

tration vorgeführt oder als Spielzeug – etwa in Sprechpuppen – verwendet. Erst in den letzten Jahren vor der Jahrhundertwende kam die Erkenntnis, dass der Handel mit aufgezeichnete Musik äußerst lukrativ sein kann. Viele Fabriken, die mit Pressungen arbeiteten, stellten in dieser Zeit auch Schallplatten her, wie zum Beispiel die Firma Ernst Machow aus Berlin, die sonst Fahrräder produzierte, oder das Label Waffah-Record aus dem Harz, dessen Akronym die „Deutsche Waffen- Und Fahrrad-Fabriken H. Burgsmüller & Söhne“ bezeichnet. Bis heute tauchen in privaten Sammlungen immer wieder Schallplatten von Labels auf, zu denen es auch in der gut informierten Händlerszene keine oder kaum verlässliche Informationen gibt.

Schallplatten – so der Eindruck – wurden viel mehr für den Moment denn für die Ewigkeit herge-

stellt, von der Kleinst- bis zur Millionenaufgabe. In Kriegs- und Krisenzeiten waren Rohstoffe selbstverständlich Mangelware, und alte Aufnahmen wurden eingeschmolzen. Hersteller riefen über Zeitungsannoncen dazu auf, alte Schallplatten abzuliefern, um neue erhalten zu können.

Und so stößt man bei dem Bestreben, einen fundierten Überblick über die frühen Jahre der Musikindustrie zu erlangen und zu vermitteln, bis heute auf Neues, Spannendes und Kurioses: Die Schließung jeder Wissenslücke wirft neue Fragen auf. Wer sich selbst ein Bild von der Historie der Tonaufzeichnung und wiedergabe machen möchte, sei herzlich in die Ausstellung des Deutschen Musikarchivs nach Leipzig eingeladen.

Ruprecht Langer ist Leiter des Deutschen Musikarchivs der Deutschen Nationalbibliothek

1 Sehr viel verbreiteter ist die englische Schreibweise „E. Berliner's Gramophone“.

2 Die Seitenschrift lieferte – im Gegensatz zur Tiefenschrift – die technischen Voraussetzungen für die Stereophonie, mit der seit den 1930er-Jahren mehr und mehr experimentiert wurde.

3 Zehn-Zoll-Platten waren zu Beginn des 20. Jahrhunderts am meisten verbreitet, es gab aber auch andere Formate. Ab 1903 finden sich Schallplatten mit einem Durchmesser von zwölf Zoll (ca. 30 cm), die eine Spielzeit von etwa 4,5 Minuten pro Seite fassen.

Lenka Nota und Clemens Zoidl Zeitgenössische Komponisten in Krems

Durch die Einrichtung des Archivs der Zeitgenossen sowie der Ernst Krenek Institut Privatstiftung haben die Vor- und Nachlässe wichtiger zeitgenössischer österreichischer Komponisten in Krems ein dauerhaftes Quartier erhalten. Die zentrale Bedeutung von Ernst Krenek, Friedrich Cerha und Kurt Schwertsik für die jüngere österreichische Musikgeschichte macht den Standort an der Donau-Universität Krems damit zu einem Zentrum der zeitgenössischen Musikforschung in Niederösterreich. Die geographische Nachbarschaft der beiden Institutionen begünstigt Kooperationen, was jüngst im Sommerkolloquium Wachau im September 2018 genutzt und umgesetzt wurde.

In zwei Perspektiven werden die Komponisten und ihre Nachlässe vorgestellt und Einblick in die

Arbeit mit den Vor- und Nachlässen an den jeweiligen Institutionen mit dem Standort in Krems gegeben.

Archiv der Zeitgenossen – Sammlung künstlerischer Vor- und Nachlässe

Authentizität und Vertrauenswürdigkeit

Spezifisch für ein Archiv ist der Umstand, dass die im Archivgut enthaltenen aufzubewahrenden Informationen als Primärquellen einzigartig sind und so authentische Erfahrungen vermitteln können. Jedes Archiv zeichnet sich durch seinen Bestand aus, der einen bedeutenden Teil des Kulturerbes darstellt.

Das Archiv der Zeitgenossen – Sammlung künstlerischer Vor- und Nachlässe (nachfolgend AdZ genannt) wurde mit dem Erwerb der Vorlässe

des Schriftstellers Peter Turrini und des Komponisten Friedrich Cerha durch das Bundesland Niederösterreich im Juni 2010 eröffnet. Es ist als Einrichtung des Bundeslandes Niederösterreich an die Fakultät für Bildung, Kunst und Architektur der Donau-Universität Krens angebunden. Die Archivräume befinden sich unterirdisch und wurden vom österreichischen Architekten Adolf Krischanitz entworfen. Die vier Benutzerräume, die vier Kunstsparten (Musik, Literatur, Film und Architektur) gewidmet sind, sind jeweils in unterschiedlichem Holz gehalten. So vermitteln sie jeweils einen besonderen und einzigartigen Eindruck und bieten auch eine besondere ästhetische Erfahrung. Jeder Raum wurde mit notwendiger Infrastruktur in Form von PC-Arbeitsplätzen mit Zugriff auf vorhandene Digitalisate der Sammlung ausgestattet. Im Gang befinden sich Porträtfotos der im Archiv vertretenen Künstler mit Biographie. Zu jedem Künstler wurde als Dauerausstellung eine Vitrine mit beispielhaften Archivalien aus den Vorlässen gestaltet, die auch als Design-Objekt sowie als Ausstellungsort zum Archiv gehört.

Für die Archivarbeit vor Ort steht ein professioneller Scanner zur Verfügung. Das Magazin sichert eine Lagerung unter optimalen Bedingungen bei kontrollierter Temperatur und Luftfeuchtigkeit.

Das Archiv ist für die Wissenschaft, aber auch die kulturinteressierte Öffentlichkeit geöffnet, für Schulen werden eigene Führungen angeboten. Besichtigungen und Recherchen sind unter Beachtung der Benutzungsordnung kostenfrei und per Terminvereinbarung möglich. Das AdZ versteht sich, neben der Aufgabe des Erhalts wichtiger Kulturgüter und der ebenso bedeutsamen Kulturvermittlungsfunktion, auch als Forschungseinrichtung und baut kontinuierlich seine (inter) nationale Kooperationen aus.

Die Leistungen des AdZ umfassen neben der Erschließung der Bestände für Wissenschaft und Forschung auch die Konzeption und Durchführung von Forschungsprojekten und wissenschaftlichen Tagungen sowie die Herausgabe von Publikationen. So wird etwa im Zuge von Symposien

oder Kolloquien (z. B. Sommerkolloquium Wachau) die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit den Vorlässen und den Künstlerpersönlichkeiten gefördert, der wissenschaftliche Diskurs angeregt, und den WissenschaftlerInnen die Möglichkeit geboten, die Archivbestände sowie die Infrastruktur des AdZ für Eigenrecherchen zu nutzen. Daneben bietet das Archiv die Räumlichkeiten für themenbezogenen Ausstellungen.

Besonderheiten eines Vorlasses

In öffentlichen Archiven spielt der Respekt vor sensiblen personenbezogenen Daten eine große Rolle. Beispielsweise können Personalakten in der Regel erst einige Zeit nach dem Tod des Betroffenen in die Benutzung gegeben werden.

Ein Vorlass bietet im Gegensatz zu einem Nachlass andere Möglichkeiten der Auseinandersetzung mit der betreffenden Person: Da diese noch am Leben ist und am Weltgeschehen teilnimmt, können – vor allem interessant für die Vermittlungsarbeit – mühelos Bezüge zur Gegenwart hergestellt werden, und es ist auch möglich, Unterlagen zu aktuellen Themen im Archiv zu finden.

Die lebenden AutorInnen/KünstlerInnen sind aktive Mitgestalter der Bestände und können auf den Umgang mit den Materialien einwirken sowie in die Forschung eingebunden werden, z. B. mit der Auswahl, Zusammenstellung und Klassifizierung der Dokumente in Bezug auf die Ordnungssystematik und Bearbeitung des Vorlasses. Kontakt zur betroffenen Künstlerpersönlichkeit ist (jederzeit) möglich. Mit der Auswahl und Ordnung der Vorlassmaterialien übermittelt der Autor nicht nur Inhalte, sondern auch einen Rahmen für das Verständnis und die Nutzung der angebotenen Quellen.

Das AdZ steht in regelmäßigen Kontakt mit dem Ehepaar Gertraud und Friedrich Cerha sowie mit Kurt Schwertsik. Aus Gesprächen und Korrespondenzen ergeben sich immer wieder wichtige Impulse für Forschungsprojekte, Veranstaltungen und andere Aktivitäten des Archivs. Im Vorlass von Friedrich Cerha befinden sich z. B. einige unbeschriftete AV-Medien – vor allem Konzertmit-

The image shows a page of a handwritten musical score for Friedrich Cerha's 'Relazioni fragili' for piano and chamber ensemble. The score is written on multiple staves, including parts for woodwinds (Flute, Clarinet, Bassoon, Oboe), brass (Horn, Trumpet, Trombone), strings (Violin, Viola, Violoncello, Double Bass), and piano. The score is annotated with various dynamic markings (e.g., *pp*, *mf*, *f*, *ppp*) and performance instructions such as 'nicht dämpfen' (do not dampen) and 'nicht dämpfen' (do not dampen). The tempo is marked as $\text{♩} = 92$ and $\text{♩} = 84$. The score is numbered 21 at the bottom.

Abb. 1: Friedrich Cerha, *Relazioni fragili* für Cembalo und Kammerensemble WV 49 (1956/57), Dirigierpartitur mit handschriftlichen Ergänzungen

© Archiv der Zeitgenossen

schnitte – deren Inhalt ohne die Unterstützung der beiden nicht oder nur sehr schwer hätten identifiziert werden können. Hier ist das unglaubliche Gedächtnis von Gertraud Cerha, die das ursprüngliche Werkverzeichnis ihres Mannes gestaltet hat (und bis heute Aufführungen und genaue Daten aus dem Gedächtnis ad hoc abrufen kann), eine großartige Hilfe.

Wissenschaftlich-kritische Reflexion findet im Rahmen der Auseinandersetzung mit Werk und Leben der im Archiv vertretenen Künstler entsprechend Raum. Zugleich stellen sich in diesem Kontext Fragen zur Objektivität: Wie gestaltet der Künstler seinen Vorlass? Denn seine Auswahl nimmt Einfluss auf die öffentliche Repräsentation und vermittelt durch seine Sicht auf das Werk ein bestimmtes Selbstbild.

Vorlass Friedrich Cerha

Der Vorlass von Friedrich Cerha wurde vom AdZ im Jahr 2010 übernommen. Wesentliche Teile wurden schon eingeordnet, bearbeitet, katalogisiert und teilweise digitalisiert. Es geht um 20.358 Seiten von handschriftlichen Partituren, Skizzen, Libretti und Bearbeitungen eigener Kompositionen, 1.434 Seiten Vorträge und Notizen, fast 1.532 Seiten Korrespondenz, 480 Fotos, Plakate, Konzertprogramme und Rezensionen, kritische Berichte, hunderte von Ton- und Bildträgern, Videos und DVDs. Parallel zu seinem kompositorischen Œuvre schuf Cerha ein umfassendes bildnerisches Werk. Mehr als 1.000 Arbeiten befinden sich im privaten Besitz des Künstlers. Ein Verzeichnis des bildnerischen Werks wurde vom AdZ angelegt.

Viele der Materialien sind wichtige Quellen für die weitere Arbeit im Bereich der zeitgenössischen Musikforschung. Friedrich Cerha hat mit seiner Frau Gertraud den Kosmos der zeitgenössischen Musik in Wien nach dem Zweiten Weltkrieg deutlich geprägt. Im Jahr 1958 gründete er zusammen mit Kurt Schwertsik das Ensemble „die reihe“ für zeitgenössische Musik, die kurz danach internationale Anerkennung fand. 1978 gründete er mit Hans Landesmann im Wiener Konzerthaus den Zyklus „Wege in unsere Zeit“, den er bis 1983 leitete.

Die Korrespondenzen von Friedrich Cerha enthalten die Briefe mit den bedeutendsten Repräsentanten der Neuen Musik wie u. a. Pierre Boulez, John Cage, Karlheinz Stockhausen. Der Briefwechsel mit öffentlichen Institutionen zeigt ganz klar, wie schwierig es war, sich im Namen der Neuen Musik bzw. zeitgenössischen Kunst zu engagieren. Die Schriften und Vorträge von Friedrich Cerha beweisen sein ständiges Interesse an aktuellen gesellschaftlichen Themen, seine humanistische Einstellung gegen jegliche Ungerechtigkeit, Machtmissbrauch und Gewalt. Der Konflikt zwischen Individuum und Gesellschaft ist ein wichtiges Thema in Cerhas Schaffen, das seiner eigenen Erfahrung entspringt.

Friedrich Cerha Online Projekt

Im Herbst 2018 erhielt das AdZ die Forschungsförderung des Landes Niederösterreich im Rahmen von „FTI-Call 2017 ‚Digitalisierung‘“ für das Projekt „Friedrich Cerha Online“. Die interaktive Online-Datenbank soll für die Forschung sowie die kulturell interessierte Öffentlichkeit zugänglich sein. Die an kulturwissenschaftlichen Themen orientierte Systematik für die Klassifizierung des Gesamtwerks von Friedrich Cerha wurde von Univ.-Prof. Dr. Matthias Henke von der Universität Siegen entwickelt und folgt nicht wie üblich der Chronologie. Gespräche mit Friedrich Cerha zum Zweck der Authentizität und Kontextsetzung von Systematik und Archivobjekten sind als originäre Quelle für die Forschung geplant. Das Portal ist forschungsbasiert und vom Komponisten selbst autorisiert.

Vorlass Kurt Schwertsik

Der Vorlass von Kurt Schwertsik – Komponist, Kollege und langjähriger Freund von Friedrich Cerha – fand 2016 Eingang ins AdZ. Der Vorlass befindet sich aktuell in der Phase der Einordnung, Bearbeitung und Schaffung einer Ordnungssystematik. Im Vorlass befinden sich Musikhandschriften, Schriften, über 4.000 Briefe, Fotografien, Plakate, Programmhefte, Pressedokumentationen, Verlagsmaterial und Sekundärliteratur.



Abb. 2: Kurt Schwertsik: Kafka Amerika (Ballett) op. 101a (2008/2009), Particell
 © Archiv der Zeitgenossen

Um 1960 nahm Schwertsik wiederholt an den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt teil, wo er u. a. Mauricio Kagel und John Cage sowie Karlheinz Stockhausen begegnete, bei dem er anschließend in Köln studierte. Unter dem Einfluss von John Cage und anderen amerikanischen Komponisten sowie seiner Freundschaft mit Cornelius Cardew öffneten sich Schwertsik alternative Schaffensformen. Im Jahr 1965 gründete er gemeinsam mit dem Komponisten und Pianisten Otto Zykan die Wiener „Salonkonzerte“ und veröffentlichte ein Manifest gegen einige Aspekte der Nachkriegsavantgarde. 1968 gründete er mit Otto Zykan und Heinz Karl Gruber das Ensemble „MOB art & tone ART“.

Lenka Nota ist wissenschaftliche Mitarbeiterin im Archiv der Zeitgenossen (AdZ) – Sammlung für Vor- und Nachlässe, Donau-Universität Krems

Ernst Krenek – Nachlass, Geschichte, Standort. „Ich weiß nicht, wo ich hin gehöre“ – Eine essayistische Betrachtung

Ernst Krenek hatte ein bewegtes Leben. Geboren 1900 in Wien, folgte er seinem Lehrer Franz Schreker 1920 nach Berlin, hatte 1923–1925 ein Stipendium von Mäzen Werner Reinhart, das ihm einen Aufenthalt in der Schweiz ermöglichte, war 1925–1927 Assistent von Paul Bekker an den Staatsopern in Kassel und Wiesbaden und kehrte 1928 wieder nach Wien zurück. Als 1938 die politische Macht in Österreich an Adolf Hitler übergeben wurde, war Krenek, der sich mehrfach publizistisch als Gegner des Nationalsozialismus positionierte, auf einer Konzertreise in Belgien. Da er sich vor einer Verhaftung fürchtete, kehrte er nicht mehr nach Österreich zurück, sondern startete seine viele Umwege umfassende Flucht ins Exil in den USA. Dort führten ihn Anstellungen als Professor für

Musik am Vassar College und dann an der Hamline University von der Ostküste in die nördlichste Region des Mittleren Westens der USA, wo er seine dritte Ehefrau, Gladys Nordenstrom, kennenlernte. Sehnsucht nach dem sonnigen Süden motivierte ihn, 1947 die Position als Leiter des Musik-Departments der Hamline University aufzugeben und nach Kalifornien zu ziehen, wo er zunächst in Los Angeles und ab 1966 in einem kleinen Häuschen in Palm Springs lebte. Obwohl er ab 1950 wieder Kontakt zum Musikleben in Europa aufbaute und ihn regelmäßige Reisen nach Österreich führten, kehrte er bis zu seinem Tod 1991 nicht wieder dauerhaft nach Österreich zurück. Nur in den 1980er-Jahren verbrachte er die Sommermonate immer in einer Wohnung der Schönberg-Villa in Mödling, südlich von Wien. Als er einmal auf diese zwei attraktiven Wohnsituationen angesprochen wurde, wurde er nachdenklich und auch ein wenig traurig und antwortete mit dem Zitat des Titels: ‚I don't know where I belong.‘/1/

Ähnlich dynamisch zeigt sich Kreneks Leben bei der Betrachtung seiner Karriere. Nicht nur seine stilistische Wandelbarkeit, die ihm die Beschreibung als „one man history of 20th century music“ durch Glenn Gould einbrachte, sondern auch die Vielseitigkeit seiner Begabungen und Interessen ist ein hervorstechendes Merkmal seiner Biographie. Die frühen Erfolge des noch jugendlichen Krenek rückten ihn ins Zentrum der Aufmerksamkeit der europäischen Musikwelt der Zwischenkriegszeit. Dies gilt für seine progressiv-atonalen Werke, die ihm den Zuspruch der musikalischen Avantgarde einbrachten, aber in ganz anderem Maße für seine Oper *Jonny spielt auf*, die 1927–1929 von den Publikumsmassen und Geschäftsführern der Opernhäuser ganz Europas bejubelt wurde. (Der Hype um die Oper mit dem afro-amerikanischen Titelhelden und den – damals als ‚Jazz‘ bezeichneten – Elementen amerikanischer Modetänze erregte allerdings auch massiven Widerspruch der national-sozialistischen Kulturideologie, was Jonny den ‚Eh-



Abb. 3: Räumlichkeiten des Ernst Krenek Instituts
© Ernst Krenek Institut Privatstiftung

renplatz' auf dem Plakat der Ausstellung ‚Entartete Musik' sicherte. /2/)

In seiner Zeit in Wien (1928–1938) zog sich Krenek etwas vom aktiven Musikleben zurück, widmete sich dafür der Entwicklung seiner schriftstellerischen Fähigkeiten und begann sehr regelmäßig für verschiedene Zeitungen zu schreiben. Kreneks umfangreiche Belesenheit und seine Interessiertheit drücken sich in den zahlreichen Beiträgen aus: Reiseberichte und Rezensionen publizistischer Neuerscheinungen aus so unterschiedlichen Bereichen wie Architektur, Kunst, Literatur, Mathematik und Geschichte gehörten ebenso dazu wie Stellungnahmen zur Musik. Außerdem nutzte er sein Bedürfnis nach kompositorischer Neuorientierung zu einer intensiven Auseinandersetzung mit den Werken Arnold Schönbergs, Alban Bergs und Anton Weberns, deren handwerkliche Ansprüche Krenek herausforderten und deren künstlerische Qualität ihn schließlich neu inspirierte.

Die existenzielle Herausforderung im Musikleben der USA führte Krenek zu neuen Aufgaben in der musikalischen und handwerklichen Aus- und Weiterbildung einer jüngeren Generation. Die damit verbundene theoretische Auseinandersetzung entwickelte sich einerseits zu einer wissenschaftlichen Annäherung an die Musik, machte sich andererseits aber auch als Erweiterung seiner publizistischen Tätigkeit bemerkbar. Kreneks Karriere in der zweiten Jahrhunderthälfte ist neben seiner kompositorischen und schriftstellerischen Arbeit auch von regelmäßigen Vorträgen an Universitäten, für Radiosendungen oder Konzerteinführungen gekennzeichnet, die ihn in sehr regelmäßigen Reisen zwischen Europa und Nordamerika hin- und herführten.

Diese Bewegtheit und Beweglichkeit hat sich auch in seinem Nachlass niedergeschlagen. Der insgesamt beeindruckende Umfang ist auf ein sehr früh entwickeltes Bewusstsein seiner weitreichenden Anerkennung als Komponist, einen entsprechend frühen Sammlungsbeginn und ein kontinuierliches, jahrzehntelanges Anwachsen des Bestandes zurückzuführen. Die Emigration führte

zu einer Zweiteilung der Sammlung, die sich insbesondere in dem fantastisch umfangreichen Korpus an Briefen scharf abzeichnet: Bis auf vereinzelte Ausnahmen sind die Briefe, die Krenek bis 1937 erhalten hat, Teil der Bestände der Wienbibliothek, alle ab 1938 sind am Krenek Institut archiviert. Allein dieser letztere Teil umfasst rund 40.000 Stück, und Kreneks weitverzweigte Kontakte innerhalb der kulturschaffenden Prominenz des 20. Jahrhunderts bilden sich hier ab: Zu seinen Korrespondenzpartnern gehörten Theodor W. Adorno, Thomas Mann, Igor Strawinsky, Arnold Schönberg, Dimitri Mitropoulos, Friedrich Cerha und viele mehr, deren persönliche oder berufliche Nachrichten reichhaltigen Einblick in Kreneks Welt bieten.

Weniger deutlich ist die Teilung des Bestandes von Musikhandschriften, da Krenek ab den 1950er-Jahren bei einigen Gelegenheiten der Stadt Wien größere Teile seiner Musikautographe schenkte. Trotzdem sind aufgrund der Übernahme von Verlagsbeständen und privaten Schenkungen und Leihgaben sowohl Handschriften von Werken früherer als auch späterer Schaffensphasen in der Sammlung des Krenek Instituts zu finden.

Sein Interesse an neuen Medien, das ab Mitte der 1950er-Jahre zu einer intensiven Beschäftigung mit elektronischer Musik führte, produzierte ebenfalls interessante Stücke des Nachlasses: Neben rund 400 Tonbändern ist dies vor allem der Buchla-Modular-Synthesizer, den Krenek 1967 für sein privates Tonstudio erwarb. Es war dies de facto die erste Gelegenheit, ein solches elektronisches Musikinstrument für den Privatgebrauch zu besitzen, was Kreneks Synthesizer zu einem der ältesten erhaltenen Modelle macht. Seit seiner Restauration 2016 ist der Synthesizer wieder spielbar und fasziniert Enthusiasten elektronischer Musik.

Abgesehen von den Materialien aus der Zeit vor seiner Emigration und den gelegentlichen Geschenken an die Wienbibliothek übergab Krenek 1978 einen sehr umfangreichen Bestand an die University of California San Diego. Da Gladys Krenek nach seinem Tod sehr um eine angemessene Würdigung von Kreneks Œuvre bemüht war,

suchte sie nach einer Möglichkeit, die Auseinandersetzung mit Krenek und seinem vielfältigen Werk zu fördern und zu institutionalisieren. Nach vielen Jahren gelang es 2004 mit Unterstützung des Landes Niederösterreich und des Bundes, die Ernst Krenek Institut Privatstiftung zu errichten und in Räumlichkeiten am Campus der Donau-Universität Krems unterzubringen. Der Gesamtbestand aus San Diego wurde nach Krems transferiert und hier nach und nach weiter ausgebaut. Eine zusätzliche Erweiterung ergab sich nach dem Tod von Gladys, da alle noch in deren Haus befindlichen Dokumente und Haushaltsgegenstände nunmehr ebenfalls in das Archiv eingebracht wurden. Trotz des sehr hohen Erschließungsgrades der bereits vorhandenen Bestände wird das Katalogisieren und Archivieren der bislang nur provisorisch inventarisierten Bestände aus dem jüngsten Zuwachs noch einige Zeit in Anspruch nehmen.

Es ist keine Frage, dass sich aus dem Standort des Ernst Krenek Instituts am Campus der Donau-Universität in Krems Konsequenzen ergeben. Eine recht harmlose, aber in ihrer Regelmäßigkeit auffallende ist, dass man als Archivar beinahe unweigerlich mit der Frage ‚Hat der Krenek etwas mit Krems zu tun gehabt?‘ konfrontiert wird. Außerdem scheint es naheliegend, in Wiens dichter Topographie von verwandten Institutionen und akademischen Einrichtungen, und insbesondere der Nähe zu den Krenek-Beständen der Wienbibliothek, einen Vorteil zu sehen. Aber nach mehreren Jahren der Betreuung von BenutzerInnen mit zumeist wissenschaftlichen Interessen wiederholen sich auch Beobachtungen, die einen zumindest fragen lassen, ob der Standort Krems tatsächlich negativ ins Gewicht fällt.

Ein erheblicher Teil der Betreuung wissenschaftlicher Anfragen erfolgt tatsächlich auf elektronischem Weg, und in der grenzen- und distanzlosen

Dimension der Welt des Internets hat die Frage des Standorts keinerlei Relevanz. Dies betrifft vor allem konkrete Interessen, die sich oft durch Einsichtnahme in ein bestimmtes Dokument, oder auch nur eine bestimmte Seite einer Handschrift, beantworten lassen. In solchen Fällen kann mit Digitalisaten leicht und ausreichend geholfen werden.

Es sind aber gerade die Fälle, bei denen komplexere Fragestellungen oder Untersuchungen umfangreicherer Bestände einen Besuch im Institut unumgänglich machen, die aus Sicht des Archivars besonders ‚begrüßenswert‘ sind, da sich aus dem persönlichen Kontakt und der oft gemeinsamen Auseinandersetzung mit Materialien vielfach neue Ideen und ein dichter Austausch ergeben.

Und was den Standort Krems betrifft: Es lässt sich zwar nicht in harten Zahlen oder Argumenten ausdrücken, aber die naturnahe Idylle des Standorts in unmittelbarer Nachbarschaft zu den Wachauer Weinbergen ist noch keinem Benutzer entgangen. Und dies ist auch die Brücke, die sich zur Beantwortung der so oft gestellten Frage benutzen lässt: Der passionierte Weintrinker Ernst Krenek, den Kindheitserinnerungen und auch Ausflüge im reiferen Alter mit Krems verbinden, hat den landschaftlichen und kulinarischen Reizen des Standorts viel Positives abgewinnen können und auch in seinen berühmten Liedern des *Reisebuchs aus den österreichischen Alpen* nicht darauf vergessen. Und es ist für die BetreuerInnen und die BenutzerInnen seines Nachlasses stets eine willkommene Bereicherung, sich an diese Verbindung zu erinnern und eine neue Perspektive auf die Frage zu finden, wo Krenek hingehört.

Clemens Zoidl ist Archivar der Ernst Krenek Institut Privatstiftung, Krems

1 John L. Stewart: *Ernst Krenek. The Man and His Music*, Berkeley 1991, S. 373.

2 Vgl. Albrecht Dümling, Peter Girth (Hrsg.): *Entartete Musik. Dokumentation und Kommentar*, Düsseldorf 1993.