

Volksbildner und Philosoph, Kritiker und kritischer Geist

Zum Leben und Werk des österreichischen Musikforschers Harald Kaufmann (1927 – 1970)¹

Von Gottfried Krieger

Harald Kaufmann wurde am 1. Oktober 1927 in der oststeirischen Kleinstadt Feldbach geboren. Aus einem künstlerisch eher wenig ambitionierten Elternhaus stammend – der Vater war Buchhalter –, zeigte Kaufmann schon sehr früh ein großes Interesse für Literatur. Als Achtjähriger schrieb er erste Abenteuerromane, spielte als Jugendlicher Theater und war in seiner Gymnasialzeit in Graz, wohin die Familie übersiedelt war, Stammgast auf den Stehplätzen von Schauspielhaus und Oper. Angesichts der erwartungsvollen Aufregung, die Kaufmann regelmäßig erfasste, wenn zum Beginn der Saison die ersten Kulissen rund um das Grazer Opernhaus sichtbar wurden, darf auf eine enorme Theaterbegeisterung geschlossen werden. Als der knapp Achtzehnjährige im Frühjahr 1945, nach der Rückkehr von einem kurzen Arbeitseinsatz in Sachsen, die Reifeprüfung ablegte, konnte er mit Novellen, Gedichten und Theaterstücken bereits ein erstaunliches literarisches Werk vorweisen. Im Dezember 1945 kamen anlässlich eines Abends mit österreichischer Dichtung im Grazer Heimatsaal zwei seiner Balladen zum Vortrag.

Im Herbst 1945 schrieb sich Kaufmann an der Grazer Universität ein. Das Studium der Philosophie (bei Ferdinand Weinhandl²) und der

¹ Dieser biografische Abriss ist die überarbeitete Neufassung eines Aufsatzes für die Österreichische Musikzeitschrift (Heft 7/8, 2010) sowie des daraus hervorgegangenen Vortrags auf dem Harald-Kaufmann-Symposium im Oktober 2010 in Graz (<http://musikaesthetik.kug.ac.at/institut-14-musikaesthetik/symposien/kaufmann-symposion.html>). Seit 1994 befindet sich der Nachlass Harald Kaufmanns im Archiv der Künste in Berlin (http://www.adk.de/de/archiv/archivbestand/musik/index.htm?hg=musik&we_objectID=132), die Materialien bilden neben Kaufmanns Arbeitstagebüchern die Hauptquelle dieses Beitrags. Ergänzt wurden sie durch Bestände österreichischer Archive, die zum Teil erst seit kurzem öffentlich zugänglich sind.

² Der Alexius Meinong-Schüler und Gestalttheoretiker Ferdinand Weinhandl (1896-1973) übte großen Einfluss auf Kaufmann aus. In wieweit Kaufmann im engeren Sinn der Grazer Schule der

Musikwissenschaft (bei Hellmut Federhofer), das er 1948 mit der Dissertation *Methoden der philosophischen Interpretation* abschloss, ließ noch Raum für literarisches Engagement innerhalb der Universität. 1946 gründete Kaufmann zusammen mit Ulrich Baumgartner, Hellmuth Himmel und Heinz Gerstinger das Grazer Hochschulstudio. Die bis etwa 1951 bestehende, klar fortschrittlich ausgerichtete Theatergruppe brachte vor zumeist studentischem Publikum bis dahin unbekannte Werke auf die Bühne, so wurden etwa Stücke und Bearbeitungen von Sartre, Büchner oder Kafka erstmals in Graz gespielt.³ Zudem hatten junge Autoren Gelegenheit, sich auszuprobieren. Im November 1947 wurde Kaufmanns Einakter *Vittoria Colonna* im Rahmen des Hochschulstudios uraufgeführt.⁴ Der Text muss derzeit als verschollen betrachtet werden, vermutlich handelte es sich bei dem Stück über die italienische Renaissancedichterin Vittoria Colonna um eine dramatisierte Fassung der Novelle von Conrad Ferdinand Meyer *Die Versuchung des Pescara*.

Andere Theaterstücke Kaufmanns sind erhalten: das im mittelalterlichen Graz spielende *Ritter, Tod und Teufel* (1944), die Mozart-Komödie *Don Juan mit Hindernissen* (1945), das im antiken Stil verfasste *Hiob* (1949) sowie *Symposion* nach Platon, uraufgeführt im Februar 1950 in der Grazer Arbeiterkammer. Diese „konzertante“, auf szenische Elemente bewusst verzichtende Inszenierung durch Regisseur Willi Stari war möglicherweise auch Grundlage einer Rundfunk-Produktion (um 1951), eine Aufnahme ist allerdings nicht erhalten. Ende 1955 verhandelte Kaufmann mit dem Theater Osnabrück, wo *Symposion* im Januar 1956 zusammen mit dem Einakter *Das Lied der Lieder* von Jean Giraudoux

Gestalttheorie zuzuordnen ist, harrt noch der Erforschung. Kaufmann selbst verwies jedenfalls wiederholt darauf, die Methoden der Gestalttheorie auf die musikalische Analyse angewendet zu haben.

³ Zur Geschichte des Grazer Hochschulstudios siehe: Heinz Gerstinger, „Persönliche Erinnerungen an Hellmuth Himmel und das Grazer Hochschulstudio“, in: „Die andere Welt. Aspekte der österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Festschrift für Hellmuth Himmel zum 60. Geburtstag“, hg. von Kurt Bartsch u.a., Bern und München 1979, S. 9 – 14.

⁴ Zusammen mit dem Einakter „Der Konnetabel“ von Alfred Mikesch (1914 – 2010). Im Zentrum des Stückes von Mikesch steht ebenfalls eine Person aus der Novelle von C.F. Meyer, was auf eine bewusste thematische Verbindung schließen lässt. Eine Besprechung der Doppelpremiere erschien u.a. in der Grazer Tageszeitung Neue Zeit vom 18.11.1947, S. 2.

auf der Studiobühne Premiere haben sollte. Trotz konkreter Planungen ist es jedoch zu keiner Realisierung gekommen.

In einer ersten Phase schöpferischer Produktion artikulierte sich Kaufmann vor allem als Schriftsteller. Möglicherweise könnte dieser Umstand mit als Erklärung für Kaufmanns starke Affinität zu Literatur und Literaturwissenschaft dienen. Vor allem die Literaturwissenschaft und ihre Methoden hielt er, wie aus zahlreichen Aufzeichnungen hervorgeht, meist denen der Musikwissenschaft überlegen.

Nach 1950 trat Kaufmann literarisch nur noch als Verfasser von Opernlibretti in Erscheinung: für Waldemar Bloch richtete er *Stella* nach Goethe ein (UA 1951), für Rudolf Weissshappel arbeitete er *Elga* nach Hauptmann zum Opernstoff um (Erstfassung 1951, szenische UA 1967 am Landestheater Linz) und adaptierte *König Nicolo* nach Wedekind (Erstfassung 1953, szenische UA 1972 an der Volksoper Wien).

Viele Jahre später beschäftigte Kaufmann noch einmal die Librettoarbeit, nun allerdings theoretisch. So notierte er im Arbeitstagebuch⁵ vom Dezember 1965 den Plan eines zu schreibenden Aufsatzes über die Kürzungstechnik Alban Bergs im Zusammenhang mit dessen nicht verwirklichter Oper nach Hauptmanns Glashüttenmärchen *Und Pippa tanzt*. Von den eigenen Libretti distanzierte sich Kaufmann in den 1960er Jahren, rückblickend sprach er davon als „Jugendsünden“.

In den 1950er Jahren legte Kaufmann ein atemberaubendes Arbeitspensum an den Tag. Er engagierte sich in der Volksbildung - vor allem innerhalb der Grazer *Urania*, die er unmittelbar nach Kriegsende wiederaufzubauen half.⁶ Kaufmann hielt hunderte von Vorträgen über Musik, dabei lag der Schwerpunkt immer wieder auf Komponisten der Moderne und Avantgarde: Strawinsky und Debussy, Schönberg, Berg und Webern, Boulez, Maderna, Nono und Stockhausen. Daneben schrieb Kaufmann für die in Graz erscheinende sozialdemokratische Tageszeitung *Neue Zeit* über Musik und Theater, bereits als Student hatte er 1947 unter dem, moderner Kunst gegenüber

⁵ Elf der insgesamt zwölf Arbeitstagebücher Harald Kaufmanns aus den Jahren 1951 bis 1970 sind erhalten.

⁶ Zum Wiederaufbau der Grazer Urania nach dem Zweiten Weltkrieg siehe: Walter Ernst, Markus Jaroschka, „Die Schaukal-Ära und Graz“, in: „Kunst und Geisteswissenschaften aus Graz“, hg. von Karl Acham, Wien-Köln-Weimar 2009, S. 683 – 701.

aufgeschlossenen Journalisten Hans Hellmer (1880-1950) mit der Zeitungsarbeit begonnen. 1953 wurde Kaufmann festangestellter Redakteur, 1961 übernahm er die Leitung der Kulturredaktion der *Neuen Zeit*.

Für den lokalen Rundfunk gestaltete Kaufmann zwischen 1948 und 1961 rund 15 Serien mit insgesamt mehr als 200 Folgen über Musik. Die meisten Radio-Manuskripte sind erhalten, es handelt sich dabei um kenntnisreiche und humorvolle Feuilletons, etwa die Reihen *Musikalische Spaziergänge des Matthias Stöberer* (13 Teile, 1952), *Europäische Musikzentren* (21 Teile, 1956/1957), *Musikstädte* (34 Teile, 1958/1959) sowie *Musikalische Reisebilder* (41 Teile, 1959/1961). Die kuriosen Ausflüge des *Matthias Stöberer* in die musikalische Vergangenheit wie auch Gegenwart wurden mit eingespielten Geräuschen und Dialogen richtiggehend als Hörspiele inszeniert, wie aus Anmerkungen in den Manuskripten zu erkennen ist. In die musikalischen Reiseberichte wiederum sind die Eindrücke ausgedehnter beruflicher und privater Reisen eingeflossen. Auch in den Radioarbeiten wird Kaufmanns konsequentes Eintreten für die Kunst der Gegenwart deutlich. So gehört für ihn neben Florenz, Neapel, Mannheim oder Wien auch Donaueschingen als Schauplatz der Avantgarde in die Reihe der *Europäischen Musikzentren*; eine Folge der *Musikalischen Reisebilder* ist dem Studio für elektronische Musik in Köln gewidmet; und im Reigen der *Musikstädte* findet auch das kleine Tiroler Bergdorf Alpbach Gehör. Den Beginn der Radioarbeit markierte eine sechsteilige Serie über Jazz – und das im Jahr 1948. Damit gehörte Harald Kaufmann zu den Pionieren dieser Musikrichtung in Graz. In den 1950er- und 1960er-Jahren hielt er wiederholt Vorträge über Jazz, etwa im Rahmen der Urania, gestaltete Einführungen zu Jazzkonzerten im *forum stadtpark* und schrieb regelmäßig Jazzkritiken.

In den 1950er Jahren beschäftigte sich Kaufmann zudem intensiv mit einem Thema, an das sich bis dahin in Österreich noch niemand gewagt hatte: die von den Nationalsozialisten ausgerottete jüdische Kultur. Nur einen Tag nach seiner zweiten Promotion zum Doktor iuris im Dezember 1953 begann Kaufmann mit umfangreichen Quellenforschungen und Literaturstudien. Der Anstoß zu dem Projekt kam einer Tagebuchaufzeichnung vom April 1952 zufolge von dem Dirigenten und Schönberg-Schüler Hans Swarowsky, den Kaufmann als Musikdirektor

der Grazer Oper (1946-49) kennengelernt hatte und mit dem er auch nach dessen Wechsel an die Wiener Musikakademie in Kontakt blieb: „Swarowsky regt an, ich soll ein Werk über den Wiener Intellektualismus der Jahrhundertwende schreiben. Bin begeistert. Genie aus dem Ghetto, oder so ähnlich“. Später präzisierte Kaufmann den Titel: *Geist aus dem Ghetto. Versuch über das Wiener Judentum*.

Das etwa 250 eng beschriebene Seiten starke, unvollendete Manuskript, das Kaufmann im Rahmen von zwei *Urania*-Vortragsreihen (1959/60) öffentlich zur Diskussion stellte, lässt eine vierteilige Gliederung erkennen. Die Kapitelüberschriften lauten: „Das Material“, „Die Chronik“, „Die Analyse“ und „Ausnahmezustände“. Der erste Abschnitt bringt einen historischen Abriss, der zweite Teil sieht eine nach Berufsgruppen (Ärzte, Kantoren, Rechtsanwälte, Musiker, Schriftsteller, Journalisten etc.) geordnete Auflistung jüdischer Intellektueller in Wien bis zum Exodus durch die Nazis vor. Im dritten Kapitel geht Kaufmann auf wissenschaftliche Ideen und gesellschaftspolitische Theorien wie die Psychoanalyse oder den Zionismus ein, die in Wien um 1900 entstanden sind oder ihre Ausprägung fanden. Für den vierten, nur noch in loser Form skizzierten Teil hatte Kaufmann den Versuch vorgesehen, „das Thema des Jüdischen durch jüdische Selbstanalysen zu erfassen“. Dabei schwebte ihm, angeregt durch die Lektüre von Thomas Manns Essay *Goethe und Tolstoi* eine Art Typologie vor: In *Geist aus dem Ghetto* wäre zu untersuchen, notiert er in einer Tagebucheintragung vom Juli 1957, „wer dem geistigen, wer dem natürlichen Typ angehört. Ich möchte sogar scheiden, ein geistig-ethischer Typ (Karl Kraus, Kelsen, Schönberg, Kafka, Freud, Mahler, Adler, Schenker) und ein sinnlich-ästhetischer Typ (Hofmannsthal, Zweig, Beer-Hofmann, Goldmark, Max Graf).“

Mehrfach hat Kaufmann die Arbeit an *Geist aus dem Ghetto* unterbrochen und wiederaufgenommen, in den Arbeitstagebüchern sind zahlreiche Spuren zu finden (Reflexionen, Literaturstudien und Querverweise). Noch 1967 plante Kaufmann eine Publikation von *Geist aus dem Ghetto* in Form von Vorlesungen an dem, auf seine Initiative hin gegründeten Institut für Wertungsforschung an der Grazer Musikakademie (heute Institut für Musikästhetik an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz). Über die Gründe, warum es zu einer Veröffentlichung nicht gekommen ist, können nur Vermutungen

angestellt werden. Zum einen nahmen Anfang der 1960er Jahre Kaufmanns Reputation und damit seine Vortrags- und Publikationsverpflichtungen sowohl in Österreich (Gesellschaft für Musik, Gesellschaft für Literatur, Europäisches Forum) als auch in Deutschland stark zu. So schrieb er ab 1957 auf Bitte Wieland Wagners Werkeinführungen für Bayreuth, hielt, eingeladen von Rudolf Stephan, Vorträge am Institut für Neue Musik und Musikerziehung in Darmstadt und verfasste Sendereihen u.a. für den WDR, den NDR und den Bayerischen Rundfunk.

Zum anderen lernte Kaufmann 1958 im Zuge der Vorbereitungen für das Europäische Forum Alpbach György Ligeti kennen (1958 und 1961 leitete Kaufmann in Alpbach jeweils die Arbeitsgemeinschaft Musik⁷). Kaufmann war sofort fasziniert von dem Komponisten, der durch seine Flucht aus Ungarn zu einem künstlerischen Neustart gezwungen war, Ligeti wiederum schätzte Kaufmanns analytische Begabung. Mit der unabhängig voneinander vorgenommenen Analyse der Kantate *Le Marteau sans Maître* von Boulez, eines der anspruchsvollsten Werke der 1950er Jahre, hatte man rasch ein gemeinsames Thema gefunden. Mehrmals erkundigt sich Ligeti in Briefen an Kaufmann nach dem Fortschritt der Arbeit. Auch waren sich beide einig im Bekenntnis zur Tradition der zweiten Wiener Schule und hielten Ende der 1950er Jahre die seriellen Tendenzen für eine Sackgasse der Neuen Musik. Im Januar 1959 verbrachte Ligeti eine Woche lang in Graz, um unter Mithilfe von Kaufmann an der Endfassung seines Aufsatzes *Wandlungen der musikalischen Form* zu arbeiten, der 1960 in Ausgabe 7 der Zeitschrift *die reihe* erschien.

Die Beziehung zwischen Ligeti und Kaufmann entwickelte sich, getragen von persönlicher Zuneigung, zu einer idealen Zweckgemeinschaft. Die Briefe und Tagebücher sind Dokumente dieser produktiven Freundschaft.⁸ Kaufmann erhielt in den 1960er Jahren Informationen aus erster Hand über alle im Entstehen begriffenen Werke Ligetis und lieferte

⁷ Zur Geschichte des Forum Alpbach siehe u.a.: Otto Molden, „Der andere Zauberberg. Das Phänomen Alpbach“, Wien-München-Zürich-New York 1981.

⁸ Zum Verhältnis zwischen Kaufmann und Ligeti siehe: Werner Grünzweig, „Vom Glauben ans Nichtnegative oder: Der Optimismus einer Zeit“, in: Harald Kaufmann, „Von innen und außen. Schriften über Musik, Musikleben und Ästhetik“, hg. von Werner Grünzweig und Gottfried Krieger, Hofheim 1993, S. 308 – 318.

mehr oder weniger punktgenau zur jeweiligen Uraufführung kenntnisreiche Analysen, in denen Ligeti seine kompositorischen Intentionen bestätigt fand. Zudem holte Kaufmann den am Beginn seiner internationalen Anerkennung stehenden Ligeti immer wieder nach Graz. Dabei erwiesen sich Kaufmanns Beziehungen zu lokalen Kultureinrichtungen und maßgebenden Persönlichkeiten, die sich über die Jahre entwickelten, als hilfreich. Im Januar 1959 sprach Ligeti über Möglichkeiten und Grenzen der seriellen Musik. Veranstalter war das *Studio für Probleme zeitlich naher Musik*, einer von dem Komponisten Erich Marckhl, dem damaligen Landesmusikdirektor und späteren ersten Rektor der Grazer Musikakademie im Januar 1953 ins Leben gerufenen Konzertreihe, die Kaufmann von Beginn an publizistisch unterstützte. Anlässlich Ligetis Vortrag platzierte Kaufmann in den Monatsheften des Musikvereins für Steiermark, die er zwischen 1957 und 1967 redaktionell betreute, eine Diskussion zum Thema serielle Musik. Im November 1960 analysierte Ligeti die Harmonik im Spätwerk Anton von Weberns im *forum stadtpark*, wohin Kaufmann seit der Gründungsphase gute Verbindungen hatte. 1969 wurde dann zu einem zentralen „Ligeti-Jahr“: Am 20. Januar wurde mit *Atmosphères* nicht nur erstmals ein Werk Ligetis im Grazer Musikverein gespielt, es war zugleich die österreichische Erstaufführung. Im Mai arrangierte Kaufmann ein Treffen des Komponisten mit Verantwortlichen des Festivals *steirischer herbst*; dabei ging es laut einer Tagebuchnotiz um konkrete Pläne für Aufführungen im *musikprotokoll*, der 1968 erstmals veranstalteten Konzertreihe des neugegründeten Avantgardefestivals. In der Anfangszeit des *musikprotokolls* wurden regelmäßig Werke von Ligeti ur- und erstaufgeführt, darunter 1973 das dem Andenken Kaufmanns gewidmete *Clocks and Clouds*. Bei der Verleihung der Ehrenmitgliedschaft des Musikvereins für Steiermark an Ligeti im Dezember 1969 ließ Kaufmann in einer sehr persönlichen Laudatio die Jahre der Freundschaft Revue passieren. In den folgenden Tagen hielt Ligeti vier Vorträge am Institut für Wertungsforschung.

Zum Briefwechsel, der in „Von innen und außen“ abgedruckt ist, siehe: Bertl Mütter, „Harald Kaufmann und György Ligeti. Eine Fallstudie zum Verhältnis von Wissenschaft und Kunst.“ Dieser Vortrag, gehalten auf dem Harald-Kaufmann-Symposium am 20.10.2010 in Graz, ist im Internet abrufbar unter: [http://musikaesthetik.kug.ac.at/fileadmin/media/institut-14/Dokumente/Texte ueber Kaufmann/muetter_vortrag_ligeti_kaufmann.pdf](http://musikaesthetik.kug.ac.at/fileadmin/media/institut-14/Dokumente/Texte_ueber_Kaufmann/muetter_vortrag_ligeti_kaufmann.pdf)

Die enge Bindung Ligetis war für Graz als Musikstadt von großer Bedeutung. Aber sie blieb nicht die einzige „geistige Kapitalanlage“, wie Kaufmann in anderem Zusammenhang, nämlich anlässlich der Verpflichtung von Pierre Boulez als Kompositionslehrer in Basel voll Anerkennung für die Weitsicht der Schweizer schrieb. Kaufmann hatte eine klare Vorstellung davon, wie ein Musikbetrieb, über den er als Kritiker täglich berichtete, idealerweise aussehen müsste. Nur ein Konzertwesen, das ganz selbstverständlich auch moderne Musik und zeitgenössische Werke von Qualität in seine Programme integriert, verdient es, als lebendig bezeichnet zu werden. Und er hatte eine Vision: Graz möge einst eine Vorreiterrolle in Sachen Neuer Musik einnehmen. Mit einem für einen anerkannten Theoretiker eher außergewöhnlichen Sinn fürs Praktische begann Kaufmann an der Umsetzung zu arbeiten – und das lange vor Gründung von so dezidiert der Avantgarde verpflichteten Einrichtungen wie *forum stadtpark* oder *steirischer herbst*. Mangels entsprechender Talente vor Ort, bedurfte es dazu seiner Ansicht nach der Mitarbeit der klügsten Köpfe von außen. Bedeutende Komponisten und Musikforscher sollten langfristig an Graz gebunden werden, um auf diese Weise „Vorsorge für das Konzertleben der Zukunft“ zu treffen. Spätestens Mitte der 1960er Jahre kommt es zu einer Häufung namhafter Gäste, nicht zuletzt dank eines Netzwerkes von einladenden Institutionen, auf das Kaufmann inzwischen zurückgreifen konnte.

Luigi Dallapiccola, den Kaufmanns 1955 in Florenz besucht hatte, kam danach regelmäßig nach Graz: 1956 gab er ein Konzert im *Studio für Probleme zeitlich naher Musik*; 1965 nahm er die Ehrenmitgliedschaft des Musikvereins für Steiermark entgegen und sprach auch im *forum stadtpark*; 1969 wurde Dallapiccola Ehrenmitglied der Musikakademie und hielt einen Vortrag am Institut für Wertungsforschung.

Pierre Boulez spielte 1957 seine 1. Klaviersonate im *Studio für Probleme zeitlich naher Musik* und referierte über seine Musik. In den 1960er Jahren veröffentlichte Kaufmann mehrere Texte von Boulez in den Monatsblättern des Musikvereins. 1963 gastierte die Baseler Kompositionsklasse von Boulez im *forum stadtpark*, im Januar 1968 veröffentlichte Kaufmann einen Aufsatz Boulez' in der Neuen Zeit.⁹

⁹ Pierre Boulez, „Ist uns die exotische Musik ein verlorenes Paradies?“, Neue Zeit vom 5.1.1968, S. 4.

Frank Martin, ein in den 1950er und 1960er Jahren in Graz viel gespielter Komponist, wurde 1965 Ehrenmitglied des Musikvereins, im *forum stadtpark* hielt er zudem einen Vortrag. Im April des folgenden Jahres bekam Martin die Ehrenmitgliedschaft der Musikakademie verliehen. Anlässlich dieses Besuches in Graz wurden in Beisein von Kaufmann Pläne für die von Martin dirigierte Aufführung seines Oratoriums *Golgotha* im Musikverein (Februar 1967) konkretisiert.

Theodor W. Adorno, der auf Kaufmann bereits 1958 aufmerksam geworden war – Kaufmann sprach in Wien über Dallapiccola und dessen Oper *Der Gefangene* -, hielt 1967 den Festvortrag zur Zwanzigjahrfeier der *Urania*; im Jahr darauf kam Adorno auf Einladung Kaufmanns ans Institut für Wertungsforschung und war auch Kaufmanns Gesprächspartner im Radio.¹⁰

Egon Wellesz (1968) und Ernst Krenek (1969) holte Kaufmann ebenfalls für Gastvorträge ans Institut für Wertungsforschung.

Die Gründung eben jenes Instituts für Wertungsforschung an der damaligen Grazer Musikakademie, das im Dezember 1967 offiziell seine Arbeit aufnahm, war Kaufmanns nachhaltigste Lebensleistung. In den Tagebüchern finden sich Überlegungen zur Wertung von Kunstwerken sowie der Prozesse, die solchen Wertungen zugrunde liegen, ab dem Jahr 1952, konkrete Planungen zum Institut ab Juli 1966. Nach einer kurzen Phase der Unbestimmtheit hinsichtlich des Namens und der Betriebsform – in den Aufzeichnungen taucht anfangs noch die Bezeichnung „Kulturpublizistik-Institut“ auf –, stellt Kaufmann im Herbst 1967 in den *Thesen über Wertungsforschung* klar: „Es ist ein Forschungsinstitut, keine Lehrstätte. Produktion von Kritikern ist nicht seine Absicht, was nicht ausschließt, daß aus dem Umkreis seiner Mitarbeiter der eine und andere Kritiker hervorgehen könnte.“ Von Beginn an strebte Kaufmann eine interdisziplinäre Arbeitsweise an, wie er sie in den 1950er Jahren in den Arbeitsgemeinschaften und Diskussionsrunden der *Urania* erlebt und mitgestaltet hatte, deren Teilnehmer aus den unterschiedlichsten wissenschaftlichen Disziplinen kamen. Auch eine Zusammenarbeit mit verschiedenen Instituten der Grazer Universität und die Einbeziehung damals neuerer Techniken der

¹⁰ Der Briefwechsel zwischen Kaufmann und Adorno ist abgedruckt in: Harald Kaufmann, „Von innen und außen. Schriften über Musik, Musikleben und Ästhetik“, hg. von Werner Grünzweig und Gottfried Krieger, Hofheim 1993, S. 263 – 300.

Sozialwissenschaften, etwa der elektronischen Datenverarbeitung, waren vorgesehen. Für die konkrete Betriebsform griff Kaufmann wiederum auf seine College-Erfahrungen im Rahmen des Europäischen Forums Alpbach zurück: Arbeitskreise wurden mit Vorlesungen und Diskussionen kombiniert und ein starker Akzent auf Teamarbeit gelegt. Gastvorträge namhafter Komponisten, Musikforscher und Kritiker waren in der Regel Auslöser für einen vertiefenden Collegebetrieb – belegt sind Arbeitskreise zu Beethoven oder zu Debussy und dessen Epigonen, deren Ergebnisse jeweils in umfassenden Studien hätten erscheinen sollen. Auch der 1971 erfolgte Neudruck der legendären Musikzeitschrift 23 war ursprünglich als Projekt des Wertungsforschungsinstituts geplant gewesen.¹¹

Neben vielen konkreten, unvollendet gebliebenen Vorhaben im Rahmen des Instituts für Wertungsforschung finden sich über die Jahre in den Arbeitstagebüchern zahlreiche Hinweise auf literarische und wissenschaftliche Pläne: Dem Kapitel zum Umbau des steirischen Musikschulwesens durch die Nationalsozialisten in *Neue Musik in Steiermark* (1957) sollte eine Studie *Dokumente zur faschistischen Musikpolitik in Österreich* folgen. Seine beiden Aufsatzsammlungen *Spurlinien* (1969) und *Fingerübungen* (1970) wollte Kaufmann um einen dritten Band mit dem Titel *Skizzen musikalischer Kriterienforschung* ergänzen, Essays, Analysen und Tageskritiken unter Titeln wie *Seitenspiegel*, *Kritik der musikalischen Urteilskraft* oder *Landvermessung* erscheinen lassen. Die intensive Beschäftigung mit den Ideen Adornos sollte in einen Band *Reflexe zur Philosophie Adornos* münden. Nach Fertigstellung der Monographie über Hans Erich Apostel (1964) begann Kaufmann an einem Buch über Ligeti zu arbeiten, auch ein Buch über Dallapiccola war geplant.

Es ist müßig, über das Was-wäre-gewesen-wenn zu spekulieren und darüber, ob und in welcher Form die genannten Projekte zu Ende gebracht worden wären. Nur wenige haben nach Kaufmanns frühem Tod am 9. Juli 1970 das Ausmaß des Verlusts für Musikforschung und Musikleben erfassen können. Der Verdacht liegt nahe, dass das

¹¹ Zu Kaufmanns Idee einer musikalischen Wertungsforschung siehe: Werner Grünzweig, Gottfried Krieger, „Werten als Wissenschaft. Spurlinien eines Begriffs“, in: „Kunst und Geisteswissenschaften aus Graz“, hg. von Karl Acham, Wien-Köln-Weimar 2009, S. 609 – 623.

Verstummen einer kritischen Stimme gegen Starkult, Pseudo-Avantgarde und provinzielle Selbstgenügsamkeit so manchem nicht unwillkommen war. Mehr noch: wer etwa Mitte der 1980er Jahre die Frage stellte, warum mit dem Nachlass 15 Jahre lang nichts passiert war, wurde von denen, die am Ort formal das Erbe angetreten hatten, mit Misstrauen betrachtet. Zudem konnte man einen recht merkwürdigen Umgang mit der Person Kaufmanns beobachten, etwa den Versuch, ihn als Adorno-Epigonen klein zu reden. Inzwischen aber scheint die Zeit reif, Kaufmanns Ideen weiterzudenken.

Kontakt:
Gottfried Krieger
Uhlandstr. 20
D-22087 Hamburg
Mail: Angkrieger@aol.com