



Die vorliegende Festschrift zum 50-jährigen Bestehen des Instituts 15: Alte Musik und Aufführungspraxis an der Kunstuniversität Graz präsentiert sich auf zweifache Weise als Schnittstelle zwischen Wissenschaft und Praxis: einerseits als Reflexion der Vergangenheit und der daraus resultierenden „Geschichtsschreibung“ einer spezifisch steirischen Musikkultur, in der das Institut im Bereich Alte Musik und Historisch Informierte Aufführungspraxis Maßstäbe setzte. Andererseits erfolgt eine inhaltliche Standortbestimmung für die Gegenwart bzw. eine Eröffnung von Zukunftsperspektiven durch externe Autorinnen und Autoren.



Leykam Buchverlag  
[www.leykamverlag.at](http://www.leykamverlag.at)



Leykam

Wissenschaft und Praxis – Altes und Neues. Festschrift 50 Jahre Institut 15 Harer / Rottensteiner (Hg.)



Ingeborg Harer, Gudrun Rottensteiner (Hg.)

## Wissenschaft und Praxis – Altes und Neues

Festschrift 50 Jahre Institut 15:  
Alte Musik und Aufführungspraxis  
an der Kunstuniversität Graz

Neue Beiträge zur Aufführungspraxis  
Band 8

Ingeborg Harer, Gudrun Rottensteiner (Hg.)

**Wissenschaft und Praxis – Altes und Neues**

Festschrift 50 Jahre Institut 15:  
Alte Musik und Aufführungspraxis  
an der Kunstuniversität Graz

Neue Beiträge zur  
Aufführungspraxis  
Band 8

Ingeborg Harer, Gudrun Rottensteiner (Hg.)

# **Wissenschaft und Praxis – Altes und Neues**

Festschrift 50 Jahre Institut 15:  
Alte Musik und Aufführungspraxis  
an der Kunstuniversität Graz

Leykam

Die Drucklegung dieses Bandes wurde gefördert durch



© 2017 Leykam Buchverlagsgesellschaft m.b.H. Nfg. & Co KG, Graz

Alle Rechte vorbehalten!

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotografie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Titelbild: Palais Meran, ehemaliges Wohnhaus Erzherzog Johanns, erbaut 1841–43, heute Kunstuniversität Graz; Foto © KUG / Wenzel

Umschlaggestaltung, Satz und Korrektorat: [www.zwiebelfisch.at](http://www.zwiebelfisch.at)

Gesamtherstellung: Leykam Buchverlag

ISBN 978-3-7011-0385-0

[www.leykamverlag.at](http://www.leykamverlag.at)

# Vera Schwarz und Harald Kaufmann: Neues Musikdenken in den frühen Jahren der Zweiten Republik

---

ANDREAS DORSCHSEL

Vera Schwarz und Harald Kaufmann in einem Atemzug zu nennen, liegt nahe: Beide gehörten derselben Generation an – Jahrgang 1929 (Schwarz) beziehungsweise 1927 (Kaufmann) – und beide waren in den 1960er-Jahren, einer Zeit der „Aufbruchstimmung“<sup>1</sup> in den Universitäten und weit über diese hinaus, an der Grazer Musikakademie tätig. Ihre Institute, Institut für Werkpraxis<sup>2</sup> und Institut für Wertungsforschung genannt, wurden in der selben Sitzung der Akademie für Musik und darstellende Kunst, der „Lehrervollversammlung“ vom 29. September 1967, gegründet.<sup>3</sup> „[U]niversalistisch“<sup>4</sup> in ihren Interessen, interdisziplinär in ihrer Arbeitsweise, dialogisch in ihrem intellektuellen Stil, kontextualisierend im Zugang zu kul-

- 
- 1 Ingeborg Harer, Visionen einer Pionierin: Vera Schwarz (1929–1980) und ihre Konzepte zur Etablierung des Fachgebietes Alte Musik / Aufführungspraxis, in: Barbara Boisits und Ingeborg Harer (Hg.), *Alte Musik in Österreich. Forschung und Praxis seit 1800*, Wien 2009 (= Neue Beiträge zur Aufführungspraxis 7), S. 359–390, hier S. 363. Denselben Ausdruck, „Aufbruchstimmung“, verwendet Werner Grünzweig mit Blick auf Kaufmann, Vom Glauben ans Nichtnegative oder: Der Optimismus einer Zeit, in: Harald Kaufmann, *Von innen nach außen. Schriften über Musik, Musikleben und Ästhetik*, Werner Grünzweig und Gottfried Krieger (Hg.), Hofheim 1993, S. 308–318, hier S. 318. Für ein Bild im Großen, Werner Faulstich (Hg.), *Die Kultur der sechziger Jahre*, München 2003.
  - 2 Harer, Visionen einer Pionierin (s. Anm. 1), S. 388: „Die [spätere] Namensänderung [in ‚Institut für Aufführungspraxis‘] erfolgte auf Anregung von Harald Kaufmann, seit 1967 Leiter des Instituts für Wertungsforschung der Akademie für Musik und darstellende Kunst in Graz. Er machte Vera Schwarz auf den Widerspruch zwischen dem Begriff ‚Werk‘ und ‚Praxis‘ aufmerksam.“
  - 3 Steiermärkisches Landesarchiv Graz, K. 30/Nr. 59. Zit. n. Harer, Visionen einer Pionierin (s. Anm. 1), S. 360–361, sowie mit Quellennachweis auf S. 385: „Davor, am 16. März 1967, wurde in einer ‚Kollegiumssitzung‘ mitgeteilt, dass die Errichtung zweier neuer Institute wissenschaftlichen Charakters geplant wäre: 1. Institut für Werkpraxis (Alte Musik, Ensemble), 2. Institut für Wertungsforschung.“
  - 4 Roswitha Karpf, Erinnerungen an Vera Schwarz – zum 40-jährigen Bestehen des Instituts für Alte Musik und Aufführungspraxis, in: Barbara Boisits und Ingeborg Harer (Hg.), *Alte Musik in Österreich. Forschung und Praxis seit 1800*, Wien 2009 (= Neue Beiträge zur Aufführungspraxis 7), S. 391–399, hier S. 392.

turellen Phänomenen,<sup>5</sup> bewegt von Ungenügen am oder gar Misstrauen gegen den bestehenden Musikbetrieb,<sup>6</sup> entwickelten Schwarz wie Kaufmann unter den Titeln „Aufführungspraxis“ respektive „Wertungsforschung“ zukunftsweisende Programme, in denen Wissenschaft und Kunst aufeinander bezogen waren.<sup>7</sup> Von besserer Kenntnis der musikalischen Sachverhalte versprachen sich beide eine Korrektur der herrschenden Praxis, sei sie Interpretation oder Rezeption.<sup>8</sup> Beide riss ein früher Tod jäh aus der Verwirklichung dieser jeweils mit beträchtlichem organisatorischen Geschick auf den Weg gebrachten Programme: Schwarz starb im Alter von 51 Jahren, Kaufmann sogar bereits mit 42. Schließlich ist aber auch von beiden trotz frühen Todes so viel an intellektueller Substanz überliefert, dass die Auseinandersetzung auch heute noch lohnt.

Ebenso nahe scheint es freilich zu liegen, Schwarz und Kaufmann als in ihren Interessen diametral entgegengesetzt zu sehen: War nicht Kaufmann durch und durch Theoretiker, Schwarz hingegen eine Praktikerin, die allenfalls von partiellen Problemen ihrer Praxis zu einem Stück Theorie geführt wurde? Galt nicht Kaufmanns Interesse den Werken, Schwarz' Interesse hingegen der Aufführung? Und war nicht Kaufmann, der Freund György Ligetis,<sup>9</sup> ein Parteigänger der Neuen Musik, während Vera Schwarz sich als Cembalistin und Forscherin für die Alte Musik einsetzte? In ihrer Tendenz sind solche Charakterisierungen nicht völlig falsch; zu korrigieren bleiben zumal der zweite und dritte Aspekt gleichwohl.<sup>10</sup> Kaufmann sah einen Vorzug von Wertungsforschung gerade darin, Werke wie Aufführungen zum Thema machen zu können. Dabei nahm er zum einen den Werkbegriff nicht als gegeben, sondern als

5 Siehe z.B. die einleitenden Passagen von Vera Schwarz' Studie: Funktion und Interpretation der Pausen bei Beethoven, in: Rudolf Klein (Hg.), *Beethoven-Kolloquium 1977: Dokumentation und Aufführungspraxis*, Kassel u.a. 1978, S. 117–131, hier S. 117.

6 Rudolf Stefan nennt Kaufmann „ein[en] Feind des Betriebs“. Rudolf Stefan, Vom Zauber des Anfangens. Gedenkblatt für Harald Kaufmann, in: Harald Kaufmann, *Von innen und außen. Schriften über Musik, Musikleben und Ästhetik*, Werner Grünzweig und Gottfried Krieger (Hg.), Hofheim 1993, S. 7.

7 Dass „Werkpraxis' [...] von Beginn an als Forschung und Praxis definiert wurde“, betont Harer, Visionen einer Pionierin (s. Anm. 1), S. 361. Ebenso S. 367: „Aus den Akten dieser Zeit ist zu entnehmen, dass das Konzept, Wissenschaft und Praxis' Bestandteil der Überlegungen zur Institutsgründung war.“

8 Programmatisch bei Kaufmann: „Wertung wird als Überlagerung vielfacher Lenkungsdirektiven verstanden, deren Zwang sich bewusst zu machen und durch bessere Beobachtung der Sache zu korrigieren, eine der Voraussetzungen für das ästhetische Urteil von Rang ist.“ Vorbemerkung zu Harald Kaufmann, *Fingerübungen. Musikgesellschaft und Wertungsforschung*, Wien 1970, S. 9–11, hier S. 9.

9 Der Briefwechsel zwischen Ligeti und Kaufmann ist abgedruckt in Harald Kaufmann, *Von innen und außen* (s. Anm. 6), S. 184–262.

10 Eine Korrektur des ersten Aspekts (Theorie vs. Praxis) mit Blick auf Kaufmann bietet Gottfried Krieger, Erleben – Analysieren – Kritisieren. Zum Wechselverhältnis von Praxis und Theorie bei Harald Kaufmann, in: Harald Kaufmann, *Von innen und außen* (s. Anm. 6), S. 9–14.

in der Weise, in der man ihn in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts handhabte, problematisch, weil ignorant gegenüber gravierenden historischen Unterschieden:

*Wir haben uns angewöhnt, Erfahrungen des modernen Musikbetriebs allzu undifferenziert der Historie einzuverleiben: Was für sich gespielt werden kann, einen Anfang und ein Ende hat, ist uns terminologisch zum Werk geworden. Man subsumiert darunter [...] so außerordentlich Auseinanderliegendes wie den „Rosenkavalier“ und die Matthäuspassion, womöglich ein Duplum von Leoninus und die Bagatellen op. 9 von Webern.<sup>11</sup>*

Trotz der Verwendung von Opusnummern, etwa bei Haydn, sprach man im späten 18. Jahrhundert eher von *Musikstücken* als von musikalischen Werken. Während das Werkkonzept mit der Idee der Abgeschlossenheit einhergeht, ist ein Stück nach deutschem Sprachgebrauch gerade nichts Abgeschlossenes, Gerundetes, Vollendetes. Ein Gemälde, eine Skulptur, ein Gedichtzyklus waren in jener Zeit Werke; eine Oper hingegen wurde immer wieder der Aufführungssituation angepasst, ein Klavierkonzert stellenweise vom Solisten improvisiert.<sup>12</sup> Das ist heute ein Gemeinplatz; Ende der 1960er-Jahre, als man Stücke als Werke im Erbe der abendländischen Musik behandelte, war es eine wichtige neue Einsicht.

Einerseits ist also Historisierung des Werkkonzepts Kaufmanns Programm. Zum anderen wollte Kaufmann mit dem Instrumentarium der Wertungsforschung Auf-führung in umfassender Weise zum Gegenstand machen; in der programmatischen Rede *Thesen über Wertungsforschung*, vorgetragen bei der Eröffnung des Instituts für Wertungsforschung im Oktober 1967, bemerkte er:

*Unser weiteres Interesse gilt der Wertanalytik von musikalischen Interpretationen. Interpretationsvergleich, Detailvergleich am Werk, Editionsproblematik, Manipulation der Interpretation durch die technischen Tonträger werden zur Debatte stehen. Als erstes Thema haben wir uns Beethoveninterpretationen vorgenommen (Untersuchung der Veränderungen durch historisch kontinuierlichen Gebrauch des Werkes), für später Bachinterpretation (Untersuchung der Veränderung durch abrupte Rezeption des Werkes in der Frühromantik und durch abrupten Historismus im 20. Jahrhundert).<sup>13</sup>*

Dabei durchschaute Kaufmann, dass eine Trennung von Werk und Aufführung, wie sie dem Musikbetrieb der Mitte des 20. Jahrhunderts entsprach, an Musik des 18., ja wohl noch des frühen 19. Jahrhunderts vorbeiging:

11 Harald Kaufmann, Zur Problematik der Werkgestalt. Bewußtseinskategorien in der Musik des 18. Jahrhunderts (1968), in: Harald Kaufmann, *Fingerübungen. Musikgesellschaft und Wertungsforschung*, Wien 1970, S. 175–191, hier S. 176.

12 Ebenda, S. 178–179.

13 Harald Kaufmann, Thesen über Wertungsforschung (1967), in: Harald Kaufmann, *Fingerübungen* (s. Anm. 11), S. 12–23, hier S. 21–22.



*Für die meiste Musik des frühen 18. Jahrhunderts scheint jener Begriff des Werkes, wie wir ihn heute institutionell, in denkmalpflegerischer Absicht beanspruchen, kaum zuzutreffen. Er wurde zwar auf das jeweilig Komponierte angewendet, wie schriftliche Zeugnisse dartun, war wohl auch schon früher gebräuchlich, wenn man die Ableitung des italienischen Wortes Oper seit etwa 1650 berücksichtigt (vorher: Melodramma, Drama per musica), aber er beschränkt sich keineswegs auf das in Tönen endgültig Fixierte, sondern bezeichnet auch Musik in fließender Grenze zum Stück, zum Ausschnitthaften aus größeren Zusammenhängen, zur Improvisation nach gewissen Regeln kompositorischer Handwerkslehre. [...] Die übliche Personalunion von Compositeur und ausführendem Musiker, die noch weit bis in die Zeit der Wiener Klassik den Stand des Komponisten definiert, verwischt die Grenzen zwischen Eigenwerk und Fremdwerk.<sup>14</sup>*

Was nun aber das „Neue“ anlangt, sagte Kaufmann vom Komponieren Schönbergs, Bergs und Weberns: *„Dadurch ist es etwas Neues, nicht um der Neuheit willen, sondern weil Schaffen Neuheit bedeutet.“*<sup>15</sup> Niemals zählte Kaufmann zu einer publizistischen Lobby der Avantgarde, die sich diese vor einer „tabula rasa“ ausmalt. Statt als radikalen Beginn von einem ästhetischen Nullpunkt aus erörterte Kaufmann die Neue Musik in einem historisch sowohl breit wie tief angesetzten Horizont, zu dem Bach und die Wiener Klassik ebenso gehörten wie Richard Wagner. Schwarz war zwar durchaus an der Wiederentdeckung älterer Musik interessiert; charakteristisch aber ist für sie, dass sie nicht lediglich, entlang dem Hauptstrom der sogenannten Alte-Musik-Bewegung, etwa Monteverdi oder Heinrich Schütz rekonstruierte,<sup>16</sup> sondern die Wiedergabe eines Kernrepertoires der Sinfonie- und Kammerkonzerte im 20. Jahrhundert, die Musik Haydns, Beethovens oder Schuberts zum Gegenstand aufführungspraktischer Überlegungen machte und zuletzt ihr Interesse noch auf Richard Wagner ausdehnte. Dies entsprach auch den Intentionen des Gründungspräsidenten der Akademie, Erich Marckhl, der, statt eine Nische sogenannter Alter Musik zu markieren, aufführungspraktische Reflexion vielmehr als obligatorisch *„für den Gesamtbereich der Musik“* kennzeichnete.<sup>17</sup> Die Täuschung, bei Musik des

14 Kaufmann, Zur Problematik (s. Anm. 11), S. 176.

15 Harald Kaufmann, *Hans Erich Apostel. Eine Studie*, Wien 1965 (= Österreichische Komponisten des XX. Jahrhunderts 4), S. 7. Zu Kaufmanns Idee des Neuen in der Kunst vgl. auch sein Buch *Neue Musik in Steiermark. Ein kritisch-chronistischer Versuch*, Graz 1957.

16 Die Wiederentdeckung älterer Musik ist in diesem Zusammenhang ja gerade das herkömmliche Paradigma. Vgl. z.B. Nigel Fortune, *The rediscovery of Orfeo*, in: John Whenham (Hg.), *Claudio Monteverdi, Orfeo*, Cambridge u.a. 1986 (= Cambridge opera handbooks), S. 78–118. Das neue Paradigma war es, Werken, für die eine Aufführungspraxis etabliert war, eine veränderte solche zu erarbeiten.

17 Erich Marckhl, *Die Akademie für Musik und darstellende Kunst in Graz – Programm, Leistungen, Probleme*, in: Otto Kolleritsch und Friedrich Körner (Hg.), *Festschrift zum zehnjährigen Bestand der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Graz*, Wien 1974, S. 11–30, zit. n. Harer, *Visionen einer Pionierin* (s. Anm. 1), S. 365 und 386. Harer hebt zu Recht gerade diesen Punkt hervor. Ein Brief Marckhls vom 2. Dezember 1966, *„Die Pflege werkgerechter Praxis der*

19. und 20. Jahrhunderts verstehe sich die Aufführungspraxis von selbst, war in Graz eher als anderswo überwunden. Damit ergibt sich aber entgegen der Stilisierung des Gegensatzes Alte Musik versus Neue Musik vielmehr ein Zeitraum von rund 150 Jahren deutsch-österreichischer Musikgeschichte, reichend von 1730 bis 1880, vom reifen Werk Bachs über Beethoven und Schubert bis zu Wagner, der beide, Schwarz wie Kaufmann, brennend interessierte. Es ging beiden um die „gelebte Verbindung von Altem und Neuem“<sup>18</sup>: Schwarz wollte das Alte im Neuen ankommen lassen – im Neuen, denn das Publikum ist immer neu; Kaufmann, vom Neuen ausgehend, suchte nach dessen alten Quellen – Quellen der Theorie und Quellen der Praxis. Sein umfangreichster Versuch der Traditionssicherung, *Geist aus dem Ghetto*, auf der Spurensuche jüdischer Kultur in Wien, ist leider durch Kaufmanns frühen Tod Fragment geblieben.<sup>19</sup>

Ingeborg Harer hat in einer ausgezeichneten Studie zu Recht die folgende Bemerkung als charakteristisch für Schwarz herausgestellt:

*Es geht nicht um ein romantisches Zurückträumen, sondern um Vergegenwärtigung jener die Geschichte durchdauernden Werte im geistigen Nachvollziehen der Tradition. [...] In Wahrheit gibt es für die Beschäftigung mit der Geschichte keine Alternative: Die Wurzeln eines Baumes stecken im Erdreich, ob er es will oder nicht, und man kann sie manchmal nicht einmal dann entfernen, wenn man den Baum abschlägt.*<sup>20</sup>

Dies ist keine punktuelle Bemerkung, sondern, wie Harer klarstellt, eine programmatische:

---

*Aufführungen von Musik bis in die Gegenwart*“ unterstreicht die Ernsthaftigkeit der Absicht des Präsidenten; angeführt nach ebenda, S. 369 u. 387 (Quelle).

- 18 Werner Grünzweig und Gottfried Krieger, Werten als Wissenschaft: Spurlinien eines Begriffs. Der Grazer Musikforscher Harald Kaufmann (1927–1970), in: Karl Acham (Hg.), *Kunst und Geisteswissenschaften aus Graz: Werk und Wirken überregional bedeutsamer Künstler und Gelehrter*, Wien u.a. 2009, S. 609–623, hier S. 613.
- 19 Vgl. Petra Ernst, Harald Kaufmanns Projekt *Geist aus dem Ghetto* im Spiegel kulturwissenschaftlicher Forschung – eine Annäherung, in: *transversal. Zeitschrift für Jüdische Studien* 13/Nr.1 (2012), S. 42–57; Heidy Zimmermann, „Man glaubt gar nicht, wie wenig Gojim es gibt“. Harald Kaufmanns kulturgeschichtlicher Versuch im Licht zeitgenössischer Diskurse, in: *transversal. Zeitschrift für Jüdische Studien* 13/Nr.1 (2012), S. 27–41; Gottfried Krieger, *Geist aus dem Ghetto* – Zum jüdischen intellektuellen Wien der Jahrhundertwende. Ein unveröffentlichtes Buchprojekt des österreichischen Philosophen und Musikforschers Harald Kaufmann, in: *transversal. Zeitschrift für Jüdische Studien* 13/Nr.1 (2012), S. 7–26.
- 20 Vera Schwarz, *Der junge Haydn: Wandel von Musikauffassung und Musikaufführung in der österreichischen Musik zwischen Barock und Klassik. Bericht der internationalen Arbeitstagung des Instituts für Aufführungspraxis der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Graz*, 29.6.–2.7.1970, Graz 1972 (= Beiträge zur Aufführungspraxis 1), S. 16–17, hier zit. n. Harer, Visionen einer Pionierin (s. Anm. 1), S. 359.

*Im gesamten Spektrum ihrer Tätigkeit als Musikerin und Pädagogin vertrat Vera Schwarz konsequent den Standpunkt, dass Vergangenheit und Gegenwart in der musikalischen Aufführung zu verbinden sind, dass Vergangenheit und Gegenwart allgemein untrennbar ist.<sup>21</sup>*

Ob dies auch ein Recht zur Kritik der Vergangenheit durch die Gegenwart einschließt, ist bei Schwarz nicht evident; in diesem Punkt war Kaufmann expliziter:

*Die Wirkungen der Geschichte stecken uns in den Knochen. Gymnastik der Erkenntnisbewältigung, fern des akademischen Registrierens, will dazu beitragen, daß nicht schon jegliche würdige Ruhelage als verbindliche Überlieferung gewertet werde.<sup>22</sup>*

Aber dass Aufführen „Aktualisieren“ des Vergangenen sein muss, hat Schwarz bemerkenswert früh scharf gesehen. Ihr war schon um 1970 klar, was die größere Bewegung erst später lernte: Dass es eine historische Aufführungspraxis, eine Rückkehr zu einer Aufführungssituation an einem früheren Punkt der Geschichte, nicht geben kann, sondern nur eine historisch informierte Aufführungspraxis für ein jeweiliges Jetzt. Jede Aufführung ist, um es mit Schwarz' Ausdruck zu benennen, „Vergegenwärtigung“. Dies zu vergessen, ist übrigens nicht allein jener emotionalen Haltung eigen, die Schwarz „romantisches Zurückträumen“ nennt, sondern auch der sich selbst als rational verstehenden einer positivistischen Musikgeschichtsschreibung, die meint, wenn sie Fakten um ihrer selbst willen erhebt, jeden Gegenwartsbezug und damit jede Verzerrung der historischen Tatsachenlage durch den Blickwinkel einer jeweiligen Gegenwart erfolgreich vermieden zu haben. Dieser Positivismus hatte ja in der Nachkriegszeit eine Renaissance erlebt, nachdem gerade die deutsche und österreichische Musikwissenschaft sich ideologisch tief in den Nationalsozialismus verstrickt hatte.<sup>23</sup> Hatten die braunen Wertungen große Teile der Geisteswissenschaften gründlich diskreditiert, schien es manchen am sichersten, auf Wertungen überhaupt zu verzichten – oder jedenfalls ihre Sache so zu präsentieren, als hätten sie auf Wertungen verzichtet; Kaufmann sprach mit Blick darauf von einer „als objektive Wissenschaft getarnten Parteilichkeit“.<sup>24</sup> Werner Grünzweig und Gottfried Krieger, die sich wie niemand sonst um Kaufmanns Andenken verdient gemacht haben, sehen dessen

21 Harer, Visionen einer Pionierin (s. Anm. 1), S. 359.

22 Harald Kaufmann, *Eine bürgerliche Musikgesellschaft: 150 Jahre Musikverein für Steiermark*, Graz 1965, S. 72.

23 Stellvertretend für viele Pamela M. Potter, *Most German of the Arts: Musicology and Society from the Weimar Republic to the End of Hitler's Reich*, New Haven, CT u.a. 1998, sowie die vorzügliche Rezension dieses Buches durch Tamara Levitz in: *Journal of the American Musicological Society* 55/ Nr.1 (2002), S. 176–187.

24 Harald Kaufmann, Vorrede zu *Spurlinien. Analytische Aufsätze über Sprache und Musik*, Wien 1969, S. 9–13, hier S. 11.

Wertungsforschung zu Recht in „*eigenartige[m] Querstand zur breiten Entwicklung der Kunstwissenschaften, die sich einer Wertung in künstlerischen Dingen zunehmend enthielten*“.<sup>25</sup> Zwar lagen schon um 1960 starke Argumente auf dem Tisch, im Heraushalten von Wertungen, die unvermeidlich stets die einer Gegenwart sind, eine Illusion zu erkennen.<sup>26</sup> In der deutschsprachigen Musikwissenschaft kamen diese aber erst seit der zweiten Hälfte der 1970er-Jahre, vor allem durch Carl Dahlhaus, grundlegend zum Tragen.<sup>27</sup> Demgegenüber war sowohl Kaufmann wie Schwarz zu einem frühen Zeitpunkt klar, dass keine substanzielle Auseinandersetzung mit Kunst Wertungen ausschließen kann. Beider Art der Auseinandersetzung mit Musik ist sowohl Erforschung von Wertungen als auch – eingeständenermaßen, bewusstgemacht und reflektiert – von Wertungen geleitetes Forschen. Für Kaufmann wurde dies sogar derart zentral, dass er daraus eine Disziplinenbezeichnung, einen Institutsnamen und einen Titel für eine Veröffentlichungsreihe formte: *Wertungsforschung*. Wertungen kommen sowohl in deren Objektbereich vor wie im forschenden Subjekt:

*Wertfreie Analysen ästhetischer Objekte sind eine Utopie. Sobald über das Stadium statistischen Zählens von Bausteinen, das noch nicht Analyse heißen kann, Kombinationen von Zusammenhang und Vergleich triumphieren, beginnt eine wertende Auswahl von Möglichkeiten.*<sup>28</sup>

Man könnte freilich eine Differenz zwischen Schwarz und Kaufmann an der Rede – im angeführten Zitat aus Schwarz' Eröffnungstext zur Haydn-Tagung nämlich – von „*die Geschichte durchdauernden Werte[n]*“ festzumachen suchen; Kaufmann, mit soziologischer Sonde, hatte doch sicherlich die „*Veränderlichkeit*“ der Werte im Blick. Der „*Anschein von Unwandelbarkeit*“<sup>29</sup> sei eben dies, bloßer Anschein.

Dabei ist freilich zu bedenken, dass Schwarz' Formulierung aus einem Grußwort stammt, einem Genre, an das keine streng wissenschaftlichen Maßstäbe anzulegen sind und das seit jeher ein Recht auf ein gewisses Maß an Erbaulichkeit besitzt. Schwarz wäre nicht die Historikerin gewesen, zu der sie sich so bewundernswert autodidaktisch schulte, hätte sie übersehen, dass ein Lied von Schubert andere Werte

25 Werner Grünzweig und Gottfried Krieger, *Werten als Wissenschaft* (s. Anm. 18), S. 609–623, hier S. 610.

26 Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Tübingen 1960. Es sollte nicht verschwiegen werden, dass Gadamer selbst zu den in den Nationalsozialismus Verstrickten gehörte. Vgl. Richard Wolin, *Nazism and the Complicities of Hans-Georg Gadamer. Untruth and Method*, in: *The New Republic*, 15. Mai 2000, S. 36–45.

27 Maßgeblich Carl Dahlhaus, *Grundlagen der Musikgeschichte*, Köln 1977, bes. die Kapitel *Was ist eine musikgeschichtliche Tatsache?*, S. 57–74, sowie *Das Werturteil als Gegenstand und als Prämisse*, S. 139–172.

28 Kaufmann, Vorrede zu *Spurlinien* (s. Anm. 24), S. 10.

29 Kaufmann, *Eine bürgerliche Musikgesellschaft* (s. Anm. 22), S. 72.

verkörpert als eine Oper von Händel. Einer ihrer Aufsätze erhebt die Historizität der Werte zur Titelformulierung: „*Der Wandel der Wertbegriffe im Klavierspiel zwischen Empfindsamkeit und Romantik*“<sup>30</sup>. Tatsächlich galt Schwarz’ Interesse in ihren wissenschaftlichen Arbeiten der, wie sie es in ihrer Studie „*Zur Programmgestaltung des Violinabends in Wien 1880–1920*“ nennt, „*Evolution des musikalischen Geschmacks*“; und diesen erkennt sie, hier ganz unerbaulich formulierend, als Aspekt des „*soziokulturellen background[s]*“.<sup>31</sup> Keineswegs also bietet Schwarz zeitlose Ideale gegen die Niederungen der Musiksoziologie auf. Umgekehrt ist aber auch zu bedenken, dass Kaufmann Wertungsforschung ja keineswegs lancierte, um die Auseinandersetzung mit Musik in Relativismus enden zu lassen. Innere Differenziertheit kann eine mittelalterliche Motette ebenso besitzen wie ein Streichquartett des Jahres 1970, mit so unterschiedlichen Mitteln sie auch jeweils realisiert sein mögen, und insofern ist es nicht einmal nur erbaulich, von die Geschichte durchdauernden Werten zu reden, sondern gegebenenfalls historisch belegbar. Auch hier lassen sich die Positionen bei näherem Hinsehen nicht auseinanderdividieren. Werte sahen Schwarz wie Kaufmann weder als zeitlose Gegebenheiten an einem platonischen Ideenhimmel noch aber auch einfach als Meinungen, wie Musikpsychologen unterstellen, die Hörer vor Musikstücke setzen und auf Fragebögen „gefällt mir“ und „gefällt mir nicht“ ankreuzen lassen. Hegelisch gesprochen sind Werte nicht lediglich „*subjektiver Geist*“, sondern auch „*objektiver Geist*“, verkörpert in Institutionen so verschiedener Art wie Geigenbauwerkstätten, Musikhochschulen und Opernhäusern. Allerdings geht die Geigenbauwerkstätte konkurs, wenn niemand mehr Geigen kauft, da die subjektive Freude an deren Klang verschwunden ist, und ähnlich kann es Musikhochschulen und Opernhäusern ergehen; aber einigen dieser Institutionen ist es eben über Jahrhunderte gelungen, den subjektiven Geist, indem sie ihn schulten, erst hervorzubringen, der nachfragte, was sie anzubieten hatten. Es gibt kein unmittelbares Bedürfnis, aus dem Bauch heraus, nach Bach’schen Fugen. Dies Ineinander von subjektivem und objektivem Geist hat Schwarz und Kaufmann gleichermaßen interessiert; darum haben sie kontinuierlich Aufmerksamkeit an die *Musikinstitutionen* Europas im 18. und 19. Jahrhundert gewendet, Kaufmann dann auch insbesondere an die des 20. Jahrhunderts, wie die Salzburger Festspiele. Und da das Interesse an Aufführungspraxis, dem Schwarz folgte, sich überhaupt erst Institutionen schaffen musste – Ensembles, Ausbildungsstätten,

30 Vera Schwarz, *Der Wandel der Wertbegriffe im Klavierspiel zwischen Empfindsamkeit und Romantik*, in: *Österreichische Musikzeitung* 34/Nr. 11 (1979), S. 552–558.

31 Vera Schwarz, *Zur Programmgestaltung des Violinabends in Wien 1880–1920*, in: Vera Schwarz (Hg.), *Violinspiel und Violinmusik in Geschichte und Gegenwart. Bericht über den internationalen Kongress am Institut für Aufführungspraxis der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Graz vom 25. 6. bis 2. 7. 1972*, Wien 1975 (= Beiträge zur Aufführungspraxis 3), S. 52–55, hier S. 52.

Instrumentenwerkstätten –, war auch sie beständig auf die institutionelle Verfasstheit des Musiklebens ihrer Gegenwart, seine Möglichkeiten und Beschränkungen, verwiesen.

Institutionen ist mit blumigen Worten nicht beizukommen. Wer sie begreifen will, sollte Phrasen von der Begeisterung für das Schöne hintanstellen; er muss in Strukturen, Hierarchien, Bedingungen denken. So beginnt der eigentliche, gegenständliche Teil von Harald Kaufmanns exemplarischer Studie in historischer Institutionensoziologie, *Eine bürgerliche Musikgesellschaft: 150 Jahre Musikverein für Steiermark*, mit dem stocknüchternen Satz: „Die Gründung des Musikvereins für Steiermark im Jahre 1815 ist eine frühe Nutzung der Kodifizierung des bürgerlichen Rechts in Österreich.“<sup>32</sup> Nur wer dies versteht, versteht einerseits die Möglichkeiten, andererseits die Grenzen einer solchen Institution. Daraus erklärt sich die nicht hoch genug zu schätzende Sachlichkeit Kaufmanns und Schwarz', wann immer sie auf Institutionen zu sprechen kommen – die Sachlichkeit von Menschen, die offensichtlich genug leidenschaftlich brannten für das, was sie jeweils umtrieb.

---

32 Kaufmann, *Eine bürgerliche Musikgesellschaft* (s. Anm. 22), S. 10.