nachwort. In: Brun, Hartmut (Hg.): *Johannes Gillhoff – Ein Lesebuch*. (Hinstorff) Rostock:1988, S. 373–376.
- BÜCKEN, Ernst: *Wörterbuch der Musik* (=Sammlung Dieterich Band 20). (Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung) Leipzig:1940.
- BUSONI, Ferruccio: *Von der Einheit der Musik, von Dritteltonen und junger Klassizität, von Bühnen und Bauten und anschließenden Bezirken. Verstreute Aufzeichnungen* (=Max Hesses Handbücher der Musik 76) (Hesse) Berlin:1922, S. 290–297.
- CHUDOBA, Karl F. (Hg.): *Der Kampf um den Rhein* (=Kriegsvorträge der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn 1) (Scheur) Bonn:1943.
- DAHM, Annkatrin: *Der Topos der Juden. Studien zur Geschichte des Antisemitismus im deutschsprachigen Musikschristum* (=Michael Brenner; Stefan Rohrbacher (Hg.): Jüdische Religion, Geschichte und Kultur 7) (Vandenhoeck & Ruprecht) Göttingen:2007.
- Das Deutsche Führerlexikon*. 1934/35. (Otto Stollberg) Berlin:1934.
- DÜMLING, Albrecht (Hg.): *Das verdächtige Saxophon. „Entartete Musik“ im NS-Staat. Dokumentation und Kommentar*. Deutschland:2007.
- DÜMLING, Albrecht; GIRTH, Peter (Hg.): *Entartete Musik. zur Düsseldorfer Ausstellung von 1938. Eine kommentierte Rekonstruktion*. Düsseldorf:1988.
- E[RICH] V[ALENTIN] [P]: Mozart-Literatur II. In: Karl H. Wörner (Hg.): *Neue Zeitschrift für Musik*, Heft 5 / 117. Jg./1956. (Verlag Neue Zeitschrift für Musik) Mainz:1956, S. 295–296.

- ECKHARDT, Knut; HEHER, Hannes (Hg.): *Egon Wellesz. Kompositionen*. (Edition Re) Göttingen:1995.
- EINSTEIN, Alfred; KROYER, Theodor; RAU, Carl August; SCHMIDT, Gustav Friedrich; SCHULZ, Gottfried; URSPRUNG, Otto; WALLNER, Bertha Antonia: *Festschrift zum 50. Geburtstag. Adolf Sandberger überreicht von seinen Schülern*. (Zierfuss) München:1918.
- ELLER, Rudolf; HELLER, Karl: Geschichte der Musikwissenschaft und des Musikwissenschaftlichen Instituts an der Universität Rostock. In: Der Rektor (Hg.): *Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock* (=Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe 5) 19. Jg. Rostock:1970, S. 415–426.
- ENGEL, Hans: Die Entwicklungsgeschichte der Musikwissenschaft 1900 – 1950. In: Gustav Bosse Verlag (Hg.): *Zeitschrift für Musik*, Jg. 111/1. (Bosse) Regensburg:1950, S. 16–22.
- Exekutivkomitee der Feier (Hg.): *Festbericht. Beethoven-Zentenarfeier. Wien 26. bis 31. März 1927*. Wien:1927.
- FELLERER, Karl Gustav: Musikerziehung und Musikwissenschaft. In: Strube, B. (Redakteur): *Völkische „Musikerziehung“*, 8. Jahrgang, 1942/I, (Littolff) Leipzig:1942, S. 2–4.
- FINSCHER, Ludwig (Hg.): *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume, 2., neubearb. Ausg.* (Bärenreiter) Kassel/Basel/London/New York/Prag/Stuttgart/Weimar:1994–2008. Darin:
 Personenteil 2 (1999): SL: Barblan, Guglielmo, Sp. 217–218; VAN GEMERT, Joost (Karel Philippus Bernet Kempers): Bernet Kempers, Karel Philippus, Sp. 1396–1397;
 SCHIPPERGES, Thomas: Bessler, Heinrich, Sp. 1514–1520.
 Personenteil 6 (2001): SCHWANDT, Christoph: Engel, Hans, Sp. 337–338;
 GUTKNECHT, Dieter: Fellerer, Karl Gustav, Sp. 932–938.
 Personenteil 7 (2002): KOPF, Oliver: Gerigk, Herbert, Sp.780–781.
 Personenteil 10 (2003): SCHUMACHER, Rüdiger: Lach, Robert, Sp.966–968.
 Personenteil 14 (2005): SANDBERGER, Wolfgang: Sandberger, Adolf, Sp.916–917;
 SCHENK, Erich; ANTONICEK, Theophil: Schenk, Erich, Sp.1279–1280; MASSENKEIL, Günther: Schiedermaier, Ludwig, Sp. 1327–1328.
 Personenteil 15 (2006): VETTER, Eddie: Smits van Waesberghe, Josephus Maria Antonius, Sp. 980; SCHENK, Dietmar: Schünemann, Georg, Sp. 342–343.
 Personenteil 17 (2007): FINSCHER, Ludwig: Wolf, Johannes, Sp. 1103–1105.
- FISCHER, Wilhelm (Hg.): *Mozart Jahrbuch 1955 des Zentralinstituts für Mozartforschung der Internationalen Stiftung Mozarteum*. Salzburg:1956.
- FISCHER, Wilhelm (Hg.): *Mozart Jahrbuch 1956 des Zentralinstituts für Mozartforschung der Internationalen Stiftung Mozarteum*. Salzburg:1957.
- FLOTZINGER, Rudolf: *Musikwissenschaft an der Universität Graz. 50 Jahre Institut für Musikwissenschaft*. (Privatdruck) Graz:1990.
- FLOTZINGER, Rudolf: Musikwissenschaft an der Universität Graz. In: Diederichs-Lafite, Marion (Hg.): *Österreichische Musikzeitschrift* 45, 7/8 (1990), S. 414–417.
- FOERSTER, von Isolde; HUST, Christoph; MAHLING, Christoph-Hellmut (Hg.): *Musikforschung, Faschismus, Nationalsozialismus. Referate der Tagung Schloss Engers* (8. bis 11. März 2000) (Are Edition) Mainz:2001.
- GEHRING, Melina: *Alfred Einstein. Ein Musikwissenschaftler im Exil*. (=Musik im „Dritten Reich“ und im Exil 13) (von Bockel) Hamburg:2007.
- GERHARD, Anselm (Hg.): *Musikwissenschaft – eine verspätete Disziplin? Die akademische Musikforschung zwischen Fortschrittsglauben und Modernitätsverweigerung*. (J.B. Metzler) Stuttgart/Weimar:2000.
- GERHARD, Anselm: „Die Vorherrschaft der deutschen Musik“. Voraussetzungen und Folgen eines musikästhetischen Paradigmenwechsels. In: Lehmann, Hartmut; Oexle, Otto Gerhard (Hg.): *Nationalsozialismus in den Kulturwissenschaften 2; Leitbegriffe – Deutungsmuster – Paradigmenkämpfe – Erfahrungen und Transformationen im Exil* (=Veröffentlichungen des Max-

- Planck-Institut für Geschichte 211) (Vandenhoeck & Ruprecht) Göttingen:2004, S.83–100.
- GERHARD, Anselm: Musikwissenschaft. In: Hausmann, Frank-Rutger; Müller-Luckner, Elisabeth (Hg.): *Die Rolle der Geisteswissenschaften im Dritten Reich 1933–1945*. (=Schriften des Historischen Kollegs, Kolloquium 53) (R. Oldenbourg) München:2002, S. 165–192.
- GERIGK, Herbert; STENGEL, Theo (Hg.): *Lexikon der Juden in der Musik. Mit einem Titelverzeichnis jüdischer Werke* (=Veröffentlichungen des Instituts der NSDAP zur Erforschung der Judenfrage 2). (Hahnefeld) Berlin:1940.
- GRAF, Walter: Repräsentant der Vergleichenden Musikwissenschaft. In: Gesellschaft zur Herausgabe von Denkmälern der Tonkunst in Österreich (Hg.): *Robert Lach. Persönlichkeit und Werk. Zum 80. Geburtstag*. Wien:1954, S. 13–17.
- GRANDNER, Margarete; HEISS, Gernot; RATHKOLB, Oliver (Hg.): *Zukunft mit Altlasten. Die Universität Wien 1945–1955*. (=Querschnitte 19) (Studienverlag) Innsbruck/Wien/München/Bozen:2005.
- GRASBERGER, Franz: Erich Schenk. Nachruf. In: *Österreichische Akademie der Wissenschaften, Almanach 125*. Wien:1975, S. 502–519.
- GRUBER, Gernot; FÖDERMAYR, Franz: Musikwissenschaft. In: Acham, Karl (Hg.): *Geschichte der österreichischen Humanwissenschaften 5. Sprache, Literatur und Kunst*. (Passagen) Wien:2003, S. 339–401.
- GRÜTTNER, Michael: *Biographisches Lexikon zur nationalsozialistischen Wissenschaftspolitik*. (=Studien zur Wissenschafts- und Universitätsgeschichte 6) (Synchron Wissenschaftsverlag der Autoren) Heidelberg:2004.
- GURLITT, Wilibald (Hg.): *Riemann Musik Lexikon*, 12. völlig neubearb. Aufl. in drei Bänden, Personenteil A–K. (Schott) Mainz:1959. Darin: Gerigk, Herbert, S. 610.
- HAAS, Michael; PATKA, Marcus G. (Hg.): *Musik des Aufbruchs. Hans Gál und Egon Wellesz. Continental Britons*. (Mandelbaum) Wien:2004.
- HALL, Murray G.; KÖSTNER, Christina: „... der Allgemeinheit in der Ostmark erhalten bleiben ...“: Der Fall Guido Adler. In: diess.: „... allerlei für die Nationalbibliothek zu ergattern...“. *Eine österreichische Institution in der NS-Zeit*. (Böhlau) Wien/Köln/Weimar:2006, S. 293–300.
- HANSLICK, Eduard: *Vom Musikalisch-Schönen. Ein Beitrag zur Revision der Ästhetik der Tonkunst*. Leipzig (1854), Neuauflage: Gärtner, Markus (Hg.). (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) Darmstadt:2010.
- HEISTER, Hanns-Werner; MAURER ZENCK, Claudia; PETERSEN, Peter (Hrsg.): *Musik im Exil. Folgen des Nazismus für die internationale Musikkultur*. (Fischer) Frankfurt/M:1993.
- HELLER, Lynn: *Die Reichshochschule für Musik in Wien 1938–1945*. (ungedr.phil.Diss.) Wien:1992.
- HELLER, Lynn: Die Reichshochschule für Musik in Wien 1938–1945. In: Ottner, Carmen (Hg.): *Musik in Wien 1938–1945* (=Studien zu Franz Schmidt XV) (Doblinger) Wien:2006, S. 210–221.
- HILSCHER, Elisabeth Theresia: *Denkmalpflege und Musikwissenschaft. Einhundert Jahre Gesellschaft zur Herausgabe von Denkmälern der Tonkunst in Österreich*. (=Wiener Veröffentlichungen zur Musikwissenschaft 33) (Hans Schneider) Tutzing:1995.
- HILSCHER, Elisabeth Theresia: Ereignisreiche 100 Jahre: Chronik als Überblick. Chronik des Instituts für Musikwissenschaft. In: Diederichs-Lafite, Marion (Hg.): *Österreichische Musikzeitschrift* 53/10. Wien:1998, S. 4–7.
- HÖPFNER, Hans-Paul: *Die Universität Bonn im Dritten Reich. Akademische Biographien unter nationalsozialistischer Herrschaft*. (=Academica Bonnensia. Veröffentlichungen des Archivs der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn 12) (Bouvier) Bonn:1999.
- HÜSCHEN, Heinrich (Hg.): *Musicae scientiae collectanea. Festschrift Karl Gustav Fellerer zum 70. Geburtstag am 7. Juli 1972, überreicht von Kollegen, Schülern und Freunden*. (Volk) Köln:1973.
- Institut für Musikwissenschaft der Karl-Marx-Universität (Hg.): *Festschrift Heinrich Besseler zum 60. Geburtstag*. (Deutscher Verlag für Musik) Leipzig:1961.

- Internationale Stiftung Mozarteum (Hg.): *Mozart Jahrbuch 1950*. Salzburg:1950.
- Internationale Stiftung Mozarteum (Hg.): *Mozart Jahrbuch 1951*. Salzburg:1953.
- Internationale Stiftung Mozarteum (Hg.): *Mozart Jahrbuch 1952*. Salzburg:1953.
- Internationale Stiftung Mozarteum (Hg.): *Mozart Jahrbuch 1953*. Salzburg:1954.
- K. L. [?]: Juden unerwünscht. In: *Express*, 27.6.1967.
- KALISCH, Volker: *Entwurf einer Wissenschaft von der Musik: Guido Adler*. (=Collection d'Études musicologiques/Sammlung musikwissenschaftlicher Abhandlungen 77) (Valentin Körner) Baden-Baden:1988.
- KLEE, Ernst: *Das Kulturlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945*. (S. Fischer) Frankfurt/M.:2007.
- KLEMPERER, Victor: *LTI. Notizbuch eines Philologen*. 19. Aufl. (Reclam) Leipzig:2001.
- KORFF, Malte: *Ludwig van Beethoven*. (=Suhrkamp Basisbiographie 46) (Suhrkamp) Berlin:2010.
- KÖSTER, Maren; SCHMIDT, Dörte /Hg.): *Man kehrt nie zurück, man geht immer nur fort. Remigration und Musikkultur*. (edition text+kritik) München:2005.
- LACH, Robert: *Die vergleichende Musikwissenschaft, ihre Methoden und Probleme*. (Hölder-Pichler-Tempsky) Wien/Leipzig:1924.
- LEIBNITZ, Thomas: „Die Kunst ist eine erhabene und zum Fanatismus verpflichtende Mission...“. Musikzeitschriften auf dem Weg zum Nationalsozialismus. In: Ottner, Carmen (Hg.), *Musik in Wien 1938–1945* (=Studien zu Franz Schmidt XV) (Doblinger) Wien:2006, S. 226–236.
- LOVISA, Fabian R.: *Musikkritik im Nationalsozialismus. Die Rolle deutschsprachiger Musikzeitschriften 1920–1945*. (=Finscher, Ludwig; Hammerstein, Reinhold (Hg.): Neue Heidelberger Studien zur Musikwissenschaft 22) (Laaber) Laaber:1993.
- Meyers Lexikon*, 8. Aufl., 1. Band (A–Boll). (Bibliographisches Institut) Leipzig:1936.
- Musikverein für Kärnten (Hg.): *Festliche Jahresschrift 1943*. (Leon sen.) Klagenfurt:1943.
- Musikverein Kärnten (Hg.): *150 Jahre Musikverein für Kärnten. 1828–1978*, Klagenfurt:1978.
- NADLER, Josef: *Das stammhafte Gefüge des deutschen Volkes*. (Kösel & Pustet) München:1934.
- OBERKOGLER, Wolfgang: *Das Streichquartettsschaffen in Wien von 1910 bis 1925*. (Univ. Diss., Wien 1977) (Schneider) Tutzing:1982.
- PAPE, Matthias: Erich Schenk – ein österreichischer Musikwissenschaftler in Salzburg, Rostock und Wien. Musikgeschichtsschreibung zwischen großdeutscher und kleinösterreichischer Staatsidee. In: Gesellschaft für Musikforschung (Hg.): *Die Musikforschung* 53. (Bärenreiter) Kassel:2000, S. 413–431.
- PETZET, Walter: Adolf Sandberger zum 70. Geburtstag. In: Petzet, Walter (Hg.): *Signale für die musikalische Welt* 51/52, 92. Jg. (Verlag der Signale) Berlin:1934, S. 757–758.
- POTTER, Pamela M.: *Die deutscheste der Künste. Musikwissenschaft und Gesellschaft von der Weimarer Republik bis zum Ende des Dritten Reichs*. (Klett-Cotta) Stuttgart:2000.
- POTTER, Pamela M.: Musikwissenschaft und Nationalsozialismus. Der Stand der Debatte. In: Lehmann, Hartmut; Oexle, Otto Gerhard (Hg.): *Nationalsozialismus in den Kulturwissenschaften 1, Fächer – Milieus – Karrieren*. (=Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 200) (Vandenhoeck & Ruprecht) Göttingen:2004, S. 129–145.
- PREUSSNER, Eberhard (Hg.): *Wissenschaft und Praxis. Eine Festschrift zum 70. Geburtstag von Bernhard Paumgartner*. (Atlantis) Zürich:1958.
- PRIEBERG, Fred K.: *Handbuch Deutsche Musiker 1933–1945*, PDF auf CD-ROM (Selbstverlag) Auprès de Zombry:2009.
- RECH, Géza (Hg.): *Mozart Jahrbuch 1954 des Zentralinstituts für Mozartforschung der Internationalen Stiftung Mozarteum*. Salzburg:1955.
- REICHARDT, Johann Friedrich: *Vertraute Briefe, geschrieben auf einer Reise nach Wien und den österreichischen Staaten zu Ende des Jahres 1808 und zu Anfang 1809*. Neuausg. durch Gustav Gugitz (Hg.), Bd. 1. (Müller) München:1915.

- REVERS, Peter: „Es war nicht leicht, sich in die völlig veränderten Verhältnisse einzugewöhnen“. Egon Wellesz' Emigrationsjahre in Oxford. In: Stadler, Friedrich (Hg.): *Vertriebene Vernunft II. Emigration und Exil österreichischer Wissenschaft 1930–1940*, Teilband 2 (= Emigration – Exil – Kontinuität. Schriften zur zeitgeschichtlichen Kultur- und Wissenschaftsforschung, Bd. 2) (Lit) Münster:2004, S. 616–620.
- ROSEN, Charles: *Der klassische Stil. Haydn, Mozart, Beethoven*. (Bärenreiter) Kassel:1983.
- SAKABE, Yukiko: Die Bibliothek von Guido Adler. In: *Mitteilungen der Alfred Klahr Gesellschaft*, Jg. 2007/1. Wien:2007, S. 10–13.
- SANDBERGER, Adolf: Über einige neu aufgefundene Jugendkompositionen Beethovens und Anderes. In: Bosse, Gustav (Hg.): *Beethoven-Almanach der Deutschen Musikbücherei*. (Bosse) Regensburg:1927, S. 235–250.
- SCHARTNER, Irmgard: *Die Staatsrechtler der juristischen Fakultät der Universität Wien im „Ansturm“ des Nationalsozialismus. Umbrüche mit Kontinuitäten*. (Peter Lang) Frankfurt/M.:2011.
- SCHEIT, Gerhard; Svoboda, Wilhelm: *Feindbild Gustav Mahler: zur antisemitischen Abwehr der Moderne in Österreich*. (Sonderzahl) Wien:2002.
- SCHIEDERMAIR, Ludwig: Adolf Sandberger (in: Deutsche Gesellschaft für Musikwissenschaft (Hg.): *Zeitschrift für Musikwissenschaft*. 17. Jg.) (Breitkopf & Härtel) Leipzig:1935, S. 1–5.
- SCHIEDERMAIR, Ludwig: Adolf Sandberger † (in: Therstappen, Hans Joachim (Hg.): *Archiv für Musikforschung*. 8. Jg.) (Breitkopf & Härtel) Leipzig:1943, S. 66–70.
- SCHIEDERMAIR, Ludwig: Beethoven. (=Chudoba, Karl F. (Hg.): *Kriegsvorträge der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn a. Rh.* 41a) (Scheur) Bonn:1942.
- SCHMID, Brigitta Maria: Musikwissenschaft im „Dritten Reich“. In: Sonntag, Brunhilde; Boresch, Hans-Werner; Gojowy, Detlef (Hg.): *Die dunkle Last. Musik und Nationalsozialismus*. (Bela) Köln:1999, S. 92–110.
- SCHMITZ-BERNING, Cornelia: *Vokabular des Nationalsozialismus*. (de Gruyter) Berlin/New York:1998.
- SCHRÖDER, Heribert: Beethoven im Dritten Reich. Eine Materialsammlung. In: Loos, Helmut (Hg.): *Beethoven und die Nachwelt. Materialien zur Wirkungsgeschichte Beethovens*. (Verlag des Beethoven-Hauses) Bonn:1986, S. 187–221.
- SCHWEIGER, Dominik; STAUDINGER, Michael; URBANEK, Nikolaus (Hg.): *Musikwissenschaft an ihren Grenzen. Manfred Angerer zum 50. Geburtstag*. (Peter Lang) Frankfurt/M./Berlin/Bern/Bruxelles/New York/Oxford/Wien:2004.
- SINKOVICZ, Wilhelm: Vier Tage für zehn Menuette. In: *Die Presse/Spectrum*, 11. Februar 2006. S. V.
- STAUDINGER, Michael: „Finstere Dämonen“. Zur Geschichte der Musikwissenschaft an der Universität Wien in den Jahren 1938–1945. (mit anschließender Diskussion). In: Ottner, Carmen (Hg.), *Musik in Wien 1938–1945* (=Studien zu Franz Schmidt XV) (Doblinger) Wien:2006, S. 239–255.
- Studien zur Musikgeschichte. Festschrift für Guido Adler zum 75. Geburtstag*, (Universal Edition) Wien/Leipzig:1930.
- VALENTIN, Erich (Hg.): *Neues Mozart-Jahrbuch*. Im Auftrage der Zentralinstituts für Mozartforschung am Mozarteum Salzburg. 1. Jg. (Bosse) Regensburg:1941.
- VALENTIN, Erich (Hg.): *Neues Mozart-Jahrbuch*. Im Auftrage der Zentralinstituts für Mozartforschung am Mozarteum Salzburg. 2. Jg. (Bosse) Regensburg:1942.
- VOITHOFER, Richard: *Politische Eliten in Salzburg. Ein biographisches Handbuch 1918 bis zur Gegenwart*. (=Kriechbaumer, Robert; Schausberger, Franz; Weinberger, Hubert (Hg.) Schriftenreihe des Forschungsinstitutes für politisch-historische Studien der Dr.-Wilfried-Haslauer-Bibliothek, Salzburg 32) (Böhlau) Wien/Köln/Weimar:2007, S. 107.
- WEISSWEILER, Eva: *Ausgemerzt! Das Lexikon der Juden in der Musik und seine mörderischen Folgen*. (Dittrich) Köln:1999.

- WESSELY, Othmar: Erich Schenk (1902–1974). In: Gesellschaft für Musikforschung (Hg.): *Die Musikforschung*, 28. Jg., Heft 1, (Bärenreiter) Kassel:1975, S.2–4.
- WESSELY, Othmar: *Festschrift für Erich Schenk*. (=Studien zur Musikwissenschaft. Beihefte der Denkmäler der Tonkunst in Österreich 25) (Böhlau) Graz/Wien/Köln:1962.
- WULF, Joseph: *Musik im Dritten Reich. Eine Dokumentation*. (Ullstein) Frankfurt/M./Berlin/Wien:1983.
- ZENTNER, Christian; Bedürftig, Friedemann (Hg.): *Das große Lexikon des dritten Reiches*. (Südwest) München:1985.
- ZILSEL, Edgar: *Die Geniereligion. Ein kritischer Versuch über das moderne Persönlichkeitsideal, mit einer historischen Begründung*. Herausgegeben und eingeleitet von Johann Dvořak. (Suhrkamp) Frankfurt/M.:1990.

7.3. WEBPAGES

- ANTONICEK, Theophil (Hg.): Denkmäler der Tonkunst in Österreich. URL: www.dtoe.at (21.05.2011). Abgerufen am 3.10.2012.
- DAELEN, Georg von: Abert, Hermann Joseph. In: *Neue Deutsche Biographie* 1 (1953), S. 18 [Onlinefassung]. URL: <http://www.deutsche-biographie.de/pnd118646540.html>. Abgerufen am 4.11.2012.
- Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes (Hg.): Nicht mehr anonym. Fotos aus der Erkennungsdienstlichen Kartei der Gestapo Wien. URL: <http://www.doew.at/php/gestapo/index.php?c=detail&l=de&id=7515>. Abgerufen am 14.11.2012.
- Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes (Hg.): Opferdatenbanken/Shoahopfer. URL: <http://www.doew.at/ausstellung/shoahopferdb.html>. Abgerufen am 21.9.2012.
- GRAF, Friedrich Wilhelm; Waschbüsch, Andreas: Zwischen den Zeiten (ZdZ). In: Historisches Lexikon Bayerns. URL: http://www.historisches-lexikon-bayerns.de/artikel/artikel_44959 (23.2.2012). Abgerufen am 25.11.2012.
- Hochschule für Musik Würzburg: Webpage zum Forschungsprojekt „Die Spruchkammerakten als Quelle“ von Sonja Engelhardt, Sebastian Maier, Verena Schneider, Sylvia Schulz. URL: <http://www.hfm-wuerzburg.de/hochschule/wissenschaftsforschung/forschungsprojekte/bayer-staatskonservatorium-der-musik-1930-1950/spruchkammerakten.html> (22.3 2012). Abgerufen am 2.11.2012.
- HÖRNER, Stephan, „Sandberger, Adolf Wilhelm August“. In: STOLBERG-WERNIGERODE, Otto zu (Hg.): *Neue Deutsche Biographie*, Bd.: 22, Rohmer – Schinkel, Berlin (2005), S. 415–416 [Onlinefassung]. URL: <http://www.deutsche-biographie.de/pnd11678041X.html>. Abgerufen am 5.10.2012.
- KRETSCHMER, Thomas (Hg.): Geschichte der Mozartgemeinde Wien. URL: <http://www.mozartgemeinde-wien.at/geschichte.htm> (30.9.2012). Abgerufen am 3.10.2012.
- Österreichische Gesellschaft für Musikwissenschaft (Hg.): URL: <http://www.oegmw.at/gesellschaft.htm> (2012). Abgerufen am 3.10.2012.
- PUSKÁS, Regula; Nägeli, Hans Georg. In: *Historisches Lexikon der Schweiz* (HLS). URL: <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D20718.php> (22.6.2009). Abgerufen am: 25.11.2012.
- SCHIERHUBER, Karin: Stadt Salzburg – Ehrengrab Prof. Dr. Erich Schenk. URL: http://www.stadt-salzburg.at/internet/bildung_kultur/stadtgeschichte_332250/erinnerungskultur_332268/ehre

- ngraeber/ehrengraeber_327094/ehrenggrab_prof_dr_erich_schenk_86322.htm (3.11.2011).
Abgerufen am 8.12.2012.
- SCHIERHUBER, Karin: Stadt Salzburg – Erklärung – Ehrengräber. URL: http://www.stadt-salzburg.at/internet/bildung_kultur/stadtgeschichte_332250/erinnerungskultur_332268/ehrengraeber/erklaerung_ehrengraeber_85983.htm (3.11.2011). Abgerufen am 8.12.2012.
- TAMMEN, Björn R. (Hg.): Österreichische Akademie der Wissenschaften / Kommission für Musikforschung. URL: <http://www.oeaw.ac.at/kmf/> (6.3.2009). Abgerufen am 3.10.2012.

8. ABKÜRZUNGEN

AdR	Archiv der Republik
AGMW	Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien.
BA	Bundesarchiv Berlin
BDC	Berlin Document Center
BMU	Bundesministerium für Unterricht
DA	Dekanatsakte
DOeW	Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstandes.
DTOe	Denkmäler der Tonkunst in Österreich
HA	Habilitationsakte
HAPA	Hauptakten zu den Personalakten
Meckl.-Schwer. Minist.	Mecklenburg-Schwerinsches Ministerium
MGG (alt)	Blume, Friedrich (Hg.): Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik. (Bärenreiter) Kassel/Basel/London/New York:1949–1986. Finscher, Ludwig (Hg.): Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik begründet von Friedrich Blume, 2., neubearb. Ausg. (Bärenreiter) Kassel/Basel/London/New York/Prag/Stuttgart/Weimar:1994–2008.
MGG (neu)	
NL	Nachlass
NSLB	Nationalsozialistischer Lehrerbund
OeAW	Österreichische Akademie der Wissenschaften
OeGMW	Österreichische Gesellschaft für Musikwissenschaft
OeH	Österreichische Hochschülerschaft
OeMZ	Österreichische Musikzeitschrift
OeNB	Österreichische Nationalbibliothek
OeStA	Österreichisches Staatsarchiv (Wien)
PA	Personalakte
PhF	Philosophische Fakultät
REM	Reichserziehungsministerium = Reichsministerium für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung
RM	Reichsminister/Reichsministerium
SoSe	Sommersemester
StGBL	Staatsgesetzblatt für die Republik Österreich
WiSe	Wintersemester
UAR	Universitätsarchiv der Universität Rostock.
UAW	Universitätsarchiv der Universität Wien.
UR	Universität Rostock
UW	Universität Wien.
VVL	Vorlesungsverzeichnis

ANHANG

CURRICULUM VITAE

Name: Anna Maria Pammer

Geboren am 27. Juni 1966

Eltern: Anna und Josef Pammer

Wohnort: 10789 Berlin

AUSBILDUNG

1980-1985	Besuch des Oberstufenrealgymnasiums für Studierende der Musik der Diözese Linz.
1985	Matura mit Auszeichnung.
1985-1991	Studium an der Hochschule (jetzt: Universität) für Musik und Darstellende Kunst in Wien: Gesangpädagogik, Instrumentalpädagogik, Lied und Oratorium sowie Musikdramatische Darstellung.
1989	Lehrbefähigungsprüfung für Gesang.
1990	Diplomprüfung für Lied und Oratorium mit Auszeichnung.
1991	Lehrbefähigungsprüfung für Violoncello.
1992-1993	Mitglied des Internationalen Opernstudios des Opernhauses Zürich.
Ab 2002	Diplomstudium der Geschichte und Cultural Studies/Kulturwissenschaften an der Universität Wien.

BERUFSTÄTIGKEIT

Seit 1993 Freiberufliche Sängerin und Gesangspädagogin.

ABSTRACT

Das Thema der Arbeit ist die Musikgeschichtsschreibung während der Zeit des Nationalsozialismus unter besonderer Berücksichtigung des Musikwissenschaftlers Erich Schenk (1902–1974), der von 1940 bis 1971 Ordinarius für Musikwissenschaft an der Universität Wien war.

Neben einer Darstellung seiner beruflichen Laufbahn, der wichtigsten Methoden aus der Zeit seiner Ausbildung, seiner Position und Vernetzung innerhalb des Faches sowie einiger Merkmale seines Oeuvres wird exemplarisch an Hand eines Textes („Beethoven zwischen den Zeiten“) untersucht, ob und inwieweit sich Schenks Forschungsinteressen und Methoden zwischen 1943 und 1967 verändert haben.

Grundlage der Arbeit waren neben der einschlägigen Literatur Archivalien aus Rostock, Berlin und Wien sowie vor allem Schenks eigene Schriften. Textvergleich und Interpretation erfolgten durch Inhaltsanalysen.

Ergebnis dieser Analysen ist die Erkenntnis, dass sich Schenk dem nationalsozialistischen Regime angedient hat, einen eigenen Beitrag dazu leisten wollte und auch leistete, seine Forschungsthemen und Methoden mit den Schwerpunkten nationalsozialistischer Musikgeschichtsschreibung weitgehend übereinstimmten und er im Grunde bis zum Ende seiner Laufbahn an diesen festhielt.