

Anmerkungen zu der Kontroverse über Scherings Beethoven-Deutung in den 30er-Jahren

von Bernd Sponheuer, Kiel

I

In den 30er-Jahren, genauer: zwischen 1934 und 1939, ereignete sich im deutschsprachigen Musikleben eine ungewöhnlich lebhaft, die unterschiedlichsten Federn – von Hans Pfitzner bis zum Amt Rosenberg, von Adolf Sandberger bis zu Wilhelm Furtwängler – in Bewegung setzende Diskussion über die Beethovendeutung Arnold Scherings (1877–1941). Sie galt in erster Linie den beiden Beethovenbüchern, die der damals etwa sechzigjährige Gelehrte in dichter Folge herausgebracht hatte: der Schrift *Beethoven in neuer Deutung* von 1934 und vor allem dem über 600 Seiten starken Band *Beethoven und die Dichtung* von 1936,¹ daneben einigen flankierenden Aufsätzen.²

Was Scherings Beethovendeutung als solche betrifft, so scheint über deren sachliche Unhaltbarkeit (weniger über die sie motivierende Frageintention)³ das Nötige gesagt zu sein.⁴ Darauf ist hier nicht mehr eigens einzugehen. Was im Folgenden versucht werden soll, ist ein genauere Blick auf die Rezeption von Scherings Interpretation im wissenschaftlichen, politischen und kulturellen Kontext der deutschen Musikverhältnisse der 30er Jahre.⁵ Denn offensichtlich hatte Schering, der, so Wilibald Gurlitt, „Berliner Führer der deutschen Musikwissenschaft nach H. Aberts Tod“,⁶ an einem in mehrfacher Hinsicht zentralen Gegenstand – „Beethoven-Deutung war Chefsache“, heißt es ebenso salopp wie zutreffend bei Martin Geck⁷ – an zentrale Fragen des musikalisch-fachwissenschaftlichen wie politisch-kulturellen Selbstverständnisses gerührt, die dringliche Auseinandersetzung forderten: nicht nur im Wissenschaftsdiskurs, sondern auch auf dem Felde der größeren medialen Öffentlichkeit (bis hin zum *Völkischen Beobachter*⁸). Die Kontroverse über Scherings Beethovendeutung – „wie ein Hagelwetter“, so Adolf Sandberger, „prasselten die abweisenden Urteile in Büchern, Musikzeitschrif-

¹Arnold Schering, *Beethoven in neuer Deutung*, Leipzig 1934; ders., *Beethoven und die Dichtung. Mit einer Einleitung zur Geschichte und Ästhetik der Beethovendeutung*, Berlin 1936.

²Vor allem: Ders., „Zur Sinndeutung der 4. und 5. Symphonie von Beethoven“, in: *ZfMw* 16 (1934), S. 65–83, und ders., „Die Eroica, eine Homer-Symphonie Beethovens?“, in: *Neues Beethoven-Jahrbuch* 5 (1933), S. 159–177.

³Überlegungen dazu bietet Martin Geck in: Martin Geck u. Peter Schleuning, „Geschrieben auf Bonaparte“. *Beethovens „Eroica“: Revolution, Reaktion, Rezeption*, Reinbek 1989, S. 355–364.

⁴Vgl. vor allem Arno Forchert, „Scherings Beethovendeutung und ihre methodischen Voraussetzungen“, in: *Beiträge zur musikalischen Hermeneutik*, hrsg. von Carl Dahlhaus, Regensburg 1975 (= *Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts* 43), S. 41–52. Wiederabgedruckt in: *Ludwig van Beethoven*, hrsg. von Ludwig Finscher, Darmstadt 1983 (= *Wege der Forschung* 428), S. 19–35. Vgl. auch C. Dahlhaus, *Ludwig van Beethoven und seine Zeit*, Laaber³1993, S. 177 f.

⁵Mit der Schering-Debatte haben sich bisher, soweit ich sehe, unter jeweils spezifischer Fragestellung beschäftigt: Geck u. Schleuning, Heribert Schröder, „Beethoven im Dritten Reich. Eine Materialsammlung“, in: *Beethoven und die Nachwelt. Materialien zur Wirkungsgeschichte Beethovens*, hrsg. von Helmut Loos, Bonn 1986, S. 187–221, insbes. S. 211–214; Sabine Busch, *Hans Pfitzner und der Nationalsozialismus*, Stuttgart u. Weimar 2001, S. 327–329.

⁶Wilibald Gurlitt, „Der gegenwärtige Stand der deutschen Musikwissenschaft. Zu ihrem Schrifttum der letzten 10 Jahre“, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 17 (1939), Referatenheft, S. 1–82, hier S. 7 – Abert, dessen Nachfolger Schering 1928 in Berlin wurde, starb 1927.

⁷Geck/Schleuning, S. 361.

⁸Friedrich W. Herzog, „Neue Beethovendeutung?“, in: *Völkischer Beobachter*, Berliner Ausgabe, 3.9.1936. Derselbe Artikel erschien in erweiterter Form unter dem Titel „Schering contra Beethoven“ auch in: *Die Musik* 29 (1936/37), S. 187–190. Die Zeitschrift firmierte damals als „Amtliches Organ der NS-Kulturgemeinde“.

ten und Tagesblättern auf den Verfasser hernieder⁹ – kann als eine Art Momentaufnahme des inneren Zustandes der damaligen deutschen Musikkultur gelesen werden. Durch die katalysatorische Wirkung der Beethoven-Thematik, die in letzter Instanz auf die (Fundamental-)Frage nach der kommunikativen Sinngebung von Musik zielte, treten Konstellationen und Konfliktlinien, aber auch seltsame Koppelungen, hervor, die etwas von den strukturellen Spannungsverhältnissen sichtbar machen, die den musikalisch/musikwissenschaftlichen Diskurs der Zeit im Ganzen prägten.

Gewohnte Raster und Unterscheidungen, zumal die scheinbar auf der Hand liegende zwischen nationalsozialistischer und sachlich-unideologischer Wissenschaft, geraten dabei in Schiefelage.¹⁰ Auf den ersten Blick bildet die altgewohnte, sozusagen ewig-junge Unterscheidung von ‚absoluter Musik‘ und ‚Programm Musik‘, die sich wie von selbst in ein Set analoger Dichotomien (klassisch-romantisch, Form-Inhalt, Strukturanalyse-Geistesgeschichte etc.) einzuschreiben scheint, den perspektivgebenden Fokus der Debatte. Erst bei näherem Hinsehen erkennt man, dass es sich um ein komplexes, dynamisches Feld von Entgegensetzungen und Frontstellungen handelt, die partiell zu Koalitionen zusammen-, teils zu Oppositionen auseinandertreten und die vor allem auf keinen einheitlichen Generalnenner zu bringen sind, der eindeutige Zuordnungen erlaubte.

Insgesamt zeichnet sich ein (bisweilen überraschend) vielfältiges Panorama von Positionen ab, die sich gemeinsam auf die kardinale Frage nach dem Sinn von (Beethovens) Musik beziehen lassen. Ihre Berücksichtigung erlaubt, so ist zu hoffen, einen differenzierteren Blick auf Möglichkeiten und Grenzen einer solchen Grundsatzdebatte unter den spezifischen Bedingungen des NS-Staates. Dabei kann als leitende Vermutung gelten, dass es den Machthabern vor allem darauf ankommen musste, die kommunikativ vermittelte Bedeutung von Musik nicht einer frei flottierenden Kontingenz zu überlassen, sondern diskursiv und herrschaftstechnisch derart zu limitieren (nicht eindeutig, etwa unmittelbar politisch-ideologisch, festzuschreiben), dass sie nicht mit den Machtstrukturen des Systems in unmitttelbaren Konflikt geriet,¹¹ ja diesem womöglich attraktionskräftig ‚entgegenarbeitete‘.¹²

Inwieweit dieser hier nur knapp skizzierten These Plausibilität zukommt, kann im Rahmen dieser kleinen Studie nur ansatzweise verdeutlicht werden. Die zugrunde liegende Materialauswahl (vgl. die Liste der Quellen im Anhang) orientiert sich im Wesentlichen, mit geringfügigen Erweiterungen, an dem von Heribert Schröder in seiner reichhaltigen „Materialsammlung“ zum Thema „Beethoven im Dritten Reich“ genann-

⁹ Adolf Sandberger, „Bücherschau“, in: *Neues Beethoven-Jahrbuch* 7 (1937), S. 171–176, hier S. 171.

¹⁰ Vgl. zu diesem Themenkomplex auch den Tagungsbericht: *Musikforschung, Faschismus, Nationalsozialismus. Referate der Tagung Schloß Engers (8.–11. März 2001)*, hrsg. von Isolde v. Foerster, Christoph Hust, Christoph-Hellmut Mahling, Mainz 2001.

¹¹ Vgl. zum theoretischen und sachgeschichtlichen Hintergrund dieser These: Peter Fuchs, „Systemtheorie und Musik – Ein Problemauflauf“, in: *Diskurse zur gegenwärtigen Musikkultur. 13 Beit. vom 9. Int. studentischen Symposium für Mw. in Gießen 1994*, hrsg. von Nina Polaschegg, Uwe Hager und Tobias Richtsteig, Regensburg 1996 (= *Forum Musik Wissenschaft* 3), S. 49–55; Bernd Sponheuer, Art. „Nationalsozialismus“, in: *MGG* 2, Sachteil Bd. 7, Kassel u. a. 1997, Sp. 25–43.

¹² Zur Kategorie des ‚dem Führer freiwillig entgegen arbeiten‘, die Ian Kershaw als entscheidend für das Funktionieren der nationalsozialistischen Herrschaft bezeichnet hat, vgl. Ian Kershaw, *Hitler 1889–1936*, Stuttgart 1998, S. 663–667. Kershaw entnimmt den Terminus einer Rede des Staatssekretärs im preußischen Landwirtschaftsministerium Werner Willikens vom 21. 2. 1934, in der es heißt: „bis jetzt hat jeder an seinem Platz im neuen Deutschland am besten gearbeitet, wenn er sozusagen dem Führer entgegen arbeitet.“ Vgl. dazu in Bezug auf den nationalsozialistischen Wagner-Kult: Hans Rudolf Vaget, „Wagner-Kult und nationalsozialistische Herrschaft“, in: *Richard Wagner im Dritten Reich*, hrsg. von Saul Friedländer u. Jörn Rüsen, München 2000, S. 178 f.

ten Quellenrepertoire.¹³ Einen gewissen Höhepunkt repräsentativerer Art dürfte dabei die im Beethovenheft des 2. Jahrgangs der *Deutschen Musikkultur* (Juni/Juli 1937) veröffentlichte „Sonderbetrachtung: Die Beethoven-Deutung Arnold Scherings“ darstellen, die u. a. Schering selber, Ludwig Schiedermaier, Pfitzner und Walter Abendroth das Wort erteilt, daneben im selben Heft Heinrich Besseler über neue Beethovenliteratur referieren lässt und dem vor allem als Komponisten von SA-Liedern hervorgetretenen Erich Wintermeier als Vertreter der „jungen Generation“ Raum zu einer hochideologischen Suada gibt.¹⁴

II

Nicht nur angesichts des zur Verfügung stehenden Raumes soll im Folgenden der Versuch gemacht werden, die herangezogenen Quellen nicht als individuelle Texte zu interpretieren (obwohl dies zumindest in einigen Fällen der Mühe wert wäre), sondern als gleichsam geschlossenes Textkorpus zu behandeln und auf eine (möglicherweise) sich herausbildende gemeinsame Argumentationsstruktur hin zu analysieren. Die einzelnen Texte werden also nicht auf ihren (durchaus vorhandenen) Eigensinn hin gelesen, sondern als Beiträge zu einem fiktiven, aber idealtypisch rekonstruierbaren Gesamtdiskurs, zu dem sich die Gedankenfiguren der Einzeltexte, die in der Regel auf eine überschaubare Zahl untereinander anschlussfähiger semantischer Oppositionen (z. B. absolute Musik-Programm Musik, Formalismus-Idealismus) zurückgehen, bündeln lassen. Der hier versuchsweise rekonstruierte Gesamtdiskurs kann als ideelle Schnittmenge verstanden werden, der die Positionen der Einzeltexte unter die Perspektive einer übergreifenden Argumentationslinie bringt. Das Verhältnis der Einzeltexte zum Gesamtdiskurs lässt sich schematisch etwa so bestimmen, dass sie entweder vollständig (wie der Beitrag Heinrich Besslers) oder zu wesentlichen Teilen (wie der Hans Pfitzners) mit diesem kongruent sind oder zumindest eine basale Anschlussfähigkeit (bei möglichen Abweichungen im Einzelnen) aufweisen (wie der Text Martin Hürlimanns); Texte, die sich zum Tenor des Gesamtdiskurses konträr verhalten, kommen in dem hier beobachteten Textkorpus (wie angesichts des repressiven Gesamtrahmens nicht anders zu erwarten) nicht vor, wohl aber solche, die einzelne Diskurselemente aggressiv, z. B. mit antisemitischem Affront, überschärfen.

Bevor konkreter das vorliegende Quellenmaterial in den Blick genommen wird, sei vorweg die abstrahierbare Grundstruktur des Diskurses, wie sie sich aufgrund der hier vorgeschlagenen Rekonstruktion präsentiert, kurz umrissen. Sie lässt sich aus der Zielvorstellung ableiten, die dem Diskurs insgesamt erkennbar zugrunde liegt. Diese kann im Blick auf das angestrebte Beethovenbild auf die Formel gebracht werden: Reinigung¹⁵ vom ‚19. Jahrhundert‘ (in Besslers Worten: „Abstrich der romantischen Über-

¹³ Vgl. Schröder, S. 211–214. Dass damit keineswegs, auch nicht ansatzweise, die gesamte Schering-Debatte repräsentiert ist, versteht sich von selbst. Sabine Busch etwa nennt in ihrer Pfitzner-Arbeit mehrere Beiträge aus der *Allgemeinen Musikzeitung* zwischen 1934 und 1937.

¹⁴ „Unsere Sonderbetrachtung: Die Beethoven-Deutung Arnold Scherings“, in: *Deutsche Musikkultur* 2 (1937/38), S. 77–99; Heinrich Besseler, „Neue Beethoven-Literatur“, in: *dass.*, S. 127–129; Erich Wintermeier, „Beethoven? – Ja, Beethoven!“, in: *dass.*, S. 73–77.

¹⁵ Herbert Gerigk, „Ein neues Beethovenbuch“, in: *Die Musik* 29 (1936/37), S. 574 f., hier S. 575, spricht von „Reinigung des Bildes“.

malung¹⁶), aber Beibehaltung des metaphysischen Potentials. Damit wird eine doppelte Abgrenzungsbewegung in Gang gesetzt: zum einen eine mit ‚anti-romantischer‘ Stoßrichtung, in der einer negativ markierten ‚romantischen‘ eine ‚modern-sachliche‘ Musikauffassung, zum anderen eine mit ‚anti-rationalistischer‘ Stoßrichtung, in der einer negativ markierten ‚rationalistischen‘ eine ‚metaphysische‘ Musikauffassung entgegengesetzt wird. Fügt man die beiden jeweils positiv markierten Seiten zusammen, so ergibt sich die Ziel-Konstellation ‚modern-sachlich‘ (aber nicht ‚rationalistisch‘) und zugleich ‚metaphysisch‘ (aber nicht ‚romantisch‘), worin offenbar die mit dem NS-System kompatible (was nicht heißen muss: die nationalsozialistische) Lesart zu sehen ist.

Die skizzierte Grundstruktur des Diskurses mag an dieser Stelle unkommentiert stehen bleiben (auch wenn schon hier ins Auge fallen mag, wie gut sie mit ähnlich paradoxen Formeln wie der von der „stählernen Romantik“ [Goebbels¹⁷] oder der von der „reaktionären Modernität“ [des Historikers Jeffrey Herf¹⁸] zusammengeht). Dringlicher erscheint zunächst eine genauere Verständigung über die Semantik der in diesem Diskurs verwendeten Begriffe wie ‚romantisch‘ oder ‚modern‘, die hier als provisorische Chiffren eingeführt wurden. Dazu sollen die beiden Abgrenzungsbewegungen am Quellenmaterial detaillierter aufgezeigt werden, bevor am Ende über Triftigkeit und Brauchbarkeit der hier rekonstruierten Diskursstruktur zu reden sein wird.

III

Was verbirgt sich hinter der Auseinandersetzung zwischen der ‚romantischen‘ und der ‚modern-sachlichen‘ Musikauffassung? Nur scheinbar, wie erwähnt, eine unveränderte Neuauflage des alten Streites um ‚absolute Musik‘ und ‚Programm Musik‘. In der Tat geht es um den Gegensatz von autonomer und heteronomer Musik, allerdings in bezeichnender zeitgemäßer Zuspitzung, indem die heteronome, inhaltsästhetische Auffassung als „völlig überholte Musikanschauung“¹⁹ dem ‚19. Jahrhundert‘ (bzw. der ‚Romantik‘ – beide Begriffe erscheinen in den Texten als Synonyme) zugeschrieben wird, die sich mit der ‚modern-sachlichen‘, „vom musikalisch Handwerklichen“²⁰ ausgehenden, „immanenten“²¹ Sichtweise als unvereinbar erweise. Drei Unterscheidungen werden hier miteinander verknüpft: eine musikästhetische (Autonomie vs. Heteronomie), eine methodische (musikimmanente Analyse vs. geistesgeschichtlich-hermeneutische Deutung) und eine die Generationen betreffende (‚romantische‘ vs. ‚moderne‘ Zeit bzw. ‚junge‘ vs. ‚ältere‘ Generation). In allen drei Punkten erscheint Schering gleichsam als letzter ‚Romantiker‘, der methodisch wie inhaltlich „die Verbindung mit dem lebendigen Pulsschlag der

¹⁶ Bessler, S. 128.

¹⁷ Zit. nach: „Feierliche Eröffnung der Reichskulturkammer“, in: *Signale für die musikalische Welt* 91 (1933), S. 780. Vgl. dazu Sponheuer.

¹⁸ Vgl. dazu: Peter Reichel, *Der schöne Schein des Dritten Reiches. Faszination und Gewalt des Faschismus*, München 1991, S. 101–113.

¹⁹ Walter Abendroth, „Sechs Fragen zu Scherings Beethoven-Deutung“, in: *Deutsche Musikkultur* 2 (1937/38), S. 94–99, hier S. 94.

²⁰ Martin Hürlimann, „Beethoven im Kampf der Meinungen“, in: *Berliner Tageblatt*, 13.12. 1936.

²¹ Werner Korte, „Beethoven“, in: *Die Musik* 29 (1936/37), S. 224 f., hier S. 225; Bessler, S. 129.

Musik verloren hat“²² (die er seinerseits mit der Widmung des Buches von 1936 – „Dem Jungen Deutschland“ – zu proklamieren versucht²³).

Was den ersten Punkt anbelangt, Scherings Leugnung der Autonomie der Musik,²⁴ so wird ihm insbesondere von den Nationalsozialisten vorgeworfen, die „eigenwüchsige“ Musik zur „Krückenmusik“²⁵ und Beethoven zu einem „dürftigen Tonfilmillustrator“²⁶ und „Journalisten der Musik“²⁷ herabgewürdigt zu haben. Auch Pfitzner, der (wie die ‚bürgerlichen‘ Wissenschaftler Schiederemair, Sandberger und Gurlitt²⁸) einer gemäßigten inhaltlichen Deutung nicht völlig ablehnend gegenübersteht, besteht vehement auf der Autonomie der Musik²⁹ und verweist auf Ähnlichkeiten mit dem Beethovenbuch Paul Bekkers,³⁰ der ebenfalls versucht habe, „die Musik aus der Musik herauszujonglieren“.³¹

Dies führt zum zweiten, die Methodik betreffenden Punkt, der von besonderem Interesse erscheint. Nicht nur von Pfitzner, sondern auch von Friedrich W. Herzog,³² Martin Hürlimann,³³ Herbert Gerigk,³⁴ Wolfgang Boetticher,³⁵ Karl Joachim Krüger,³⁶ Erich Wintermeier³⁷ und Heinrich Bessler³⁸ wird der Vergleich von Schering mit Paul Bekker gezogen, dem dann als positive Gegenmodelle die – wie Scherings *Beethoven und die Dichtung* – ebenfalls 1936 erschienenen Beethovenbücher von Walter Riezler und Werner Korte gegenübergestellt werden (Riezler und Korte von Gerigk,³⁹ Krüger, Abendroth⁴⁰ und Bessler;⁴¹ ausschließlich Riezler als Gegenmodell nennen Hürlimann, Sandberger⁴² und ein Rezensent des in Prag erscheinenden *Auftakt*⁴³). Damit

²² Herzog, „Neue Beethoven-Deutung“, vgl. vor allem die Argumentation von Karl Joachim Krüger, „Das heutige Beethoven-Bild“, in: *Neues Musikblatt* 16 (1937), Nr. 31, S. 1 f.

²³ Entsprechend heftig war die Kritik dieser Widmung durch die Nationalsozialisten: vgl. vor allem Herzog, „Schering contra Beethoven“ und Abendroth, „Sechs Fragen zu Scherings Beethoven-Deutung“.

²⁴ Vgl. beispielsweise Schering, *Beethoven und die Dichtung*, S. 92 (mit Berufung auf Richard Wagner): „jeder große Schaffende weiß, daß Musik sich nicht aus sich selbst gebären kann, sondern der Befruchtung durch die Vorstellung (Lebensbeziehungen, Lebensäußerungen, dichterische, dramatische Motive, Text usw.) bedarf. Denn nur dann tritt sie in den Bereich irdischer, d. h. menschlicher Verständlichkeit.“

²⁵ W. Abendroth, „Armer Beethoven!“, in: *Deutsches Volkstum. Monatsschrift für das deutsche Geistesleben* 18 (1936), 2. Halbjahr, S. 846–850, hier S. 847; vgl. Hans Pfitzner, „Scherings Beethoven-Deutung“, in: *Deutsche Musikkultur* 2 (1937/38), S. 83–90, hier S. 90.

²⁶ Abendroth, „Armer Beethoven“, S. 849.

²⁷ Wintermeier, S. 74.

²⁸ Ludwig Schiederemair, „Eine neue Beethoven-Deutung“, in: *Kölnische Zeitung*, 6.9.1936; Sandberger, S. 172–174; Gurlitt, S. 25 f.

²⁹ Offenbar mit direktem Bezug auf die o., Anm. 24, zitierte Formulierung Scherings heißt es bei Pfitzner, „Scherings Beethoven-Deutung“, S. 90: „daß die Art, wie sonst das Zeugen Mode war“, nämlich, daß die Natur sich aus der Natur und die Musik aus der Musik erzeugte, auch bei ihm wirksam war: bei Beethoven.“

³⁰ Paul Bekker, *Beethoven*, Berlin 1911 u. ö.

³¹ Pfitzner, „Scherings Beethoven-Deutung“, S. 88. Er zitiert sich hier selbst aus seinem Buch *Die neue Ästhetik der musikalischen Impotenz. Ein Verwesungssymptom?*, zuerst 1920, zit. nach der 3. Auflage in: Hans Pfitzner, *Gesammelte Schriften*, Bd. 2, Augsburg 1926, S. 154. Dort heißt es: „Das ganze Buch ist ein Hinwegjonglieren der Musik aus der Musik.“

³² Herzog, „Schering contra Beethoven“, S. 187.

³³ Hürlimann, „Beethoven im Kampf der Meinungen“.

³⁴ Gerigk, S. 575.

³⁵ Wolfgang Boetticher, „Über Schering: *Beethoven und die Dichtung*“ [Gutachten für das Amt Rosenberg vom 27.1.1939], Bundesarchiv Berlin, NS 15/101 fol. 1–149, hier zit. nach: Busch, S. 328 f.

³⁶ Krüger, „Das heutige Beethovenbild“.

³⁷ Wintermeier, S. 74: zwar ohne Namensnennung, aber deutlich.

³⁸ Bessler, S. 128.

³⁹ Gerigk, S. 575.

⁴⁰ Abendroth, „Sechs Fragen zu Scherings Beethoven-Deutung“, S. 97.

⁴¹ Bessler, S. 129.

⁴² Sandberger, S. 174 f.

⁴³ M. U., „Neues Schrifttum über Beethoven“, in: *Der Auftakt* 17 (1937), S. 40–43, 80–82, hier S. 41.

nicht genug; Martin Hürlimann führt im *Berliner Tageblatt* vom 13.12.1936 auch noch Igor Strawinsky und Heinrich Schenker (letzteren allerdings mit Einschränkungen) als „Gegengift“ gegen Scherings Beethovendeutung an!⁴⁴

Was geht hier vor sich? Ausgewiesene, teils als fanatisch zu bezeichnende Nationalsozialisten wie Gerigk oder Abendroth berufen sich gemeinsam mit bürgerlichen, nationalkonservativen (Sandberger) oder eher liberalen Autoren (wie Hürlimann) auf ein heute noch wegen seiner sachlichen Vorzüge hochgeschätztes Beethovenbuch⁴⁵ und propagieren eine von der „Nutzung der Verstandeskkräfte“⁴⁶ und „heiliger Nüchternheit“⁴⁷ geleitete, sachlich-analytische Beschäftigung mit Beethoven.

Der von Hürlimann benutzte Begriff „Gegengift“ kann hier das entscheidende Stichwort liefern. Offensichtlich geht es darum, zwischen der als ‚romantisch‘ bezeichneten inhaltsästhetischen Deutung und einem ‚modern-sachlichen‘ Verständnis einen ausschließenden Gegensatz aufzubauen. Was an der ‚romantischen‘ Deutung missfällt, ist kurz gesagt deren Kontingenz: das „gefühlvolle und ‚geistesgeschichtliche‘ Schwätzen“,⁴⁸ die „Richtungslosigkeit“,⁴⁹ die „Exzesse früherer Ausdeuter“⁵⁰ mit ihrer „verstiegenen Hermeneutik“,⁵¹ in summa: der auf subjektiv-intuitive Interpretation gestützte Anspruch auf intellektuelles Entschlüsseln,⁵² der durch andere hermeneutische Entschlüsselungen jederzeit relativiert werden kann,⁵³ aber zugleich einen Anspruch auf subjektive Deutungshoheit anmeldet, der nicht geduldet werden darf. In diesem Sinne wird Scherings Ansatz (von den Fachwissenschaftlern) als unwissenschaftlich-spekulativ,⁵⁴ (von Pfitzner) als intellektueller Übergriff auf die Autonomie des Komponisten⁵⁵ und (von den Nationalsozialisten) überdies als methodische Anlehnung an den inzwischen „ausgemerzten“ „jüdischen Musikliteraten Paul Bekker“ bekämpft.⁵⁶

Demgegenüber empfiehlt sich das ‚modern-sachliche‘ Beethovenbild ohne „Mondscheinromantik [...] und Titanentum“⁵⁷ mit seiner objektivierenden Konzentration auf

⁴⁴ Zitiert wird aus Strawinskys 1935 in Paris erschienenen *Chroniques de ma vie*, die 1937 auf deutsch unter dem Titel *Erinnerungen* in dem von Martin Hürlimann geleiteten Atlantis-Verlag erschienen. Zu Strawinskys Stellung in Deutschland vgl. grundlegend Joan Evans, „Die Rezeption Igor Strawinskys in Hitlerdeutschland“, in: *AfMw* 55 (1998), S. 91–108. Die Einschränkungen in Bezug auf Schenker, der als Jude offiziell veremt war, gelten der „Gefahr, [...] zu abstrakt und überspitzt zu werden“; Hürlimann. In ganz ähnlicher Weise wird Schenker von Walter Riezler angeführt: „Die tiefsten Einsichten in die Wesenheit Beethovenscher Musik verdanken wir Heinrich Schenker. [...] Freilich hat sich Schenker [...] von Überspitzungen und Verkünstelungen nicht freihalten können“; Walter Riezler, *Beethoven*, Berlin u. Zürich ²1936 [¹1936], S. 72.

⁴⁵ Dahlhaus (S. 312) schreibt: „Riezlers Buch ist nach einem halben Jahrhundert immer noch die gedankenreichste und zuverlässigste Beethoven-Monographie in deutscher Sprache.“

⁴⁶ Gerigk, S. 574.

⁴⁷ Besseler, S. 129.

⁴⁸ Krüger.

⁴⁹ Gerigk, S. 575.

⁵⁰ Besseler, S. 129.

⁵¹ M. U., S. 43.

⁵² Boetticher warnt in seinem Schering-Gutachten für das Amt Rosenberg vor der „gefährlichen Suggestivkraft“, die „von diesen ‚Entschlüsselungen‘“ ausgehe; zit. nach Busch, S. 328.

⁵³ Genau darauf zielt die in der Karnevals Ausgabe der *ZfM* 102 (1935), S. 130–132, veröffentlichte Satire „Die Entschleierung des Beethoven-Geheimnisses. Neueste Entdeckungen von Deutobold Fürchterlich“, in der Schering als „Berliner Meister der Hermeneutik Prof. Dr. Arnulf Clearing“ lächerlich gemacht wird.

⁵⁴ Vgl. vor allem Schieder mair, Sandberger, Gurlitt und Besseler.

⁵⁵ Pfitzner, „Scherings Beethoven-Deutung“.

⁵⁶ Herzog, „Schering contra Beethoven“, S. 187. Analoge Äußerungen bei Wintermeier, S. 74; Gerigk, S. 574 f.; Boetticher (zit. nach Busch, S. 329); Besseler, S. 128, spricht nur, ohne antisemitisches Vokabular, von dem „schlechterdings unerträglich“ gewordenen, „einst so erfolgreichen“ Buch Paul Bekkers.

⁵⁷ Hürlimann.

die „gegebene musikalische Wirklichkeit“:⁵⁸ „man erwarte nicht psychodramatische Erläuterungen, keine ‚neue Deutung‘, kein Programm und keine nur interessante geistesgeschichtliche Illustration. Grundsatz des Buches ist, alles, was über ein Kunstwerk auszusagen ist, muss seiner Erscheinungsform immanent sein!“⁵⁹ Herbert Gerigk spricht im Blick darauf von „einer einwandfrei organischen Musikbetrachtung“ bzw. von „musikalischer Ganzheitsbetrachtung“.⁶⁰ Zumindest wird mit dieser offensichtlich an die phänomenologischen Tendenzen der 20er Jahre anknüpfenden Wendung zum Objektiv-Sachlichen („Was aber zuerst geleistet werden muß, ist die Erforschung der rein musikalischen Tatbestände, das heißt der objektiven Wesenheit der Werke“⁶¹) den kontingenten geistesgeschichtlichen Entschlüsselungsversuchen deutlich Einhalt geboten und zugleich eine ‚neutrale‘ methodische Basis etabliert, auf die sich viele, insbesondere die jüngere Generation der Beethovenforscher und -hörer von verschiedenen Positionen aus einlassen konnten. Vor diesem Hintergrund können Schering selbst die demonstrativen Avancen, die er dem Regime macht, etwa seine Deutung der Fünften Symphonie „als eine prophetische Vorschau des Bonner Meisters auf Adolf Hitler“⁶² keine Vorteile verschaffen. Es geht nicht um die inhaltliche, in manchen Kreisen willkommene, in anderen als zu konkret-materiell empfundene Deutung als solche, sondern prinzipiell methodisch und politisch um den subjektiv-hermeneutischen Deutungsanspruch des Interpreten, der limitiert werden muss.

IV

Auch beim zweiten der genannten Teildiskurse, dem ‚anti-rationalistischen‘, dreht es sich um eine Art von Kontingenzbewältigung, die unmittelbar an den ersten, ‚anti-romantischen‘ Teildiskurs anschließt. Am klarsten hat dies Heinrich Bessler ausgedrückt, der Kortes und Riezlers Beethovendarstellungen als „Zeugnis“ dafür wertet, dass „ein neues Beethovenbild, das unserer deutschen Gegenwart entspricht, im Werden ist“ und einige Sätze später schreibt:

„Eine Gefahr wird allerdings spürbar, die sich aus dem Festhalten an der Eigenwelt der Musik und immanenten Wesenheit des Werkes leicht ergibt: die Verbindungen mit dem Gesamtleben der Zeit, ihren Ideen, Werten, Aufgaben und Fragwürdigkeiten lockern sich oder bleiben unversehens im Hintergrunde.“

Und er schließt mit dem Satz: „Hier bleibt noch manches zu tun, bis [...] wir nicht nur den Musiker neu zu sehen gelernt haben, sondern in ihm eine der größten Gesamterscheinungen des Deutschtums in Geist und Tat“.⁶³

⁵⁸ Wilhelm Furtwängler in seinem Vorwort zu Riezlers Beethovenbuch (S. 10).

⁵⁹ Korte, „Beethoven“, S. 225. Es handelt sich um Auszüge aus Kortes Beethovenbuch von 1936 (ders., *Ludwig van Beethoven. Eine Darstellung seines Werkes*, Berlin-Schöneberg 1936).

⁶⁰ Gerigk, S. 575.

⁶¹ Riezler, S. 12. – Kurt Schubert, einer der Beiträger zum Beethovenheft der *Deutschen Musikkultur* von 1937, erwähnt die „phänomenologische Analyse“; Kurt Schubert, „Gedanken zur neuen Beethoven-Deutung“, in: *Deutsche Musikkultur* 2, 1937/38, S. 91–93, hier S. 91. Das Stichwort „phänomenologisch“ fällt auch bei Schering selbst; Schering, *Beethoven und die Dichtung*, S. 44 f.

⁶² „Die Entschleierung des Beethoven-Geheimnisses“, S. 130. Vgl. Schering, „Zur Sinndeutung der 4. und 5. Symphonie Beethovens“.

⁶³ Bessler, S. 129.

Bewegte sich der erste Teildiskurs vorwiegend auf dem Gebiet der Wissenschaft selber, wo es darauf ankam, den Geltungsanspruch bestimmter Methoden zurückzuweisen, so geht es nun im Wechsel auf eine ‚höhere‘ Ebene zentral darum, Musik und Kunst als Medium einer nicht-kontingenten Wahrheit, als absolute Instanzen, vor ‚rationalistischem‘ Zugriff zu sichern.⁶⁴ Nicht einzelne intellektuelle Entschlüsselungen, sondern das Verfahren der wissenschaftlich-rationalen Erfassung überhaupt, zumindest dessen begrenzte Reichweite, stehen nun zur Diskussion. In Anlehnung an eine bezeichnende Formulierung Walter Abendroths könnte man deshalb die Leitdifferenz dieses Teildiskurses in die Frage kleiden: Ist „Musikwissenschaft [...] höhere Offenbarung als Musik“?⁶⁵

Der zugrunde liegende asymmetrische Gegensatz ist damit klar bezeichnet. Er wird in den vorliegenden Texten auf verschiedenen Ebenen durchdekliniert. Für Pfitzner etwa (er denkt neben Schering an seine Auseinandersetzungen mit Ferruccio Busoni, Bekker und Julius Bahle)⁶⁶ geht es immer „um ein und dieselbe Zeiterscheinung: nämlich die ewig geheimnisvolle Kunst der Musik materialistisch erfassen zu wollen; sogar das Letzte und Unfassbarste in ihr gedanklich zu ergründen und zu deuten“.⁶⁷ Auch Schiedermaier konstatiert „unlösbare Rätsel“, die „nicht zu rationalistischer Befriedigung zu durchleuchten“⁶⁸ seien. Der als Stimme der „jungen Generation“ in die Schering-„Sonderbetrachtung“ der *Deutschen Musikkultur* eingeführte Erich Wintermeier⁶⁹ bemüht die Oppositionen „Technik“ und „Form“ vs. „Gefühl“,⁷⁰ das „Wunderbare“ vs. die „intellektuelle Analyse“,⁷¹ schließlich „musikalischer Journalismus“ (d. h. soviel wie zweck- und programmgebundene Musik) vs. „Dichtung“, ein Gegensatz, der von ihm mit dem von „Kultur“ und „Zivilisation“ kurzgeschlossen wird.⁷² (Das erinnert an Hitlers eigene Verlautbarung: „Nicht der intellektuelle Verstand hat bei unseren Musikern Pate zu stehen, sondern ein überquellendes musikalisches Gemüt“.⁷³)

Fragt man danach, was man sich unter der „höheren Offenbarung“ vorzustellen habe, so erhält man seltsam unbestimmte Antworten. Fast am konkretesten ist die Rede von „Gewalt und Größe deutschen Empfindens und Wesens“.⁷⁴ Vager schon bleiben allgemeinere Hinweise auf Musik als Ausdruck von ‚höheren‘ Wesenheiten wie Rasse, Volkstum⁷⁵ oder „nordischem Heroismus“.⁷⁶ Typisch dagegen sind abstrakt-numinose,

⁶⁴ Vgl. dazu Bettina Schlüter, „Paradoxie und Ritualisierung – Die ‚Kirchenmusikalische Erneuerungsbewegung‘ und der Nationalsozialismus“, in: *Die dunkle Last. Musik und Nationalsozialismus*, hrsg. von Brunhilde Sonntag, Hans-Werner Borech, Detlef Gajow, Köln 1999, S. 130–145, sowie Sponheuer.

⁶⁵ Bei Abendroth, „Armer Beethoven“, S. 850, heißt es: „Soll es heute noch einem Musikwissenschaftler von großem Namen freistehen, Beethovens Musik als schlecht und schwach nachzuweisen? Was würde Beethoven zu solcher ‚Offenbarung‘ sagen? Was dazu, daß man heute meinen darf, Musikwissenschaft sei höhere Offenbarung als Musik?“

⁶⁶ Vgl. dazu im einzelnen: Busch.

⁶⁷ Pfitzner, „Scherings Beethoven-Deutung“, S. 88.

⁶⁸ Schiedermaier.

⁶⁹ Für Informationen zu seiner Person danke ich Fred K. Prieberg (Schreiben an den Vf. vom 6. u. 16.9.2002).

⁷⁰ Wintermeier, S. 73.

⁷¹ Ebd., S. 74.

⁷² Ebd., S. 76 f.

⁷³ Adolf Hitler, Kulturpolitische Rede auf dem Parteitag 1938, in: *Der Parteitag Großdeutschland vom 5. bis 12. September 1938. Offizieller Bericht [...]*, München 1938, S. 85.

⁷⁴ Furtwängler im Vorwort zu Riezler, S. 9. Ähnlich betont Bessler (S. 129) das „Deutschtum“ Beethovens.

⁷⁵ Abendroth, „Sechs Fragen zu Scherings Beethoven-Deutung“, S. 98 f.

⁷⁶ Wintermeier, S. 75.

gleichsam lyrische Evokationen, die das Unendliche, Geheimnisvolle⁷⁷, Ewige, das Erhabene und Absolute beschwören, etwa in der Formulierung von Karl Joachim Krüger, Musik sei „Tonwerdung von Urspannungen“, ein „Urphaenomen, das nichts ‚bedeutet‘, sondern ‚ist‘“.⁷⁸ So etwas klingt noch nach in ganz zurückgenommenen Wendungen wie der Gerigks von der organischen „musikalischen Ganzheitsbetrachtung“.⁷⁹

Offenkundig kommt es in erster Linie auf die von Wintermeier akzentuierte „tiefe, tiefe Gläubigkeit“⁸⁰ als solche an, ganz im Sinne des denkwürdigen Hitler-Wortes: „Nichts ist mehr geeignet, den kleinen Nörgler zum Schweigen zu bringen, als die ewige Sprache der großen Kunst“.⁸¹ Die Verpflichtung auf die „ewigen Gesetze“,⁸² die gerade dadurch, dass sie sich (wie die Musik selber) einer näheren Bestimmbarkeit entziehen, ihre ‚höhere‘ Bestimmung offenbaren, macht „die ästhetische Dimension zum Medium einer dem Ästhetischen selbst vorgelagerten, externen, nicht gesellschaftlich bedingten Instanz“,⁸³ die damit aller Kontingenz enthoben ist. Auch hier konnten viele zustimmen. Die – wiederum – gleichsam neutrale, flexibel ausfüllbare numinose Aura, mit der die Musik vor den Zumutungen moderner Reflexivität in Schutz genommen werden sollte, bot Raum für mancherlei essentialistische Bedürfnisse (die vielfach im ‚Deutschen‘ einen gemeinsamen Anknüpfungspunkt fanden). Als Minimalposition in diesem Zusammenhang darf gelten, dass zumindest die Perspektive auf wie auch immer zu fassende ‚höhere Mächte‘ nicht ausgeschlossen werden durfte (wie es offenbar Walter Riezler, ohne jede Konzession an den Nationalsozialismus, in seinem Kapitel „Beethoven und die absolute Musik“ mit konnotationsoffenen Begriffen wie „organische Gestaltung“, „Gesetz des Ganzen“ oder „Blick auf die Ferne des Absoluten“⁸⁴ gelungen ist).

Für die Rolle der Wissenschaft innerhalb dieses weltanschaulichen Designs ergeben sich klare Konsequenzen. Nur eine solche Wissenschaft, die die nicht-hinterfragbare Höherrangigkeit von Musik und Kunst vor aller theoretisch-reflexiven Einstellung anerkennt, kann in Frage kommen. Von daher fällt Licht auf die Bevorzugung des ‚phänomenologisch-objektiven‘ Ansatzes, wie er etwa von Riezler mit folgenden Worten (die von Besseler beifällig zitiert werden⁸⁵) charakterisiert wird:

„alles Reden über Musik, das deren Ausdruck in Worte übersetzen will, [ist] zwecklos. Wer die Sprache der Musik nicht ohne Hilfe des Worts versteht, lernt sie nie. Was das Wort vermag, ist etwas viel Bescheideneres aber deshalb keineswegs Überflüssiges: es kann die rein musikalischen Tatbestände aufzeigen und damit das Verständnis für die organischen Zusammenhänge wecken“.⁸⁶

⁷⁷ Auch Schering selber sieht durch seine „Schlüssel“ die „Pforte des Geisterreichs“ geöffnet; Schering, *Beethoven und die Dichtung*, S. 85, mit deutlichem Anklang an E.T.A. Hoffmann.

⁷⁸ Krüger; ob die von Krüger in Anführungsstriche gesetzte Wendung „Tonwerdung von Urspannungen“ tatsächlich ein Zitat ist, entzieht sich meiner Kenntnis. Vgl. insgesamt die analogen Beobachtungen von Bettina Schlüter, „Paradoxie und Ritualisierung“.

⁷⁹ Gerigk, S. 575.

⁸⁰ Wintermeier, S. 75.

⁸¹ A. Hitler, Rede auf der Kulturtagung des Reichsparteitages 1935, in: *Völkischer Beobachter*, 12.9.1935, hier zit. nach: Berthold Hinz, *Die Malerei im deutschen Faschismus. Kunst und Konterrevolution*, München 1974, S. 151. In dieselbe Richtung verweist das von Gottfried Müller in seinem Oratorium *Führerworte* op. 7, Kl.-A. Ed. Breitkopf Nr. 5710 (Copyright 1943), vertonte Hitler-Wort („Largo minaccioso“) „Weh dem, der nicht glaubt! Dieser versündigt sich am Sinn des ganzen Lebens“.

⁸² Goebbels in: „Feierliche Eröffnung der Reichskulturkammer“, S. 781.

⁸³ Schlüter, S. 134.

⁸⁴ Riezler, S. 103, 98 u. 112.

⁸⁵ Besseler, S. 129.

⁸⁶ Riezler, S. 12.

Ein dienendes Beschreiben der „immanenten Wesenheit des Werkes“,⁸⁷ das dessen ‚Geheimnis‘ bewahrte oder allenfalls in metaphorischen Anmutungen fixierte, war in jedem Falle anschlussfähig. Alle darüber hinausgehenden Festlegungen – soweit sie nicht von autorisierter „höherer Stelle aus“⁸⁸ erfolgten –, die den Anspruch auf theoretische Entschlüsselung erhoben, verfielen dem Bannstrahl des ‚Rationalistischen‘: die formalistischen „Verirrungen“ Fritz Cassirers oder Heinrich Schenkers⁸⁹ (gegen den auch, unter Einschluss Eduard Hanslicks, Schering polemisierte⁹⁰) wie die „Intellektualisierung“ bzw. „grobe Materialisierung“⁹¹ der Beethovendeutung durch die „esoterischen Programme“ Arnold Scherings.

V

Ein paar Überlegungen zum Schluss.

1. Ob das hier versuchte Verfahren der idealtypischen Rekonstruktion eines Diskurses – in diesem Falle: eines Ausschnittes aus dem deutschen Beethovendiskurs der 30er-Jahre – sinnvoll ist und möglicherweise auch auf größere Diskurszusammenhänge Anwendung finden könnte, lässt sich an dieser Stelle nicht entscheiden. Dazu wären weitere Fallstudien erforderlich. Immerhin scheint sich damit eine Möglichkeit abzuzeichnen, über den in der musikwissenschaftlichen NS-Forschung immer noch dominierenden Typus der Personen- oder Institutionenstudie hinauszugelangen in Richtung einer Analyse der übergreifenden Diskursstrukturen.
2. Der zentrale inhaltliche Befund einer gebremsten, dienenden Rationalität, anders gesagt: einer eingeschränkten, kupierten Modernität, d. h. die paradoxe Struktur eines mit modernen Instrumentarien operierenden Anti-Modernismus, stimmt überein mit grundlegenden Erkenntnissen der neueren Faschismusforschung.⁹² Hier müssten weiter differenzierende Untersuchungen einsetzen, um die Struktur der musikwissenschaftlichen Kommunikation unter den Bedingungen des NS-Staates präziser in den Blick zu bekommen. Notwendig wäre vor allem eine Untersuchung der Strategien, mit denen der wissenschaftliche Diskurs auf die ideologisch-herrschaftstechnisch vorgegebene Begrenzung seines Reflexionspotentials reagiert.
3. Zu klären wäre die Frage, in welcher Weise schon der musikwissenschaftliche Diskurs im letzten Drittel des 19. und in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts Argumentationsmuster entwickelt hat, an die hinsichtlich der anti-modernen Gesamttendenz angeschlossen werden konnte. Dies führt letztlich auf die Frage nach dem offenbar besonderen Status der Musik als sozusagen letzter Bastion des Authentischen (d. h. des Reflexivitätsimmunen) im sich ausdifferenzierenden Kunstsystem der Moderne.

⁸⁷ Bessler, S. 129.

⁸⁸ Wintermeier, S. 74. Der Autor wendet sich an diese von ihm so genannte Stelle, um Scherings Beethovendeutung, aber auch um Komponisten aus dem „Hindemithzirkel“ (S. 76; gemeint sind offensichtlich die für die Reichsjugendführung tätigen Komponisten wie etwa Georg Blumensaat, von denen einzelne bei Hindemith studiert hatten) bei den Machhabern anzuschwärzen.

⁸⁹ Gerigk, S. 574. Er nennt auch Arnold Schönberg, nicht ohne hinzuzufügen: „Es ist eine eigenartige Tatsache, daß es sich bei den Urhebern solcher Theorien fast ausschließlich um Juden handelt.“

⁹⁰ Schering, *Beethoven und die Dichtung*, S. 23, 44 u. 50.

⁹¹ Abendroth, „Sechs Fragen zu Scherings Beethoven-Deutung“, S. 98.

⁹² Vgl. noch einmal zusammenfassend Reichel.

4. Die grobe (zumal moralisch aufrechnende) Unterscheidung zwischen nationalsozialistischer und unideologischer Musikwissenschaft ergibt (wie die zwischen politischer und unpolitischer Musik) keinen Erkenntnisgewinn: entscheidender erscheint, dass alles öffentliche Reden und Forschen über Musik in eine Diskursstruktur eingebunden war, die eine zumindest basale Kompatibilität mit dem NS-Staat verlangte. Abgesehen von unmittelbar oppositionellen Äußerungen gestattete dies eine relative Bandbreite von Positionen, von denen diejenige, die man als nationalsozialistisch in einem orthodoxen Sinne bezeichnen könnte, nur eine mögliche unter anderen darstellte.

Verzeichnis der Quellen (chronologisch geordnet)

- Arnold Schering, „Die Eroica, eine Homer-Symphonie Beethovens?“, in: *Neues Beethoven-Jb* 5 (1933), S. 159–177.
- Arnold Schering, *Beethoven in neuer Deutung*, Leipzig 1934 .
- Arnold Schering, „Zur Sinndeutung der 4. und 5. Symphonie von Beethoven“, in: *ZfMw* 16 (1934), S. 65–83.
- „Die Entschleierung des Beethoven-Geheimnisses. Neueste Entdeckungen von Deutobold Fürchterlich“, in: *ZfM* 102 (1935) S. 130–132.
- Arnold Schering, *Beethoven und die Dichtung. Mit einer Einleitung zur Geschichte und Ästhetik der Beethovendeutung*, Berlin 1936 (= *Neue deutsche Forschungen* 77. Abt. *Musikwissenschaft*, in Verb. mit H. Bessler, W. Gurlitt, A. Schering, L. Schiedermaier, Max Schneider, Hermann Zenck hrsg. von Joseph Müller-Blattau, Bd. 3).
- Arnold Schering, „Zu Beethovens Sonate pathétique“, in: *Archiv für Musikforschung* 1 (1936), S. 366 f.
- Werner Korte, *Ludwig van Beethoven. Eine Darstellung seines Werkes*, Berlin-Schöneberg 1936 .
- Walter Riezler, *Beethoven*, Berlin u. Zürich ²1936 [¹1936].
- Friedrich W. Herzog, „Neue Beethovendeutung?“, in: *Völkischer Beobachter*, Berliner Ausgabe, 3.9.1936.
- Ludwig Schiedermaier, „Eine neue Beethoven-Deutung“, in: *Kölnische Zeitung*, 6.9.1936.
- Walter Abendroth, „Armer Beethoven!“, in: *Deutsches Volkstum. Monatsschrift für das deutsche Geistesleben* 18 (1936), 2. Halbjahr, S. 846–850.
- Martin Hürlimann, „Beethoven im Kampf der Meinungen“, in: *Berliner Tageblatt*, 13.12.1936.
- Friedrich W. Herzog, „Schering contra Beethoven“, in: *Die Musik* 29 (1936/37), S. 187–190.
- Werner Korte, „Beethoven“, in: *Die Musik* 29 (1936/37), S. 224 f.
- „Arnold Schering 60 Jahre alt“, in: *Die Musik* 29 (1936/37), S. 523 f.
- Herbert Gerigk, „Ein neues Beethovenbuch“, in: *Die Musik* 29 (1936/37), S. 574 f.
- Ludwig Schiedermaier, „Eine neue Beethovendeutung“, in: *Deutsche Musikkultur* 1 (1936/37), S. 347–352 (nahezu identisch mit dem gleichnamigen Aufsatz in der *Kölnischen Zeitung* vom 6.9.1936).

- Adolf Sandberger, „Bücherschau“, in: *Neues Beethoven-Jahrbuch* 7 (1937), S. 171–176.
- Walther Vetter, „Eine politische Beethoven-Betrachtung“, in: *Festschrift Arnold Schering zum 60. Geb.*, hrsg. von Helmuth Osthoff, Walter Serauky und Adam Adrio, Berlin 1937 (ND Hildesheim 1973), S. 241–249.
- M. U., „Neues Schrifttum über Beethoven“, in: *Der Auftakt* 17 (1937), S. 40–43, 80–82.
- Karl Joachim Krüger, „Das heutige Beethoven-Bild“, in: *Neues Musikblatt* 16 (1937), Nr. 31, S. 1 f.
- Erich Wintermeier, „Beethoven? – Ja, Beethoven!“, in: *Deutsche Musikkultur* 2 (1937/38), S. 73–77.
- Arnold Schering, „Zur Beethoven-Deutung: Ein offener Brief“, in: *Deutsche Musikkultur* 2 (1937/38), S. 78–82.
- Ludwig Schiedermaier, „... und eine offene Antwort“, in: *Deutsche Musikkultur* 2 (1937/38), S. 82–83.
- Hans Pfitzner, „Scherings Beethoven-Deutung“, in: *Deutsche Musikkultur* 2 (1937/38), S. 83–90.
- Kurt Schubert, „Gedanken zur neuen Beethoven-Deutung“, in: *Deutsche Musikkultur* 2 (1937/38), S. 91–93.
- Walter Abendroth, „Sechs Fragen zu Scherings Beethoven-Deutung“, in: *Deutsche Musikkultur* 2 (1937/38), S. 94–99.
- Heinrich Bessler, „Neue Beethoven-Literatur“, in: *Deutsche Musikkultur* 2 (1937/38), S. 127–129.
- Hans Joachim Moser, „Beethovens rheinische Sendung zur Wiener Klassik“, in: *Bonner Geschichtsblätter*, Bd. 2, Bonn 1938 (Bonner Heimats- und Geschichtsverein), S. 139–158.
- Wilibald Gurlitt, „Der gegenwärtige Stand der deutschen Musikwissenschaft. Zu ihrem Schrifttum der letzten 10 Jahre“, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 17 (1939), Referatenheft, S. 1–82.
- Wolfgang Boetticher, „Über Schering: *Beethoven und die Dichtung*“ [Gutachten für das Amt Rosenberg vom 27.1.1939], Bundesarchiv Berlin NS 15/101 fol. 1–149, zit. nach: Sabine Busch, *Hans Pfitzner und der Nationalsozialismus*, Stuttgart u. Weimar 2001, S. 328 f.