

Robert Gervasi

Ein Grenzlandschicksal

Leben und Werk des elsässischen Komponisten
Leo Justinus Kauffmann (1901–1944)

Wissenschaftliche Beiträge
aus dem Tectum Verlag

Reihe Musikwissenschaft

Wissenschaftliche Beiträge
aus dem Tectum Verlag

Reihe Musikwissenschaft
Band 20

Robert Gervasi

Ein Grenzlandschicksal

Leben und Werk des elsässischen Komponisten
Leo Justinus Kauffmann (1901–1944)

Tectum Verlag

Robert Gervasi
Ein Grenzlandschicksal
Leben und Werk des elsässischen Komponisten Leo Justinus Kauffmann (1901–1944)
Wissenschaftliche Beiträge aus dem Tectum Verlag,
Reihe: Musikwissenschaft; Bd. 20

© Tectum – ein Verlag in der Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2023
ePDF 978-3-8288-5048-4
(Dieser Titel ist zugleich als gedrucktes Werk unter der ISBN 978-3-8288-4916-7
im Tectum Verlag erschienen.)
ISSN 1861-7549

Umschlaggestaltung: Tectum Verlag, unter Verwendung dieser Abbildung:
Kauffmann, Leo Justinus: Porträt. Bayerische Staatsbibliothek München/Bildarchiv,
Ana 402 III,3,1. Bild ana-004138

Gesamtverantwortung für Herstellung
bei der Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG

Alle Rechte vorbehalten

Besuchen Sie uns im Internet
www.tectum-verlag.de

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Angaben
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

*Ein Name, zwei Völker
Mein Name Gaston klingt nicht deutsch,
doch klingt er europäisch.
Und dieser Neigung, hocherfreut,
der bleib ich treu und ehrlich.
Ob links oder rechts vom Rhein:
Ich nenn' die beiden Freunde,
und konnte »Sieg, hurra!« nicht schrein,
ich hatte keine Feinde.
Als deutscher Musketier trug ich
ein' Helm mit Eichenreiser
und folgte den Parolen nicht
vom damaligen Kaiser.
Als Poilu wollte ich auch nicht
für Frankreich töten, siegen.
Und Vaterland, wie mère patrie,
die sind mir fremd geblieben.
Propheten rechts, Propheten links –
ich bleib bei meiner Sitte,
manchmal gefährlich, allerdings,
als Weltkind in der Mitte.*

Gaston Peter (1895–1992), Weinbauer,
Dichter, Antimilitarist und Pazifist, Hunawihrl¹

1 Heller 1986 und Gerner 2016. Abdruck mit freundlicher
Genehmigung von Peter Heller.

Das Land der Vogesen und das Land des Schwarzwaldes waren wie die zwei Seiten eines aufgeschlagenen Buches, ich sah deutlich vor mir, wie der Rhein sie nicht trennte, sondern vereinte, indem er sie fest zusammenhielt. Die eine der beiden Seiten wies nach Westen, die andre nach Osten, auf jeder stand der Anfang eines verschiedenen und doch verwandten Liedes. Von Süden kam der Strom und ging nach Norden, er sammelte in sich die Wasser aus dem Osten und die Wasser aus dem Westen, um sie als Einziges, Ganzes ins Meer zu tragen ... Dieser vereinende Strom mitsamt seinen Ländern, die sich an seinen Flanken dehnten, dies war Europa, hauptsächlich dies, und jedenfalls konnte es nie ein Europa geben ohne diese Länder, wie sie der Rhein mit seiner Naht zusammenhielt, einer Naht, die ewig im Fluß blieb, damit sie nicht reißen konnte oder verfaulen ... Ich erkannte es in dieser Minute mit allen Sinnen und empfand einen zerreißenden Frieden – wie die Gegenwart eines unendlichen Wesens, das sich mit mir vermischte und zugleich mit diesem Land, auf das der goldklare Schatten des Abends herabsank.

René Schickele (1883–1940), Schriftsteller,
Essayist, Übersetzer und Pazifist²

2 *Der Wolf in der Hürde*, 3. Band der Trilogie *Das Erbe am Rhein*, S. 373.

Inhalt

1	Einleitung	1
2	Biografie	17
2.1	Kindheit und Jugend	17
2.2	Die Düren-Kölner Zeit	25
2.3	Repressalien in den frühen 1930er-Jahren	30
2.4	Richard Trunk	41
2.5	Die Pseudonymfrage	46
2.6	Die <i>Alemannische Suite</i> und die IGNM	53
2.7	Arbeiten für den Rundfunk	58
2.8	Kauffmanns Konzerttätigkeit im Raum Köln	66
2.9	Zurück in der Heimat: Die Kauffmanns in Straßburg ab 1940	71
2.10	Das Elsass im Nationalsozialismus	83
2.11	Leo Justinus Kauffmann – Leben und Komponieren im Nationalsozialismus	89
3	Rezeption: Leo Justinus Kauffmann nach 1945	101
3.1	Der Versuch einer Förderung durch Hans-Jakob Seydel (1917–1963)	101
3.2	Gerhard Reinachers Nachforschungen	108
3.3	Gabriele Kauffmanns Nachlass	109
4	Die Musik	111
4.1	Werkanalysen	111
4.1.1	Musik für Klavier solo oder vierhändig	111
4.1.2	Kammermusik für Klavier und Soloinstrument(e)	114
4.1.3	Kammermusik für Streicher	116
4.1.4	Kammermusik für Bläser	122
4.1.5	Kammermusik für sonstige Besetzungen	124
4.1.6	Vokalmusik: Lieder für Klavier und Gesang	126
4.1.7	Vokalmusik: A-cappella-Chöre und Chöre mit Klavier oder Orgel	132

Inhalt

4.1.8	Vokalwerke mit Orchester	138
4.1.9	Orchesterwerke (auch mit Soloinstrumenten)	157
4.1.10	Ballette, Opern und Singspiele	166
4.1.11	Hörspielmusik, Unterhaltungsmusik und Bearbeitungen (für Radio Köln)	174
4.2	Die Musik Leo Justinus Kauffmanns – Versuch einer Einordnung	179
5	Anhang	183
6	Literatur- und Quellenverzeichnis	213
7	Kommentiertes thematisch-systematisches Werkverzeichnis	223
8	Danksagungen	571

1 Einleitung

»Zu früh und unvollendet« lauteten die Worte, die sich immer wieder in Nachrufen und Gedenkfeiern fanden. Zu früh ist er aus dem Schaffen gerissen worden, aber unvollendet war er nicht. Die große Zahl von Werken, die in wenigen Jahren entstanden sind, zeigen das Bild einer geschlossenen Persönlichkeit. Ein untadeliges musikalisches Handwerk – im Satztechnischen, in der Form und im Klang – verband sich mit großem Reichtum an Erfindung, mit originellen Ideen und mit Phantasie. So war Kauffmann in sich vollendet und abgeschlossen, und so steht heute das Bild einer Persönlichkeit vor uns, deren Werk und Schaffen zu pflegen nicht nur pietätvolle Pflicht ist.«³

So beurteilt Hans Rosbaud, einer der wichtigsten Dirigenten für die Förderung zeitgenössischer Musik in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, den elsässischen Komponisten Leo Justinus Kauffmann. Rosbauds Wunsch ging nicht in Erfüllung: Die Werke Kauffmanns sind aus dem heutigen Konzertrepertoire nahezu vollständig verschwunden und nur ein geringer Teil seines Œuvres ist in Notenausgaben zugänglich. Erschwerend für die Rezeption seines Werkes kommt hinzu, dass auch die Musikwissenschaft von Kauffmann bislang kaum Notiz genommen hat. Zwar existieren etliche kleinere Schriften, die mehr oder weniger ausführlich und kenntnisreich auf die Existenz des Elsässers verweisen und die mangelnde Präsenz seiner Werke in der Öffentlichkeit bedauern, wie etwa zuletzt von Ingo Hoddick.⁴ Diese Zeitschriften- oder Lexikonartikel basieren indessen alle auf einer einzigen kurzen Abhandlung, die Kauffmanns Freund, Kollege am Straßburger Konservatorium und Nachlassverwalter Hans-Jakob Seydel 1951 in der Zeitschrift *Musica* veröffentlicht hatte, und folgen ihm zum Teil im Wortlaut. Seydel stützt sich seinerseits auf eine einzige Quelle, die biografischen Angaben der Witwe des Komponisten, Gabriele Kauffmann. Zu Konsequenzen aber, sowohl was die Aufmerksamkeit der Wissenschaft als auch die der Musikinterpreten betrifft, führten diese Ansätze zu einer Wieder-

3 Rosbaud 1953, S. 62.

4 Hoddick 1998, S. 13.

belebung nicht. Forschung und Musikleben haben das umfangreiche und vielschichtige Œuvre, das neben zahlreichen Fragmenten immerhin mehr als 220 Nummern aller erdenklichen Musikgattungen umfasst, vernachlässigt. Die vorliegende Arbeit ist bestrebt, diese Lücke zu schließen.

Dabei war Leo Justinus Kauffmann in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts durchaus kein Unbekannter. Etliche seiner Kompositionen wurden von namhaften Ensembles und Interpreten aufgeführt; in der zeitgenössischen Kritik und beim Publikum wurde Kauffmann als ein junger talentierter Musiker rezipiert, renommierte Verlage, unter anderen die Wiener Universal Edition, gaben einige seiner Werke im Druck heraus.

Die mangelnde Anteilnahme der Fachwelt in den letzten Jahrzehnten ist auf verschiedene Gründe zurückzuführen. Zum einen spielen geografisch-politische Faktoren eine wichtige Rolle. Kauffmann war als Elsässer in der französischen und deutschen Kultur und Sprache gleichermaßen beheimatet. Das Lebensgefühl, den inneren Konflikt eines »Grenzlandschicksals«⁵ zu erfahren, teilt Kauffmann mit anderen elsässischen Künstlern. Schriftsteller wie René Schickele und Otto Flake haben diese innere Zerrissenheit in ihren literarischen Werken immer wieder verarbeitet. Auch der aus Straßburg stammende Dichter und Hörspielautor Eduard Reinacher – etliche seiner Texte hat Kauffmann vertont – griff gerne spezifisch elsässische Themen auf. Vor diesem Hintergrund vertritt Ingo Hoddick die Auffassung, Kauffmann nehme »wie kein anderer Komponist eine künstlerische Brückenfunktion zwischen Frankreich und Deutschland« ein. Er ist der Meinung, der Komponist habe im Gegensatz zu den »etwas germanisch angehauchten Franzosen«, den elsässischen Komponisten Emil Waldteufel und Charles Koechlin, »einen Ausgleich zwischen den damaligen deutschen und französischen Musikauffassungen« gefunden.⁶ Den Beleg, für den eine genauere Untersuchung der nicht eben leicht zugänglichen Werke notwendig gewesen wäre, musste der Autor schuldig bleiben. Womöglich bezieht er sich hier auf einen unveröffentlichten, in der Bayerischen Staatsbibliothek archivierten Aufsatz von Hans-Jakob Seydel. Auch dieser stellt fest, Kauffmann habe »die verschiedenartigen, oft sogar gegensätzlichen Einflüsse zu einer Synthese in seiner Musik vereinigen, und so in seinen Werken den heiteren Geist und Witz und die Logik des romanischen Elements mit den Ausdrucksmöglichkeiten der deutschen Musik verbinden« können.⁷ Immerhin kann Seydel noch als Ohrenzeuge der Musik Kauffmanns manche seiner Werke genauer beschreiben. Beide Autoren kolportieren das in der Literatur weit verbreitete Klischee vorgeblich authentischer nationaler Traditionen. Die vermeintlich definierbaren, divergierenden ästhetischen Kategorien,

5 Kauffmanns wörtliche Beschreibung in seinem Lebenslauf, vgl. Kauffmann *Nachlass*, Ana 402 I,7.

6 Hoddick 1998, S. 13.

7 Kauffmann *Nachlass*, Ana 402 III,7/3.

»Geist und Witz«, »Charme« und »Esprit« der französischen Musik gegenüber der »Ausdruckskraft« und »Gedankentiefe« der deutschen, wurden zumindest in der neueren Forschung kritisch beleuchtet.⁸ Kauffmanns »Elsässertum« machte ihn in einer Zeit, in der sich die beiden Nachbarstaaten im Konflikt oder gar im Kriegszustand befanden, für beide Seiten verdächtig; für die Deutschen war ein Elsässer ein »halber Franzose«, für die Franzosen ein Deutscher und beide Seiten beäugten misstrauisch die Loyalität der Bevölkerung. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde das Elsass wieder französisch. Es war kaum zu erwarten, dass die französische Musikkultur einem Komponisten Aufmerksamkeit schenken würde, der die meisten seiner Vokalwerke in deutscher Sprache verfasst und zeitlebens in Deutschland gewirkt hatte. In der französischen Musikszene war Kauffmann trotz seiner zeitweiligen Ausbildung in Frankreich (unter anderem bei Florent Schmitt) ein Unbekannter. In Deutschland hingegen begann nach dem verlorenen Krieg der Wiederaufbau der kulturellen Institutionen und es bestand wenig Interesse an einem »französischen« Komponisten, der zuletzt in Straßburg gearbeitet hatte. Weder das jetzt französisch orientierte Elsass noch Deutschland und schon gar nicht das Kernland Frankreich boten dem zu früh verstorbenen Elsässer und denjenigen, die sich für sein Werk einsetzen wollten, nach dem Krieg ein Forum.

Des Weiteren sind auch stilistische Gründe für die fehlende Anerkennung Kauffmanns verantwortlich. Sie offenbaren ein Dilemma: Ein gutes Jahrzehnt musste Kauffmann mit dem Komponieren von Hörspielmusik für den Kölner Reichsrundfunk, mithin funktionsgebundene Gebrauchsmusik, einen großen Teil seines Lebensunterhalts bestreiten. Das mag zwar seinem flüssigen Kompositionsstil und seiner humorvollen Persönlichkeit durchaus entgegengekommen sein, die Produktion »ernster« Werke aber rückte dabei in den Hintergrund. War ihm bewusst, dass er mit der Fokussierung auf Unterhaltungsmusik sich im Bereich der »ernsten Musik« ins künstlerische Abseits manövrierte? Bezeichnend für die Geringschätzung der Unterhaltungsmusik ist der bekannt gewordene Streit über die Neuverteilung der Erlöse aus der Stagma (die 1933 im Sinn der nationalsozialistischen Ziele neu gegründete *Staatlich genehmigte Gesellschaft zur Verwertung musikalischer Aufführungsrechte*) zwischen Joseph Goebbels und Richard Strauss, in dem letzterer die Komponisten »ernster Musik« wie folgt verteidigte:

8 Vgl. die Beiträge in: Giselher Schubert (Hg.): *Französische und deutsche Musik im 20. Jahrhundert*, Mainz 2001.

»28. Februar 1941, *Protokoll*:

»Wortlaut bestimmter Ausführungen des Dr. Richard Strauss anlässlich seines Besuches bei dem Herrn Minister im Beisein der Parteigenossen Gutterer, Hadamovsky, Drewes und Hinkel.

(...) Auf entsprechende Fragen des Herrn Ministers antwortete Richard Strauss: ›Nach meiner Auffassung sind mindestens 70 Prozent der Unterhaltungskomponisten nichts anderes wie Gewerbetreibende!

‹ › Lehar, Herr Minister?

– Der Lehar ist doch sehr, mindestens aber ziemlich niedriges Niveau!‹

Auf Befragen durch den Herrn Minister, welchen Komponisten Strauss als U-Komponisten gelten lasse, antwortet Strauss: ›Allenfalls noch Paul Lincke, die anderen sind doch niedrigstes Niveau!‹

Andere – lebende – U-Komponisten kennt Strauss, danach befragt, nicht. Er kennt keinen Filmkomponisten. Der Herr Minister nennt Herbert Windt, Melichar u. ä. und Strauss antwortet:

›Die kenne ich nicht! Von denen habe ich noch nichts gehört!‹

(...) Strauss bei der weiteren Unterhaltung mit dem Herrn Minister u. a.:

›Die meisten U-Komponisten sind gar keine Musiker, wie wir sie meinen! Nur ein paar von ihnen können mit Mühe und Not arrangieren oder instrumentieren!‹

(Betr. Richard Strauss. Aufzeichnung von H. Hinkel, 28/II/41. Quelle: BA Namensakte Strauss).«⁹

Hintergrund der Auseinandersetzung ist eine Verfügung von 1922, die »bestimmte, die Einnahmen der Stagma seien so aufzuteilen, daß die Urheber der kulturell wertvollen – der ›Ernsten Musik‹ – unabhängig von ihrem errechneten Anteil ein Drittel der einlaufenden Gelder bekämen«. ¹⁰ Der Ausbruch des Krieges war ein Grund dafür, dass Unterhaltungsmusiker 1940 eine Streichung des für sie nachteiligen »ernsten Drittels« durchsetzen konnten, ganz im Sinn Goebbels, der ohnehin den Wert der Unterhaltungsmusik für die Bevölkerung, insbesondere in Kriegszeiten, höher schätzte. Gebrauchsmusik für den Rundfunk war und ist – im Gegensatz zu der in jüngster Zeit zu großer Popularität gelangten Filmmusik – für die Präsenz im öffentlichen Konzertleben ohne Belang. Kauffmanns Opern, die Kammermusik, Lieder und Werke für Sinfonieorchester scheinen auch infolge seiner Einordnung als Unterhaltungsmusiker in Vergessenheit geraten zu sein.

Nach dem Zweiten Weltkrieg standen die Zeichen auf Neuanfang. Besonders im Bereich der zeitgenössischen Musik war in Deutschland nachzuholen, was unter der NS-Diktatur versäumt wurde, nicht musiziert oder nicht gehört werden durfte. Die

⁹ Prieberg *Handbuch*, S. 6697–6698. Wiedergegeben in der originalen Diktion Priebergs.

¹⁰ Prieberg *NS-Staat*, S. 169.

Münchener Musica-viva-Konzerte, die Darmstädter Ferienkurse oder die Donaueschinger Musiktage sind Zeichen für diese Aufbruchsstimmung und sie setzten die Maßstäbe für die Entwicklung der neuen Musik in der zweiten Jahrhunderthälfte. Es ist offensichtlich, dass Kauffmann, der dieses Schicksal mit etlichen anderen »gemäßigt Modernen« teilt, aus der Perspektive der vorherrschenden Avantgarde in den Jahrzehnten nach dem Krieg – auch in seinen »ernsten« Werken – nicht »modern« genug war. Der aus heutiger Sicht verengte Blick auf die Avantgarde unter der rigiden dominanten Ästhetik Theodor Adornos, die er in seiner *Philosophie der neuen Musik* darlegte, hatte lange Zeit Auswirkungen auf die Rezeption konservativer, weniger »fortschrittlicher« Komponisten oder kompositorischer Stilrichtungen. Insbesondere in Deutschland schenkte man lange Zeit der Schönberg-Schule und deren Nachfolgern die größte Aufmerksamkeit und pflegte damit einen heute »überlebten Avantgardebegriff«.¹¹ Ein Musiker, der zwar Opern und sinfonische Musik verfasste, aber auch Kompositionen mit Titeln versah wie *Variationen über ein Kinderlied*, *Frühlingskantate* oder *Heimatkantate*, der Funkoperetten, Schlager, also leicht zugängliche und fassliche Unterhaltungsmusik schrieb, musste unter den vorherrschenden Stilrichtungen in der Nachkriegszeit alles andere als avanciert erscheinen.

Indessen wurde der Fortschrittsbegriff immer wieder kritisch bewertet. Ohne hier auch nur annähernd vollständig auf Adornos Ästhetik eingehen zu können, sollen einige seiner Kerngedanken skizziert und deren kritische Betrachtung in der Literatur referiert werden.

Adornos Philosophie fußt auf Hegels Deutung der Menschheitsgeschichte als einen logischen, in Entwicklungsstufen fortschreitenden Prozess. In der Übertragung dieser teleologischen Auffassung von Geschichte auf die Musik bedeutete dies für Adorno die Konstruktion einer »logischen« Entwicklungslinie: Beethoven-Brahms-Wagner-Schönberg bis hin zum Serialismus. Die Schlussfolgerung sei, so Gunnar Hindrichs, dass für Adorno »die Kunst, die das Neue nicht zu verwirklichen wagt, [...] daher falsch [wird]. Ihre Formen sind Formen, deren Stunde längst geschlagen hat und die nunmehr verbraucht sind.« Die im nächsten Schritt entstehende Dichotomie »Avantgarde« gegen »Kitsch« und »Unkunst« führt konsequenterweise dazu, dass das, »was nicht das Neue verwirklicht, nicht mehr als Kunst begriffen werden [kann]. [...] Alte Musik zu komponieren heißt nunmehr, misslingende Werke zu komponieren.«¹² Immerhin sei dort, »wo tonales Material – also auch die Unterscheidung zwischen selbständiger Konsonanz und aufzulösender Dissonanz – weiterhin verwendet wurde, etwa bei Janáček oder Bartók, [...] die Stimmigkeit der Werke begründet«.¹³ Für Adorno ist die Zwölftontechnik zwar das fortschrittlichste

11 Döhring 2000, S. 296.

12 Hindrichs 2011, S. 51–52.

13 Hindrichs 2011, S. 54.

aller Kompositionsverfahren, aber »nichts spricht gegen den Gebrauch tonaler Verfahren – wenn nur ein stimmiges Werk entsteht. Die Stimmigkeit des Werkes aber kann [...] nur dann entstehen, wenn sie auf Verfahrensweisen zur Verwirklichung von Möglichkeiten beruht, die dem tendenziellen Verbrauchsein der Klänge, Techniken und Formen entgegenkommen.«¹⁴ Adornos Gedanke vom Fortschritt des musikalischen Materials war indessen stets »ein umstrittenes Theorem«, das »mit der verkündeten Überwindung der Avantgarde [...] seine Attraktivität [verlor]« und über das »die Postmoderne ihren Spott [ausgoss]«.¹⁵ Etliche Autoren haben Adornos »germanozentrischen Begriff musikalischen Fortschritts«, seine »Fixierung auf die deutsch-österreichische Tradition«¹⁶ hervorgehoben oder kritisierten seine »herablassende Attitüde zu jenen Formen der osteuropäisch-slawischen und nordeuropäischen Musik im 19. Jahrhundert, die in bewusster Anknüpfung an eigene kulturelle Traditionen, auch folkloristischer Art, eine eigene national geprägte«¹⁷ Musik hervorbrachte. Hindrichs verweist auf die schon in den 1950er-Jahren vorgebrachte Kritik Erich Dofleins, der sich gegen die exklusiv-normative Adorno'sche »Linie eines Materialfortschritts« wandte, stattdessen das Bild einer »Musik im Delta« entwarf und eine Vielfalt der neuen Musik proklamierte, in der auch Phänomene wie »spielerische Formen, das Laienmusizieren, die Stücke der Musikpädagogik oder die Linie Reger-Hindemith-Orff« ihren legitimen Platz haben sollten.¹⁸ Heute ließen sich hier Begriffe wie »Jazz«, »Populärmusik« oder »Unterhaltungsmusik« im weitesten Sinne nahtlos einreihen, musikalische Erscheinungsformen, über die Adorno ein vernichtendes Urteil gefällt und ihnen »Verdinglichung, Fetischismus und manipulierte Regression vorgeworfen« hatte.¹⁹ Dofleins Vorstellung einer pluralistischen Musikkultur nimmt Formulierungen der Postmoderne vorweg, die dann die »strenge[n], auf innermusikalischem Fortschrittsdenken basierenden Prinzipien« aus »Lust nach Spaß und Spiel [...] geradezu pulverisiert« hat.²⁰ Etliche Autoren haben betont, dass »die alleinige Auszeichnung der Zwölftonmusik schon problematisch erscheint, noch ehe die historische Avantgarde ihr Ende fand.«²¹

Mit den berühmt-berüchtigten Skandalen, die manche Werke Schönbergs und seiner Schüler in Wien oder jene von Strawinsky in Paris zu Beginn des 20. Jahrhunderts provozierten, veränderte sich die Rezeption »neuer Musik«. Im 20. Jahrhundert spaltete sich das Publikum in eine – immer kleiner werdende – Anhängerschaft

14 Hindrichs 2011, S. 54.

15 Hindrichs 2011, S. 47.

16 Bellmer 2005, S. 257 und 259.

17 Bellmer 2005, S. 257.

18 Hindrichs 2011, S. 56.

19 Bellmer 2005, S. 266.

20 Kager 1998, S. 92.

21 Kager 1998, S. 106.

der jeweiligen Avantgarde und in eine Schicht, die oft herablassend als »bürgerliche Kunstkonsumenten« bezeichnet wurde. Die enorme Diskrepanz zwischen dem populären Konzert- und Opernbetrieb und dem kleinen Zirkel der Interessenten an der »wirklich neuen« Musik hat kaum jemand so präzise erfasst und dabei den Einfluss Adornos problematisiert wie Michael Walter. Seinen Überlegungen soll deshalb ausführlich Platz eingeräumt werden:

»[Es] muss darauf hingewiesen werden, dass das Bild, das man sich vom Musikleben in der Weimarer Zeit machte, lange Zeit von einem Rezeptionsirrtum geprägt wurde. Für die Musikgeschichtsschreibung ebenso wie für das Musikfeuilleton waren ab den fünfziger Jahren die wichtigsten Komponisten der ersten dreißig Jahre des 20. Jahrhunderts die Komponisten der ›Zweiten Wiener Schule‹, also vor allem Schönberg, Webern und Berg. Als wesentliche musikgeschichtliche Ereignisse wurden die Abkehr von der Tonalität und das Aufkommen der Zwölftonmusik begriffen. Das führte dazu, dass Komponisten wie Weill oder Křenek, zu schweigen von Puccini oder d'Albert, und ihre Wichtigkeit für das Repertoire der zwanziger Jahre kaum beachtet wurden. Selbst Richard Strauss spielte in der musikgeschichtlichen Literatur eine seltsam exterritoriale Rolle. Dieses durchaus schiefe Bild der Musikgeschichte hatte seine Ursache vor allem in den Darmstädter Musiktagen und Adornos Rolle bei diesen. [...] Es »galt schon in den fünfziger Jahren die ›Zweite Wiener Schule‹ vor allem infolge der Tätigkeit Adornos, der die Schönberg-Schule mit hegelianischen philosophischen Weihen ausstattete, auch rückblickend als kompositionsgeschichtlich maßgebliche Gruppe, aus der sich dann das Werk Anton von Weberns als unmittelbarer Anknüpfungspunkt für eine junge Komponistengeneration herauskristallisierte. In seiner *Philosophie der neuen Musik* hatte Adorno ein Bild der Musikgeschichte entworfen, das zwangsläufig auf die Aufhebung der Tonalität durch Schönberg als entscheidende Tat des 20. Jahrhunderts hinauslief. Dieses Konzept, das bis heute die Musikgeschichtsschreibung prägt, hatte allerdings einige Schönheitsfehler: Adorno, dessen Gedankenwelt noch bis hin zu seiner *Musiksoziologie* in den sechziger Jahren von seinen eigenen Erfahrungen der zwanziger Jahre geprägt war, behauptete ganz in Schönbergs Sinne die Suprematie der deutschen Musik und war vor allem von musikgeschichtlicher Toleranzlosigkeit geprägt. [...]«²²

Walter ist der Auffassung, Adorno habe nach dem Zweiten Weltkrieg, »in einer Zeit der musikgeschichtlichen Orientierungslosigkeit ein griffiges Konzept für einen musikgeschichtlichen Standpunkt [geliefert], der das Dritte Reich ebenso ausklammerte wie die darin verstrickten Musikwissenschaftler, Musikfeuilletonisten und

22 Walter 2000, S. 169–170.

Komponisten, deren Werke Adorno überwiegend ohnehin nicht kannte. Man konnte nahtlos an der Entwicklung der zwanziger Jahre neu ansetzen und Komponisten wie Orff oder Egk, die keine unwesentlichen Beiträge zum Repertoire in den dreißiger Jahren geliefert hatten, ignorieren oder lächerlich machen. [...]«²³ Der Autor vertritt die These, Adornos Musikphilosophie habe eine Aufarbeitung der Musik im »Dritten Reich« mehr behindert als gefördert, da er »im Grunde alle Wünsche, vor allem die nach Entlastung und Neuanfang [bediente]. Denn wer Adorno folgte, hatte keinen Grund sich mit dem Dritten Reich zu beschäftigen. Kurioserweise blieben gerade darum Komponisten wie Egk oder Orff, die dem Regime durchaus willfährig waren, lange Zeit unbehelligt und undiskutiert, während Kurt Weill seine amerikanischen publikumswirksamen Kompositionen zum musikgeschichtlichen Verhängnis wurden.«²⁴

Walter weist auf das Missverhältnis der Rezeption von Komponisten der Avantgarde zwischen Musikkritik, Musikgeschichtsschreibung und der Öffentlichkeit hin und merkt hierzu an, dass

»[...] jene Komponisten, die den musikalischen Fortschritt verkörperten, also vor allem Schönberg, nicht mehr – wie in den Jahrhunderten zuvor – auch jene waren, die das Bild des öffentlichen Konzert- und Opernwesens prägten. Während die Werke Beethovens, Webers, Verdis oder Wagners [...] sowohl das Musikleben prägten [...] als auch kompositionsgeschichtlich im engeren Sinne relevant waren, [...] war Schönberg am Ende der zwanziger Jahre zwar einer von mehreren Bezugspunkten der jüngeren Komponistengeneration, prägte das Musikleben aber nicht durch immer wieder aufgeführte oder gar populäre Werke. Kompositionsgeschichtlicher Einfluss und öffentliche Akzeptanz durch das Publikum waren bei der ›Zweiten Wiener Schule‹ keineswegs deckungsgleich, weshalb es mindestens aus der Sicht der Rezeptionsgeschichte verfehlt ist, Schönberg zu zentralen Gestalt der Musikgeschichte in den zwanziger und frühen dreißiger Jahren zu stilisieren.«²⁵

Der Musikwissenschaftler sieht die Ursachen für die Position Schönbergs in der Musikgeschichtsschreibung in der »erzwungene[n] Emigration Schönbergs in die Vereinigten Staaten«, die dazu geführt habe, »daß ihm durch seine Wirksamkeit dort jene musikgeschichtliche Bedeutung zuwuchs, von der es zweifelhaft ist, daß er sie in Deutschland hätte erreichen können – und im Musikleben nach 1945 auch nicht erreicht hat. Auch Adornos Propagandatätigkeit für Schönberg wäre ohne das Dritte

23 Walter 2000, S. 171.

24 Walter 2000, S. 171.

25 Walter 2000, S. 171.

Reich wohl auf weniger fruchtbaren Boden gefallen.«²⁶ Was Musik betrifft, die aufgrund ihrer leichten Fasslichkeit und Eingängigkeit zu größeren Publikumserfolgen wurde, konstatiert Walter: »Denn eines schien nach der *Philosophie der neuen Musik* durchaus klar zu sein: Publikumserfolg desavouierte ein Werk im Hinblick auf seine musikgeschichtliche Wirksamkeit.« Das Interesse der Fachwelt blieb zunächst also fixiert auf Komponisten, die zur Avantgarde, und das bedeutete zur Schönberg-Schule, gezählt wurden. Das Interesse des breiten Publikums dagegen richtete sich auf die bereits in den 1930er-, 1940er-Jahren etablierten und anerkannten »Meister«, die auch nach 1945 fortzuwirken in der Lage waren. Walter kommt zu dem Ergebnis, dass es »mittlerweile allerdings an der Zeit [wäre], die Musikgeschichte der zwanziger und dreißiger Jahre unbelastet von der *Philosophie der neuen Musik* neu zu schreiben. In den letzten Jahren beginnt sich diese Erkenntnis auch stillschweigend durchzusetzen, wie man vor allem an der zunehmenden wissenschaftlichen Aufarbeitung der Werke Kurt Weills und Ernst Křreneks bemerken kann, die damit auch zunehmend wieder ins Repertoire zumindest der Schallplattenindustrie kommen.«²⁷

Nicht nur Weill und Křrenek können heute von dieser Neueinschätzung profitieren. In einer Zeit der veränderten Wahrnehmung und größeren Toleranz gegenüber einer Musik, die man etwas hilflos als »gemäßigte Moderne« bezeichnet, und des nun auch wissenschaftlichen Interesses an Phänomenen des Jazz und anderer populärer Musik scheint auch die Zeit der Wiederentdeckung und Anerkennung eines Komponisten wie Leo Justinus Kauffmann gekommen zu sein, dessen Werk ohne Berührungängste zwischen »ernster Musik« und »Unterhaltungsmusik« pendelt.

Ein dritter Grund für die Vernachlässigung des Kauffmannschen Œuvres liegt in der Vita des Komponisten selbst begründet. Die in Deutschland verbliebenen Musiker mussten sich nach 1945 bekanntermaßen dem Entnazifizierungsverfahren unterziehen. Um die Schuldhaftigkeit einzelner Personen beurteilen zu können, hatten die Besatzungsmächte fünf Personenkategorien entwickelt: »Hauptschuldige« (Kriegsverbrecher), »Belastete/Schuldige« (Aktivisten, Nutznießer), »Minderbelastete«, »Mittäufer«, und »Entlastete.« Es ist vielfach beschrieben und zu Recht kritisiert worden, wie nach dem Zusammenbruch des Dritten Reichs namhafte Komponisten bemüht waren, sich als politisch Unbelastete darzustellen oder sogar als Widerstandskämpfer gegen die Nazis zu stilisieren, um den begehrten »Persilschein« und damit die Erlaubnis zur Weiterarbeit in öffentlichen Ämtern zu erhalten. Den meisten gelang es, relativ nahtlos an frühere Erfolge anzuknüpfen und ihre Karrieren im Nachkriegsdeutschland fortzusetzen. Viele Musiker hatten ihr Wirken mehr oder weniger bereitwillig in den Dienst der Nazi-Ideologie gestellt und kaum jemand brachte den Mut auf, sich offen gegen die Machthaber zu positionieren. Abgesehen von den-

²⁶ Walter 2000, S. 181–182.

²⁷ Walter 2000, S. 172, Fußnote 46.

jenigen, die dazu gezwungen worden waren, nahmen nur wenige die Chance wahr, ins Exil zu gehen, oder entschieden sich für die »innere Emigration« und verweigerten öffentliche Auftritte. Die Realität ist nun aber nicht in Schubladen abzubilden, sondern äußerst facettenreich. Die notwendige Schematisierung eines solchen Verfahrens bringt es mit sich, dass die vielen Abstufungen im Verhältnis des Einzelnen zum NS-Regime nicht erfasst werden können. Zu vielfältig sind die Denk- und Handlungsweisen, zu ambivalent die psychische Verfasstheit eines Menschen über Jahre hinweg, als dass eine Kategorie immer stimmig wäre. Den Nachgeborenen fällt es mitunter leicht, eindeutige Urteile zu fällen über diejenigen, die die Nazidiktatur – und sei es auch nur durch Untätigkeit – stützten. Schwieriger ist es schon, Einzelschicksale differenziert zu beurteilen, gegebenenfalls Ambivalenzen zu akzeptieren und anzuerkennen, dass die meisten Menschen in dieser Zeit Kompromisse eingingen. Bekanntermaßen muss aus sozialpsychologischer Perspektive der Leidensdruck hoch sein, um Menschen zu bewegen, ihren Status quo zu ändern und in einer ökonomisch hoffnungslosen und politisch repressiven Situation Konsequenzen zu ziehen und ihr gewohntes Umfeld zu verlassen. Das ändert freilich nichts an der Tatsache, dass all diese Verhaltensstrategien zur Stütze eines grausamen Regimes beitrugen.

Wie Kauffmann zur Ideologie der Nationalsozialisten stand, ist nicht belegt. Etlliche Ereignisse in seiner Biografie lassen zumindest eine kritische Distanz vermuten. Sicher ist, dass er Freundschaften zu verfeimten Musikern pflegte. Ebenso ist dokumentiert, dass er wegen seiner jüdischen Ehefrau in ernsthafte Schwierigkeiten geriet. Als Elsässer war er französischer Staatsbürger und somit von öffentlichen Ämtern oder der Parteizugehörigkeit ausgeschlossen. Gleichwohl hatte er sich in jungen Jahren für ein Wirken in Deutschland und nicht in Frankreich entschieden, hatte sich am Rhein zwischen Straßburg und Köln sein privates und berufliches »Netzwerk« aufgebaut, das er in den Jahren der Naziherrschaft wohl nicht ohne Weiteres aufgeben wollte. Und so handelte er wie die meisten anderen: Er arrangierte sich seiner Existenzsicherung wegen innerhalb des Systems, suchte nach einer Überlebensstrategie als freier Musiker. Barg auch für ihn »jene Nähe zur Politik einerseits zwar stets potentielle Sanktionsgefahr, Unsicherheit in Repertoirefragen und ständig präsenste Zensur, andererseits aber nicht selten auch Aufstiegschancen, Gratifikationen und Verdienstmöglichkeiten?«²⁸ Ist ihm zu unterstellen, dass er wie viele »Musikstars, Komponisten, Orchesterleiter, Verleger und Musikfunktionäre [...] die Angebote dankbar (und nicht selten erschreckend unreflektiert) an[nahm], während andere flüchten mussten, enteignet wurden und ständigen Gefahren für Leib und Leben ausgesetzt waren«?²⁹

28 Jockwer 2005, S. 560.

29 Jockwer 2005, S. 560.

Man mag darüber spekulieren, zu welchem Urteil ein Spruchkammergericht im Entnazifizierungsverfahren gelangt wäre. Wäre der Komponist von Unterhaltungsmusik für den Reichs-Rundfunk als Mitläufer oder gar als Belasteter, als Nutznießer des Systems eingestuft worden? Hätte er, der von dem erfolgreichen Komponisten und glühenden Nationalsozialisten Richard Trunk aus seiner Position an der Rheinischen Musikschule Verdrängte, eine kritische Haltung für sich reklamieren können? Kauffmann ist der einerseits einige Zeit als »Neutöner« Verrufene, aus seiner Stellung Vertriebene, andererseits der Komponist weniger Werke, die geeignet schienen, die herrschende Ideologie zu bedienen.

Waren also nicht nur musikalisch-stilistische Gründe für die ablehnende Haltung der Kulturschaffenden, der Musiker, Intendanten und Verlagsredakteure der Nachkriegsjahre Kauffmann gegenüber verantwortlich, sondern vielleicht auch seine ambivalente Haltung im Dritten Reich?

Der Fokus der Forschung war lange Zeit entweder auf die emigrierten und verfeimten oder auf die anerkannten im Land verbliebenen Musiker gerichtet; es sollte dennoch nicht vergessen werden, dass die große Mehrheit der Musiker in den 1930er- und 1940er-Jahren in Deutschland blieb und versuchte, sich ein Leben im Dritten Reich einzurichten. Verständlicherweise ist es politisch opportun, sich als Forscher mit der Vita eines von den Nationalsozialisten verfeimten Musikers zu befassen. Ebenso angebracht und lohnend aber ist im Rahmen einer Personalstudie die Auseinandersetzung mit Künstlern, die sich widersprüchlich und mehrdeutig verhielten und wie Kauffmann ihre jeweils individuelle Form der »Ambiguitätstoleranz« entwickelten.³⁰ Es wird in dieser Abhandlung deshalb versucht, den sozialpsychologischen Aspekt einer Existenz im Deutschen Reich in die Vita Kauffmanns einzu beziehen und seine Position im nationalsozialistischen Deutschland einzuordnen.

Auch der letzte wichtige Aspekt im Zusammenhang mit der Werkrezeption Kauffmanns betrifft dessen Biografie. Sein früher Tod macht eine zweifache Tragik sichtbar: Zum einen hatte der Vierzigjährige seinen persönlichen Stil ausgeprägt und war nach Jahren der freiberuflichen Kompositionstätigkeit für den Rundfunk oder als Chorleiter nun, nachdem ihm eine feste Anstellung am Konservatorium Straßburg finanzielle Unabhängigkeit sicherte, offen für neue Wege. Zwei Opern (*Das schöne Annerl*, *Das Perlenhemd*) waren innerhalb kurzer Zeit entstanden und erfolgreich uraufgeführt worden, und der Komponist arbeitete am Auftrag für zwei weitere (*Hippolytos*, *Agnes Bernauer*). In seinem Alter konnte er noch als »vielversprechender« junger Komponist gelten, der zwar einige Erfolge vorzuweisen hatte, aber im Konzertbetrieb noch nicht etabliert genug war.³¹ Zum anderen verhinderte

³⁰ Vgl. hierzu die Studie von Thomas Bauer 2018.

³¹ Der Fall Anton Weberns ist ähnlich gelagert. Auch er kam tragisch ums Leben, als er 1945 versehentlich von einem amerikanischen Soldaten erschossen wurde. Als Schüler Arnold Schönbergs

sein Tod eine künstlerische Weiterentwicklung und eine aktive Teilnahme am kulturellen Leben, die neue Freiheit nach dem Krieg war ihm verwehrt. Bemühungen der Freunde und anderer Förderer, das Werk nach 1945 im Musikleben zu etablieren, waren sehr mühsam und blieben oft erfolglos. Ein Blick auf die Rezeption Kauffmanns nach dem Zweiten Weltkrieg und das Bestreben seines Nachlassverwalters und Biografen Hans-Jakob Seydel kann dies verdeutlichen.

Die vorliegende Studie ist bemüht, die Lebens- und Wirkungsgeschichte des Elsässers Leo Justinus Kauffmann zu rekonstruieren und dabei so nahe wie möglich den historiografischen Dokumenten selbst zu folgen; daraus erklärt sich ihr weitgehend dokumentarischer Charakter. Erstmals wurden alle greifbaren Archivalien berücksichtigt. Die Spurensuche gestaltete sich dabei mitunter schwierig, denn viele Quellen sind durch Kriegseinwirkungen oder aus anderen Gründen verloren.

Ein Teil des Nachlasses wurde auf Veranlassung des Dirigenten Hans Rosbaud und mithilfe der Witwe von dem Freund und Musikerkollegen seit den Straßburger Jahren, Hans-Jakob Seydel, geordnet und archiviert. Der heute in der Bayerischen Staatsbibliothek in München (BSB) aufbewahrte Nachlass besteht neben den musikalischen Autographen aus der erhaltenen Korrespondenz des Komponisten mit Musikerkollegen, Textautoren und Verlegern, aus wenigen eigenen Texten Kauffmanns sowie aus der Korrespondenz Hans-Jakob Seydels nach dem Krieg und dessen biografischen Entwürfen. Erhalten sind außerdem einige Bilddokumente, Abrechnungen mit der Stagma (der Vorläuferorganisation der GEMA), Zeitungsberichte, Konzertprogramme und -kritiken, Zeugnisse und unvertonte Texte.

Seydels Bemühungen um Vervollständigung Kauffmann'scher Dokumente waren nicht immer erfolgreich. Von einigen Werken hatte Seydel augenscheinlich keine Kenntnis, andere Partituren waren für ihn nicht auffindbar, weil sie etwa bei den Verlagen verblieben waren oder andere Wege genommen hatten. Sein Werkverzeichnis musste deshalb, entgegen seinen anders lautenden Bekundungen, unvollständig bleiben. Seydels früher Tod – er starb 46-jährig in München – verhinderte eine Komplettierung.

Ein anderer gewichtiger Teil des Nachlasses wird in der Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg (BNU) aufbewahrt. Der »Fond Léon Justin Kauffmann« enthält neben Werken, die auch an der BSB vorhanden sind, vor allem Frühwerke Kauffmanns, erste geistliche Kompositionen, Lieder, Klavier- und Orgelstücke sowie – ein Glücksfall für den Forscher – eine Vielzahl an biografischen Dokumenten, unter anderem eigene Briefentwürfe, eine umfangreiche Korrespondenz und ein großes Konvolut an Konzertkritiken.

zählte Webern aber zur Avantgarde und fand damit die Anerkennung Theodor Adornos und einer jüngeren Komponistengeneration, sodass in den Fünfzigerjahren eine Rezeption einsetzen konnte.

Eine weitere Quelle bildet das Historische Archiv des WDR. Die wenigen dort existierenden Aufnahmen aus den Jahren nach dem Krieg, ein etwa sechsminütiges, temperamentvolles und bewegliches *Capriccio* für Orchester und einige – offenbar für den Bedarf an eingängiger und leicht ausführbarer Männerchorliteratur komponierte – Chorstücke in Kölscher Mundart, lassen keine umfassend-objektive Einschätzung seines Œuvres zu. Wertvoller für den Chronisten ist die Sammlung der Rundfunkzeitschriften, der WERAG, aus den Dreißiger- und Vierzigerjahren sowie die Korrespondenz Gerhard Reinachers, der auf der Suche nach Werken seines Onkels Eduard Reinacher auch auf dessen Zusammenarbeit mit Kauffmann rekurriert.

Eine Recherche im Bundesarchiv Berlin nach Dokumenten aus der NS-Zeit über Kauffmann blieb leider erfolglos. Da das Archiv aus nachvollziehbaren Gründen nicht vollständig ist und sein kann, lassen sich mögliche Aktivitäten Kauffmanns für die Machthaber weder nachweisen noch ausschließen. Im Kapitel »Leo Justinus Kauffmann – (Über)leben im Nationalsozialismus« des biografischen Teils wird dazu Näheres erläutert.

Zum Aufbau der Studie sei Folgendes angemerkt: Einem biografischen Abriss folgt ein Kapitel, in dem anhand von Analysen einiger wichtiger Werke – jeweils exemplarisch für einzelne Gattungen – ein Überblick über Kauffmanns Œuvre und eine Einschätzung der Bedeutung seines Werks versucht werden soll. Ein Anhang ergänzt Biografie und Werkuntersuchung mit historiografischen Quellen.

Das kommentierte Werkverzeichnis erfasst erstmals systematisch alle auffindbaren Kompositionen. Die Incipits versuchen, über kurze musikalische Signets hinausgehend, sinnvolle melodisch-rhythmische Einheiten der Werk- oder Satzanfänge, musikalisch zweckmäßige Informationen auf kleinem Raum, darzustellen. Als Kürzel des Werkkatalogs wird LJK (Leo Justinus Kauffmann Werke) vorgeschlagen.

Aus Gründen der Übersichtlichkeit und Lesbarkeit sind historiografische Primärquellen und Werktitel kursiv, Zitate aus der Sekundärliteratur nicht kursiv gesetzt. Wortergänzungen des Autors werden mit einer eckigen Klammer gekennzeichnet. Die Orthografie wurde weitgehend im Original belassen, die Interpunktion hingegen der besseren Lesbarkeit wegen stillschweigend angepasst.

Die beiden Länder tranken in gleichen Zügen den Abend, der Rhein wälzte den gleichen Himmel in seinen Wogen, alle Glut, alle Milde fuhr in einem einzigen Treiben, und darüber tanzten die gemischten Reigen der Strudel. Auf beiden Ufern warfen die Pappeln denselben Schatten ... Und ich sprach mein »Grenzgebet«, worin ich den Tag herbeiwünschte, den Sonntag Europas, der Deutsche und Franzosen in einer gemeinsamen Aufwallung von Großmut und gläubigem Leichtsinn zu diesen Ufern triebe, damit sie sich als Geschwister bekennnten, wie das Schicksal ihnen befahl. Quand même – trotz allem!

René Schickele³²

32 *Der Wolf in der Hürde*, 3. Band der Trilogie *Das Erbe am Rhein*, S. 408.

2 Biografie

2.1 Kindheit und Jugend

Zwei Straßen, die D 419 in Ost-West-Richtung verläuft von Basel nach Belfort, die D 103 in Nord-Süd-Richtung kommt aus dem Schweizer Jura und führt hinüber nach Thann am Fuß der Vogesen. Am Schnittpunkt der beiden Straßen, etwas über 40 Kilometer von Basel und knapp 25 von Belfort entfernt, sammeln sich die Häuser um die Kirche Saint-Léonard und die etwas überdimensioniert wirkende Mairie am Marktplatz, wenige Gassen verzweigen sich von hier aus – Dannemarie ist eine Kleinstadt, beinahe noch ein Dorf. Nach Nordwesten hin liegt im etwas mehr als 25 Kilometer entfernten Mühlhausen ein weiterer lokaler Bezugspunkt. Der Ort zählt heute etwa 2300 Einwohner, um 1900, als er noch Dammerkirch hieß, werden es kaum mehr als die Hälfte gewesen sein. Am Westrand des Städtchens erstreckt sich der Étang du Lattloch, hier mag sich schon immer die Dorfjugend dem Badevergnügen hingeeben haben. Den beeindruckenden 389 Meter langen und 28 Meter hohen Eisenbahnviadukt von 1862 über das Largtal zählt das Städtchen zu seinen Sehenswürdigkeiten. Eingebettet liegt der beschauliche Ort in den grünen Hügeln des oberen Elsass, die sanft nach Süden und Norden hin ansteigen, dort sind an klaren Tagen die Ausläufer der Vogesen zu erkennen. Fruchtbare Felder, Wiesen und Weiden, lockerer Baumbestand auf den meist flachen Hügeln beherrschen das abwechslungsreiche Landschaftsbild. Die »Burgundische Pforte« des Sundgaus öffnet sich in Ost-West-Richtung. Vom deutschen Osten her scheint es sich leicht abwärts dem französischen Westen zuzuneigen. Eine Gegend in der Drei-Länder-Region Deutschland-Schweiz-Frankreich, die, so mag es scheinen, dazu prädestiniert ist, eine Vermittlerrolle zwischen den beiden Kulturen zu spielen – Topografie eines »Grenzlandes«. In der Hauptstraße, der »Basler Stroß«, wie sie die historisierenden Straßenschilder auch heute noch nennen, die ab dem Kreuzungspunkt westwärts in die Rue Belfort übergeht, hat das Ehepaar Kauffmann mit den Kindern gewohnt, unweit der Kirche und der Schule, den beiden Wirkungsstätten des Vaters.

Leo Justin, so ist der Name im Geburtsregister eingetragen (Kauffmann schreibt in jungen Jahren oft nur *Leon*, bevorzugt später die latinisierte Form *Justinus*), wird am 20. September 1901 als Sohn von Maria Augustine, geborene Kanitzer, und Joseph Kauffmann (geboren 1857, gestorben am 29.11.1940) geboren. Er ist das jüngste unter vier Geschwistern, zwei Brüder (José und Edmond) und eine Schwester (Anna) ergänzen die Familie. Leo Kauffmanns spätere Ehefrau Gabriele (Gaby) weiß aus seiner Kindheit zu berichten:

*[...] schon als ganz kleiner Junge von 2 ½ bis 3 Jahren malte er Notenköpfe, kleine und grosse, die letzteren waren seine Kochlöffel. Sehr früh machte sich auch eine zeichnerische Begabung neben der musikalischen bemerkbar, sodass er oft kl[eine] Landschaften dann musikalisch illustrierte.*³³



Dannemarie: Église Saint-Léonard mit der berühmten, 1846 von Callinet gebauten Orgel

Der Vater, Hauptlehrer und Organist in der Kleinstadt, fördert die musikalische Begabung seines Sohnes. Offenbar war bereits der Achtjährige in der Lage, Orgel zu spielen und den Vater in der Folgezeit immer wieder im Gottesdienst zu vertreten. Bis zum Kriegsausbruch 1914 besucht Leo das Gymnasium im benachbarten Altkirch. Dann verwirren sich die Ereignisse. Schon im August 1914 rücken französische Truppen in den Ort ein, der Krieg wird spürbar. Während der Kämpfe an der nahen Front war Dammerkirch militärisches Hauptquartier.

³³ Kauffmann *Nachlass*, Brief Gabriele Kauffmanns an Hans-Jakob Seydel vom 10.6.1949, Ana 402 II,4, o.S.



Dannemarie: Blick auf Saint-Léonard und die Basler Straße, in der die Familie Kauffmann wohnte

Gabriele Kauffmann erzählt weiter: *Von Anfang an mussten seine Mutter u[nd] er sehr oft das Kriegsgebiet Dammerkirch verlassen (die Brüder waren an der Front, die Schwester in Düren verh[eiratet] u[nd] der Vater Kriegs[?]). Eine Schwester väterlicherseits wohnte in Dijon, wo sie hinflüchten konnten. Dort konnte er mit einigen Unterbrechungen das Gymnasium weiterbesuchen u[nd,] was sehr entscheidend wurde, der dortige Domkapellmeister Monsignore Moissenet entdeckte seine grosse musikalische Begabung u[nd] beschwor die Mutter ihn Musiker werden zu lassen. Zu dieser Kriegszeit gaben ihm Monsignore Moissenet u[nd] der Direktor der Pariser Ecole Normale Monsieur Dumas, der als Soldat in Dijon u[nd] später viel in Dammerkirch weilte, einen so ausgezeichneten musikalischen Unterricht, sodass er weit über dem üblichen Schulniveau u[nd] allen Gymnasiasten voraus war. Anfang 1919 bis Mitte 1920 besuchte er das Strassburger Konservatorium, auch dort forderten ihn seine Lehrer auf, höheren Studien nachzugehen. Da nun die Schwester in Düren ansässig war, entschlossen sich die Eltern, ihn an die Kölner Hochschule zu schicken, wo er als jüngster doch beaufsichtigt würde.³⁴*

Kauffmann erhält noch in seiner elsässischen Heimat Unterricht in Musiktheorie und Tonsatz. Überliefert ist ein Konvolut von Theorie-Hausaufgaben aus den Jahren 1917/1918, die mit roten Korrekturen seines Lehrers Louis Serre versehen sind.³⁵

³⁴ Kauffmann *Nachlass*, Gabriele Kauffmann Ana 402 II,4.

³⁵ BNU Ms 6583,164.

Die ersten erhaltenen Kompositionen – Klavierstücke und Lieder – stammen aus dem Jahr 1916.³⁶

An der Kölner Musikhochschule, damals noch »Conservatorium der Musik in Cöln«, studiert Kauffmann Klavier bei Franz Michalek und Lazaro Uzielli, die beide von 1906 bis 1924 dort unterrichteten.³⁷

Als Kauffmann seine *ersten längeren Ferien in der Heimat* verbringt, wird er von den Franzosen *erfasst*³⁸ und muss zwei Jahre als Soldat dienen. Frankreich konnte, wie jeder andere Staat auch, nur eigene Staatsbürger zum Wehrdienst einziehen, Kauffmann muss also zu diesem Zeitpunkt die französische Staatsbürgerschaft besessen haben.³⁹ Kauffmann selbst schreibt, er sei *nach Frankreich (Bellay) abgeschoben und in das 133. Infanterieregiment, ein Disziplinarregiment, gesteckt [worden] für 2 lange Jahre*.⁴⁰ Der Aufenthaltsort ist belegt: Das Lied *Chanson violette* datiert Kauffmann mit *Bellay 15.12.22*. Die Episode zeigt gleichzeitig, dass Kauffmann nicht erst in den späteren Mühlhausener Jahren zu komponieren beginnt, wie Hans-Jakob Seydel annimmt.⁴¹ Vermutlich von Bellay im Departement Maine-et-Loire aus dürfte Kauffmanns Einheit nach Lyon verlegt worden sein.⁴² In Lyon *hatte er Gelegenheit, als Privatschüler zu dem bekannten Komponisten Florent Schmitt zu gehen*.⁴³ Schmitt (1870–1958) lebte bereits in der Stadt, in deren Konservatorium er von 1922 bis 1924 Harmonielehre unterrichtete.⁴⁴

Die Leistung für die Musikentwicklung des »Indépendant« Florent Schmitt besteht darin, »das Erbe der deutschen Romantik und die Leistungen Berlioz' mit der zeitgenössischen, nachwagnerischen Emphase, in der auch die verwegeneren Stilelemente des ›Mächtigen Häufleins‹ und die gesamte Palette der *nouveautés* der zweiten Hälfte des 19. Jh. ihren Platz fanden«, [verknüpft] zu haben.⁴⁵ »Kosmopolitische Neugier« und die »Neigung zu exotischen Idiomen« findet in Schmitts Werk ebenso Raum wie »orchestrals Bracchialausbrüche und die ausgeklügelte Entfesselung rhythmischer Anarchie, Bitonalität, perkussive Akkordik und raffinierte Synkopierungen«. ⁴⁶ Der Einzelgänger hielt sich abseits der Avantgarde, »den zahllosen Paradigmen-

36 Vgl. das kommentierte Werkverzeichnis.

37 Von Capitaine 2009, S. 78.

38 Kauffmann *Nachlass*, Gabriele Kauffmann Ana 402 II,4.

39 Insofern irrt Fred Prieberg mit seiner Einschätzung, Kauffmann sei deutscher Staatsangehöriger gewesen, weil er zu der Zeit geboren sei, als das Elsass »Reichsland« des Deutschen Kaiserreichs war. Vgl. Prieberg *Handbuch*, S. 3593. Zur komplizierten Rechtslage und den daraus resultierenden Problemen im Elsass zwischen 1871 und 1918 vgl. Wehler 1979, S. 23–69. Siehe auch Kapitel 2.10.

40 Kauffmann *Nachlass*, Ana 402 I,7.

41 Seydels 17 Seiten umfassende Biografie und Werkverzeichnis in Kauffmann *Nachlass*, Ana 402 III,7.

42 Kauffmann *Nachlass*, Gabriele Kauffmann Ana 402 II,4.

43 Kauffmann *Nachlass*, Gabriele Kauffmann Ana 402 II,4.

44 Rosteck 2005, Sp. 1468.

45 Rosteck 2005, Sp. 1472.

46 Rosteck 2005, Sp. 1467–1468.

wechsell [...] (Infragestellung von Werkcharakter und Genieästhetik, Einbezug von Unterhaltungskunst, verbale oder literarische Ironie, partielle Jazz-Integration, latente Tautologisierung, Kokettieren mit Dada- und Surrealismus, Slogans und Manifeste, zur Schau getragener Dilettantismus) abgewandt, führte er, trotz aller Modernität im Detail und der musikalischen Faktur, werkästhetisch kompositorische Ideale des späten 19. Jh. fort.⁴⁷ Ebenso wenig vermochte er in den 1950er-Jahren der vorherrschenden Dodekaphonie und dem Serialismus zu folgen, die für ihn »gleichbedeutend mit Gefühlskälte, Überperfektion und in Empfindungslosigkeit endender Rationalität« und »irregeleitete Auswüchse mathematischer Abstraktion« waren.⁴⁸

Lange kann der Unterricht bei Schmitt nicht gedauert haben, denn Kauffmanns Regiment wurde *an die Ruhr beordert* und er diente dem Armeegeneral als Dolmetscher.⁴⁹ Die Besetzung des gesamten Ruhrgebiets durch das französische Heer fand im Januar 1923 statt und es ist anzunehmen, dass Kauffmann vom Anfang an dabei war. Es ist wenig wahrscheinlich, dass Kauffmann und Schmitt nach dieser Zeit noch einmal Kontakt hatten. Dessen kompositorischer Einfluss auf den jungen Elsässer ist kaum zu beurteilen, Kauffmanns erste Kompositionen scheinen immerhin den Einfluss der deutschen Romantik und des (vielleicht über Schmitt vermittelten) Impressionismus zu zeigen. Die späteren Werke, die sich durch Rationalität, Sachlichkeit, Transparenz und Kürze auszeichnen, haben wenig gemein mit dem vollgriffigen Klaviersatz Schmitts oder dessen ausgedehnten, emotionsgeladenen Orchesterwerken und neigen eher den burlesk-ironischen, durchsichtig komponierten Stücken der Franzosen um Milhaud, Poulenc und anderen zu.

Zur gleichen Zeit, als Kauffmann seinen Militärdienst absolviert, gerät das Kölner Conservatorium, bedingt durch die Weltwirtschaftskrise und die folgende Hyperinflation, in ernsthafte finanzielle Schwierigkeiten. Die Reichsregierung »verweigerte [...] die Fortzahlung der Gehälter und Zuschüsse gänzlich und verlangte eine Strukturänderung des Conservatoriums der Musik in Cöln. [...] Schon im Verlauf des Wintersemesters 1923/1924 war die Schülerzahl [...] auf 407 geschrumpft; dementsprechend wurde jetzt auch das Lehrerkollegium drastisch dezimiert. Diese Übergangsperiode fand ihren Abschluss in der Konstituierung der Staatlichen Musikhochschule Köln 1925«,⁵⁰ notiert von Capitaine hierzu.

47 Rosteck 2005, Sp. 1468.

48 Rosteck 2005, Sp. 1474. Schmitts spätere Sympathie für den Nationalsozialismus dürfte Anfang der 1920er-Jahre noch kein Thema gewesen sein. Vgl. hierzu Rosteck 2005, Sp. 1469. Der Artikel über Schmitt in Wikipedia beleuchtet dessen Verhältnis zum Nationalsozialismus allerdings etwas genauer als Rosteck.

49 Kauffmann *Nachlass*, Gabriele Kauffmann Ana 402 II,4.

50 Von Capitaine 2009, S. 85–86.

Biografie



Église Saint-Barthélémy in Mulhouse Dornach



Mulhouse Théâtre La Sinne

Als Kauffmann etwa 1924 ins Elsass zurückkehren kann, hat sich sein Vater bereits zur Ruhe gesetzt und es ist für den nunmehr über Zwanzigjährigen an der Zeit, sich um eine berufliche Position zu bemühen. Kauffmann wird Organist in Dornach bei Mühlhausen⁵¹ und nimmt eine Korrepetitorenstelle am Theater Mühlhausen an, damals eine Stadt mit bereits knapp 100.000 Einwohnern.

Die Kompositionen aus den Zwanzigerjahren weisen bereits auf Kauffmanns Vorliebe für kleine Formen hin: Es entstehen Klavierlieder, kurze Klavierstücke, Kammermusik, mehrere Stücke für Orchester, *Tsilla* (LJK G1) für vier Solostimmen, gemischten Chor und Orchester nach einem Text von Albert Samain (1858–1900) und eine *Suite pour Orchestre*. (LJK H4) Gabriele Kauffmann notiert hierzu:

Diese letztere wurde von seinem grossen Freund und Gönner, dem Arzt Dr. G. Will, z. Z. Leiter des Philharmonischen Orchesters Mühlhausen, uraufgeführt. – Dr. Will war der Hausarzt meiner Familie u[nd] interessierte sich auch an meinen Musikstudien, die ich in Basel machte⁵², so liess [hielt] er mich auf dem laufenden, wenn Aussergewöhnliches geboten wurde u[nd] ich durfte auch bei den Proben dabei sein. Voller Begeisterung hörte ich diese Orchestersuite an u[nd] lernte auch den Komponisten kennen. Und – es war geschehen! Diese Suite wurde Ende 1925 gespielt u[nd] am 25. Mai 1926 heirateten wir.⁵³

Laut Eintrag im Geburtsregister fand die Hochzeit in Riedisheim, heute ein Stadtteil von Mulhouse, statt: *Leo Justinus Kauffmann, marié à Riedisheim le 25 Mai 1926 avec Lesser Gabrielle. Dannemarie le 4 Juin 1926*. Die Kirche Sainte-Afre im Ortszentrum war sehr wahrscheinlich der Ort der Trauung.

51 Dornach ist heute ein Ortsteil von Mühlhausen. Das schweizerische Dornach südlich von Basel ist nicht gemeint, wie Hoddick vermutet (vgl. Hoddick 1998, S. 14). Der Anstellungsvertrag mit der katholischen Kirche Dornach vom 12.12.1924 ist erhalten in: BNU Ms 6583, 166.

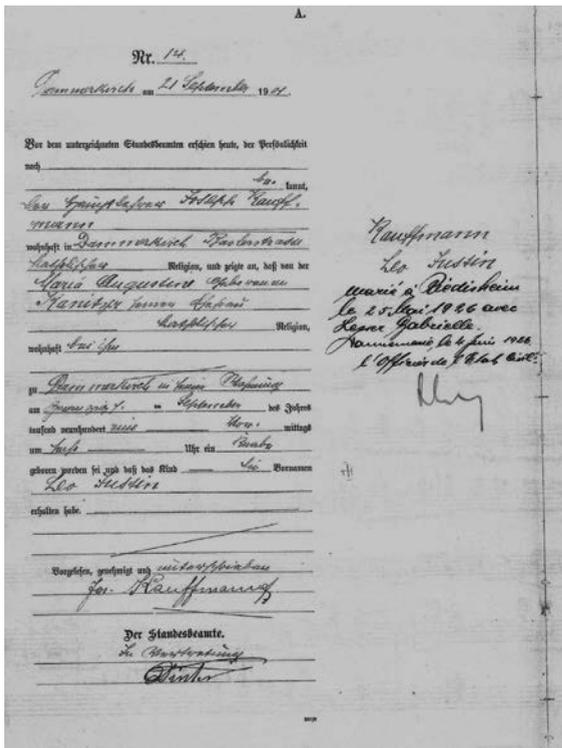
52 Gabriele Kauffmann, geborene Lesser, war ausgebildete Sängerin.

53 Kauffmann *Nachlass*, Gabriele Kauffmann Ana 402 II,4. Kauffmanns Geschenk an Gabriele, das Streichquartett *à ma femme* (LJK I. C3), ist auf den 19.8.26 datiert.

Biografie



Die Église Sainte-Afre im Ortskern von Mulhouse-Riedisheim ist auch heute noch ein beliebter Ort für Traugottesdienste.



Auszug aus dem Register der Stadt Dannemarie: Geburtsurkunde Leo *Justin* Kauffmanns mit dem Eintrag des Hochzeitsdatums am 25. Mai 1926

2.2 Die Düren-Kölner Zeit

Die weltweite Finanzkrise der Zwanzigerjahre bekommen auch das Elsass und die Stadt Mühlhausen zu spüren:

Das mus[ikalische] Leben in Mühlhausen wurde immer weniger, es wurden viele Musiker stellenlos u[nd] wir entschlossen uns fortzuziehen. Wir wollten nach Paris, aber die Beziehungen fehlten uns u[nd] da ja K. sein Studium in Köln begonnen u[nd] dort mehr Fühlung [?] hatte, zogen wir ins Rheinland.⁵⁴

Im August 1926 sind die beiden jedenfalls noch auf Reisen – vielleicht auf der Hochzeitsreise: Kauffmann komponiert auch unterwegs, das Orchesterstück LJK H2 wurde am 8. August in Luzern beendet.

Eine genaue Zeitangabe für den Umzug fehlt, er dürfte in der zweiten Jahreshälfte 1926, spätestens 1927 erfolgt sein. Kauffmann setzt 1927 also seine Studien in Köln im Fach Dirigieren bei Hermann Abendroth sowie Harmonielehre und Kontrapunkt bei August von Othegraven fort. Arbeitszeugnisse belegen dies. Othegraven bestätigt in einem Empfehlungsschreiben vom 9. April 1928: »Kaufmann gehört seit Herbst vorigen Jahres meiner Theorieklasse an.«⁵⁵ Gabriele Kauffmann notiert weiter:

Zuerst wohnten wir längere Zeit in Düren bei seiner Schwester, bis wir uns einige Einnahmen verschaffen konnten. K. durch kleinere Chordirigentenstellen u[nd] ich durch Nachhilfestunden in franz[ösisch] u[nd] engl[isch]. Dann siedelten wir uns in Köln an, während 5 Jahren möbliert u[nd] später in unseren eigenen Sachen.⁵⁶

Zwei Adressen der Kauffmanns in Köln sind bekannt: Das Ehepaar bezog zunächst in der Luxemburgerstraße 42 I⁵⁷ eine Wohnung, kaum zehn Minuten Fußweg von der Rheinischen Musikschule im Mauritiussteinweg, an der Kauffmann wenig später unterrichten sollte, entfernt. Ein Wohnhaus aus dieser Zeit existiert heute nicht mehr, an seiner Stelle wurde offenbar in den 1950er-, 1960er-Jahren ein Gebäude errichtet, das heute etwas heruntergekommen wirkt. Das im Krieg zerstörte Gebäude der Musikhochschule in der Wolfstraße wich einem Bankhaus. Später wohnten die Kauffmanns in der Lotharstraße 14 in Köln-Sülz, in einem Nebengebäude der heutigen Rheinischen Musikschule Köln-Sülz. Im Manuskript zu dem von Kauffmann mit 10.1934 datierten Hörspiel *Wenn die Glocke gegossen hat* der Komponist den ungülti-

54 Kauffmann *Nachlass*, Gabriele Kauffmann Ana 402 II,4.

55 BNU Ms 6583,165. Vgl. auch das Schreiben Hermann Abendroths, S. 27.

56 Kauffmann *Nachlass*, Gabriele Kauffmann Ana 402 II,4.

57 Kauffmann *Nachlass*, die »Ansprache vor dem Lehrerchor« unterzeichnet Kauffmann mit Angabe dieser Adresse am 10.5.1932, Ana 402, I,5.

gen Adressstempel *Luxemburgerstrasse* durchgestrichen und darunter handschriftlich in *Lotharstraße 14* verbessert. Nach Auskunft der Rheinischen Musikschule wird heute »das Gebäude Lotharstr. 14–18 [...] von der Gebäudewirtschaft der Stadt Köln verwaltet. Mieter ist u. a. die Rheinische Musikschule (Regionalschule Sülz). Ferner beinhaltet es eine Außenstelle des Schillergymnasiums, Künstlerateliers und Mietwohnungen.«⁵⁸ Vielleicht befanden sich die Gebäude in der Lotharstraße 14 in den späten Zwanzigerjahren bereits im Eigentum der Stadt Köln, die Musikschule hatte dort aber noch keine Dependence wie heute.

Im Jahr 1929 wird Kauffmann Klavierlehrer an der »Rheinischen Musikschule« Köln.⁵⁹ 1925, vor Ankunft der Kauffmanns, hatten die von der Reichsregierung in Berlin, insbesondere von Leo Kestenbergs ausgehenden Reformen in der Musikausbildung auch das Kölner »Conservatorium« erfasst. Die »erste Abteilung des Conservatoriums der Musik in Cöln mit ihren Ausbildungsklassen sollte als Kern der Schule bestehen bleiben und sich durch ein strenges Ausleseverfahren in Richtung auf den Schultyp Hochschule entwickeln. [...] Nur noch eine solche Hochschule der Musik war der Staat bereit zu finanzieren. Die sog. »zweite Abteilung« für Musikliebhaber und Laien [...] sollte dezimiert werden und sich gleichfalls durch strenge Aufnahmebedingungen geschrumpfen, um dann in die Obhut der Stadt Köln gestellt zu werden.«⁶⁰ Damit wurde die Trennung zwischen der Staatlichen Musikhochschule Köln als Institution für die Ausbildung von Berufsinstrumentalisten und Schulmusikern einerseits und der für die Laienausbildung zuständigen »Rheinischen Musikschule« andererseits vollzogen. Gemeinsamer Verwaltungssitz blieb das ehemalige Gebäude des Konservatoriums und der Musikhochschule in der Wolfsstraße 3–5. Die neue »Rheinische Musikschule«, die Wirkungsstätte Kauffmanns zwischen 1929 und 1931, zog in Räume des ehemaligen Alexianerklosters am Mauritiussteinweg 59.⁶¹ Zugleich geht Kauffmann den Weg vieler Komponisten vor und nach ihm und beginnt als Leiter verschiedener Chöre in der Umgebung Kölns zu arbeiten: Er übernimmt den »Cäcilienchor« in Bergisch-Gladbach,⁶² den »Lehrerchor Düren«, der später zusammen mit dem Gesangverein »Concordia« als »Vereinigte Chöre Düren« auftreten wird, leitet den Chor der Marienkirche in Düren und

58 Auskunft der Rheinischen Musikschule, E-Mail an den Autor vom 16.8.2018.

59 In von Capitaines leider nicht immer vollständigen und zuverlässigen »Erinnerung an die wechselhafte Geschichte einer musikpädagogischen Einrichtung der Stadt Cöln« fehlt der Name Kauffmann auf der Namensliste mit Lehrern an der Rheinischen Musikschule (vgl. von Capitaine 2009, S. 99). Er erwähnt ihn einmal als Absolventen der Kompositionsklasse in der »Ära Abendroth bis 1924« (vgl. ebd. S. 82).

60 Von Capitaine 2009, S. 85.

61 Von Capitaine 2009, S. 89–90.

62 Vgl. Konzertprogramme und Zeitungskritiken, Kauffmann *Nachlass*, Ana 402 IV,1. Gabriele Kauffmann erinnert sich wohl irrtümlich an den »Werkchor« in Bergisch-Gladbach, der nicht nachzuweisen ist.

das Kammerorchester der Vereinigten Dürener Chöre. Kauffmann entfaltet mit diesen Ensembles bis zu seiner Übersiedelung nach Straßburg 1940 im Kölner Raum eine intensive Konzerttätigkeit.⁶³

*Unterdessen besuchte er die Meisterklasse bei Prof. Abendroth u[nd] die Kompositions-klasse bei Prof. Jarnach u[nd] überall, wo er war, waren es seine Lehrer oder die Mitschüler, liebten sie ihn u[nd] die Studentenschaft wählte ihn 2 mal nacheinander zu ihrem Vorsitzenden.*⁶⁴

Das Amt des Vorsitzenden scheint Kauffmann aber in Schwierigkeiten gebracht zu haben, denn einige Jahre später muss er sich einer Anschuldigung erwehren, die ein Herr Odenthal in seiner Funktion als »Vermögensbeirat der Deutschen Studentenschaft an der Musikhochschule Köln« gegen ihn richtet (das Schreiben ist nicht erhalten) und dabei auf Kauffmanns Studienzeit Bezug nimmt. In seinem Antwortschreiben vom 21. April 1936 an Odenthal bestreitet Kauffmann eine *Schuld gegenüber der Musikstudentenschaft*.⁶⁵

Kauffmann lässt sich von seinen Lehrern Zeugnisse ausstellen, die seinen Bewerbungen dienlich sein sollten:

*Der Generalmusikdirektor der Stadt Köln. Köln-Marienburg, 24. November 1930
Herrn L. Kauffmann, der seit drei Jahren meiner Direktionsklasse angehört, halte ich für einen ungewöhnlich begabten Musiker und Dirigenten. Er versteht es wie wenige seinen künstlerischen Willen auf die mit ihm Musizierenden zu übertragen, und sein feinnerviges künstlerisches Wesen ist ihm hierbei ein sicherer Helfer. Kauffmann, der zugleich ein hervorragender Pianist ist, hat sich auch als Komponist mit grösstem Erfolg betätigt, was ihm bei seiner reproduktiven Tätigkeit ausserordentlich zustatten kommt. Sein ungemein sympathisches menschliches Wesen und seine unbedingte Zuverlässigkeit, verbunden mit einem ungewöhnlichen Grad allgemeiner Bildung machen ihn für jedweden Dirigentenposten in bester Weise geeignet. Ich wünsche Kauffmann ein seinen hohen Fähigkeiten entsprechendes Tätigkeitsfeld auf das herzlichste.*

*Gez. Prof. Hermann Abendroth*⁶⁶

63 Vgl. Übersicht Kapitel 2.8.

64 Kauffmann *Nachlass*, Gabriele Kauffmann Ana 402 II,4.

65 Kauffmann *Nachlass*, Ana 402 II,1.

66 Kauffmann *Nachlass*, Ana 402 III,1.

Auch sein Kompositionslehrer, Philipp Jarnach, dokumentiert Kauffmanns Fähigkeiten in einem Zeugnis:

Herr L. Kauffmann ist seit 1927 Schüler meiner Kompositionsklasse an der Hochschule für Musik in Köln. Der Begriff »Schüler« passt allerdings schon nicht mehr für einen jungen Künstler, der längst über praktische Erfahrung verfügt und sich im Laufe der Jahre ein vollkommen selbständiges, sicheres und umfassendes Können erworben hat. Herrn Kauffmanns überragende Begabung als Komponist dokumentiert sich bereits in einer Reihe von Werken, die in Musikerkreisen starkes Interesse erweckt haben und zum Teil erfolgreich aufgeführt wurden. Ich selbst habe seine Orchesterbearbeitungen Loewe'scher Balladen zweimal in London dirigiert, wo sie ganz ungewöhnlichen Beifall fanden. Seine Musik zeichnet sich ebensowohl durch Temperament und Phantasie wie durch Klarheit ihrer Formen aus. In allen diesen Arbeiten wird die kontrapunktisch geschulte, vielseitige Satztechnik durch eine farbige, äusserst geschickte und verfeinerte Instrumentation unterstützt. Auf Grund bisheriger Talentproben kann man erwarten, dass Herr Kauffmann, dessen Eigenart zur Oper hindrängt, sich als Komponist auf musikdramatischem Gebiet seinen Namen machen wird. Ich möchte hinzufügen, dass er ein geschickter Pianist, und für die berufliche Tätigkeit als Orchester- und Chordirigent vollkommen gerüstet ist. Es wäre sehr zu wünschen, dass er bald eine seinen ungewöhnlichen Fähigkeiten entsprechende Tätigkeitsfeld fände.

Köln, den 5. Oktober, 1931

gez. Philipp Jarnach

Professor an der Staatlichen Hochschule für Musik, Köln.⁶⁷

67 Kauffmann Nachlass, Ana 402 III,1.

Die Düren-Kölner Zeit



Das alte Alexianerkloster im Mauritiusteinweg 59, auch als »Wolkenburg« bekannt, Sitz der Rheinischen Musikschule um 1929



Lotharstraße 14 in Köln-Sülz, Wohnung der Kauffmanns ab etwa 1934

Das Komponieren kommt bei all diesen Verpflichtungen nicht zu kurz. Das Deutsche Tonkünstlerfest in Bremen 1931 bereichert Kauffmann mit seinen *Liedern des Todes*.⁶⁸

2.3 Repressalien in den frühen 1930er-Jahren

Das Jahr 1931 gibt in Kauffmanns Biografie Rätsel auf. In mehreren autobiografischen Texten erklärt Kauffmann seine Unterrichtstätigkeit als Klavierlehrer an der Rheinischen Musikschule für beendet. Die Repressalien, die er durch die Nationalsozialisten erfährt, datieren nachweislich allerdings in das Jahr 1933. Fürchtete Kauffmann negative Konsequenzen bei seinen Bewerbungen – etwa 1940 für das Straßburger Konservatorium – und verschwieg in seinem Lebenslauf seine tatsächliche Entlassung 1933? Unterbrach er seine Tätigkeit an der Musikschule 1931 für kurze Zeit, um sie vor der wirklichen Entlassung wieder aufzunehmen? Oder datieren die Umtriebe des überzeugten nationalsozialistischen Präsidiumsmitglieds der Kölner Hochschule, Richard Trunk, bereits in diese Zeit? Gabriele Kauffmann nennt leider kein Datum, wenn sie schreibt:

*Am Kölner Funk hatte er seinen lieben, jetzt auch verstorbenen Freund Dr. Martin Rockenbach, der ihm verhalf unter Pseudonym herauszukommen um etwas Geld zu verdienen. Seiner Stelle an der Rhein[ischen] Musikschule wurde er enthoben. Als Herr [Richard] Trunk (kom[issarischer] Leiter) alles an sich riss u[nd] als Rassenkundiger meinen Mann zu oberst auf die Judenliste setzte.*⁶⁹

Jedenfalls klafft hier eine Lücke in der Vita. Fest steht, dass Kauffmann zu der Zeit versuchte, ins Elsass zurückzukehren, wie diese erhaltenen Antworten auf offenkundige Bewerbungsschreiben bezeugen. Der »Directeur de Musique de la Ville de Strasbourg«, Fritz Münch, schreibt ihm am 28.10.1931:

*Cher Monsieur,
... La question de votre retour en Alsace est en effet assez délicate. La vie musicale ici est en comparaison de celle en Allemagne bien réduite. Il y a nettement surabondance d'offres, et pour le moment je ne vois pas bien comment vous pourriez gagner votre vie ici, sans être obligé de courir péniblement le cachet. Si vous venez, vous pouvez être certain que je ferai mon possible pour vous, mais j'hésite un peu devant la responsabilité de vous en donner le conseil. Hélas, si j'avais un place au conservatoire à vous offrir! Mas pour le moment je n'en vois aucune possibilité. Il faudrait*

⁶⁸ Kauffmann *Nachlass*, Ana 402, IV,1. Konzertnotiz der Basler Nachrichten vom 22.4.1931.

⁶⁹ Kauffmann *Nachlass*, Gabriele Kauffmann Ana 402 II,4.

*que vous puissiez attendre, et cela sans garantie. C'est dommage que nous n'ayons pas pu en parler. Tenez-moi en tout cas au courant de vos inventions et décisions.*⁷⁰

Auch aus Mühlhausen erhält er abschlägige Antworten:

Théâtre Municipal Strasbourg 4.1.1932

[...] Soeben liegt mir Ihr Gesuch um Anstellung als Kapellmeister an unserem Theater vor. [...] Leider haben wir momentan keine derartige Stelle zu vergeben. Es bliebe nur die Möglichkeit eine Chordirektorenstelle zu schaffen mit Aussicht auf gelegentliches Dirigieren von Vorstellungen [...]

Das Theaterbudget ist knapp. Die neu zu schaffende Stelle dürfe auf keinen Fall mehr als 2000.-frs auswerfen. Ich bitte Sie mir [...] mitzuteilen, welche französische Opern Sie ohne weiteres, d. h. mit einer kurzen Verständigungsprobe am Klavier, sie dirigieren können. Laut Beschluss der Kommission müssen nämlich neu zu engagierende Kräfte unserm Publikum sich vorstellen. (13.1.1932)

*Ein Problem sei außerdem, dass die Chor-Direktoren-Stelle nur für die Saison bezahlt wird, [...] d. h. für 7 Monate. Kapellmeisterstellen und GMD sind lebenslänglich besetzt.*⁷¹

Weitaus schwieriger und gefährlicher wird die Situation der Kauffmanns nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten 1933. Am deutlichsten belegen die Probleme Kauffmanns mit den neuen Machthabern einige persönliche Dokumente aus dem Bestand der BNU. Im März 1933 wird Kauffmann von seinen Tätigkeiten an der Musikhochschule »beurlaubt«. In der Folgezeit versucht er auf mehrerlei Weise, seine Stellung wiederzuerlangen. Der Grund für seine Entlassung ist, wie etliche Dokumente belegen, die jüdische Abstammung seiner Frau. In diesem Kontext wird Gabriele Kauffmanns Begriff »Judenliste« verständlich. Kauffmann befand sich demnach in einer ähnlichen Situation wie sein Freund Hans Schwieger,⁷² denn wie dieser sollte er offenbar gezwungen werden, sich von seiner Frau scheiden zu lassen. Kauffmann selbst verfasste in der Folge mehrere Bittschreiben an die zuständigen Behörden und Funktionäre.

Eine leider schwer zu entziffernde Bleistiftskizze zu einem Brief enthält entscheidende Hinweise.⁷³

⁷⁰ BNU Ms 6583, 249–327.

⁷¹ BNU Ms 6583, 249–327.

⁷² Vgl. die Schilderung der abenteuerlichen, geradezu filmreichen Schein-Scheidung, Flucht über Japan in die USA und Wiederverheiratung Hans Schwiegers in der Biografie Peter Langes (Lange 2015).

⁷³ Die folgenden Dokumente in: BNU Ms 6853,165.

Ich habe mich über die Gründe der Beurlaubung bei der Direktion der [unleserlich] erkundigt, um zu erfahren, dass ich beurlaubt wurde, weil mir jüdische Abstammung zugeschrieben wird. Ich bin in der Lage, mich 3 Generationen nach rückwärts zu erweisen, dass ich keineswegs jüdischer, sondern vielmehr rein arischer Abstammung bin. Es ist mir auch unverständlich, wieso über mich ein derartiges Gerücht entstehen konnte. Ich habe mich immer als echten Sohn der alemannischen Gaue gefühlt, und wenn mir vorgehalten wurde, dass ich einmal bei einer Jüdin zur Miete gewohnt habe, so sicher dass sich wohl Lesser in Schwierigkeiten [...], ein preiswertes Zimmer zu finden, als meine Anlagen und Gefühle [...]

Meine Beurlaubung trifft mich sehr schwer. Wird sie aufrecht erhalten, so ist dann für mich die Möglichkeit eines weiteren Aufenthalts in Deutschland zerstört. Ich glaube ein solches Schicksal nicht verdient zu haben, und zwar aus folgenden Gründen: Ich war im Jahre als Organist und Theaterkorrepetitor in guter Stellung. Ich hatte auch als Komponist schon gute Erfolge, unter anderem führte das Orchester [...] und das Mühlhausener Sinfonieorchester meine Suite für Orchester auf. [...] und neue Wege im französischen Musikeben eine Rolle zu spielen standen mir durchaus offen... Ich habe neue Möglichkeiten [...] ich frage mich, dass eine ehrlicher Richter in meinem Werke eine andere Seele feststellen kann, als in der des alemannischen Volktums, aus dem ich stamme.

In einem anderen Briefentwurf versucht sich Kauffmann zu rechtfertigen:

1. Meine Lage als Mensch und die Gefährdung meiner Existenz zwingt mich zu einer offenen Darlegung des wirklichen Sachverhalts und der inständigen Bitte um Ihre Hilfe.

2. Mein Musikstudium in der Zeit von 192- bis -. Ich wohnte damals als Zimmermieter bei den Eltern meiner Frau, meine finanzielle Lage war nicht günstig; nur die Liebe zur Musik gab mir Kraft, diese harte Zeit durchzustehen und die Schwierigkeiten zu meistern die sich einem jungen Menschen, der ohne fremde Hilfe sich zu einem guten Musiker bilden will, entgegenstellen. Ich war damals 25 Jahre alt, ich war dankbar für die Aufnahme, die ich bei meinen Wirtsleuten fand; ich war zu jung und vor Musikbesessenheit zu unerfahren den wirklichen Gegebenheiten der größeren Zusammenhänge; so fasste ich eine Neigung zu der Tochter meiner Wirtsleute; meine Zukunft war mir mit allen ihren Schwierigkeiten vor Augen, meine Wirtsleute und zukünftigen Schwiegereltern sagten mir ihre Unterstützung zu; und so kam es, dass ich mich zu einer Heirat mit ihrer Tochter entschloss.

Die Tragik einer Scheidung würde darin liegen, dass meine Frau, die im Jahre - vollkommen freiwillig, wohl aber unter meinem pers. Einfluss und unter den Einflüssen ihrer [unleserlich] in einer evangelischen Kirchenschule erfolgten Erziehung aus

der jüdischen Gemeinschaft ausgetreten und der evang. Gem. beigetreten ist, würde nie und nimmer in die jüdische Gemeinschaft zurückkehren wollen; Sie ist vollständig in der evangelischen Weltanschauung verwurzelt und ist ihrem Schicksal dankbar, das sie aus der jüdischen Gemeinschaft hinaus in den Schoß der evangelischen Kirche führte.

Ganz abgesehen von dem wirtschaftlichen Ruin, dem meine evangelische Frau im Falle einer Scheidung tatsächlich ausliefern würde, hätte sie zur Folge, dass ihr Austritt aus der jüd. Gem. und ihr überzeugter Beitritt zur evang. Kirche sich in einer unerhört tragischer Weise an ihr selbst rächen würde. Bleibt unsere Ehe kinderlos, dann bleiben ihre seelischen Nöte auf meine Frau und mich beschränkt; dass ich als Musiker der Reichsmusikkammer stets streng und bestimmt als Musiker und als ein Mensch lebe, dem die Grundsätze der nationalsozialistischen Weltanschauung zur geistigen Richtlinie geworden, bedarf keiner besonderen Versicherung. Wird meine Ehe mit Kindern gesegnet, dann ist mir die Möglichkeit gegeben, in der Erziehung der Kinder zu wirklichen Staatsbürgern endlich wieder gut zu machen, was mein jugendlicher Schritt des Unrichtigen in sich barg.

In einem weiteren, leider unvollständigen, Briefentwurf beklagt sich Kauffmann darüber, er sei in Düren ungewollt in einen Kreis hineingezogen worden, und dass [sein] Eintreten für das, was gerecht ist, mit allen Konsequenzen in das Gegenteil verkehrt würde und dass [ihm] ohne sich verteidigen zu können, die übelsten Absichten untergeschoben worden [seien].

Einem Briefentwurf wurde mit Rotstift der Name *Trunk?* hinzugefügt. Vielleicht war tatsächlich Richard Trunk der Adressat: ... *ich wäre Ihnen für das Eintreten Ihrerseits, für eine gerechte Regelung meiner Angelegenheit besonders dankbar. Ich würde mich besonders freuen, wenn der unberechtigte Vorwurf jüdischer Abstammung oder jüdischer Gesinnung selbst von mir genommen würde, denn ich habe stets als echter Sohn des alemannischen Gaues gefühlt [...]* Ich darf hinzufügen, dass auf Vermittlung meines Schwagers, Oberstudienrats Dr. Güte und gewisser Kreise des Dürener Lehrchores mir auch vom Rathaus eine gerechte und [...] Regelung meiner Angelegenheit zugesagt worden ist.

Kopien der Taufurkunden seiner Eltern, die Kauffmann einem der Schreiben beigefügt haben muss, sind erhalten.

Biografie

231

DER OBERBÜRGERMEISTER DER STADT KÖLN

Postenschrift: Oberbürgermeister der Stadt Köln, Rathaus Fernsprecher 210211 Nebenstelle
531

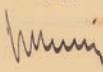
Herrn
Leo Kauffmann,
- durch A. 11 -

A. 1 b

Ihre Zeichen	Ihr Schreiben vom	Mein Zeichen	Tag
		A. 1 b	28. 3. 1933.

Bez:

Sie werden hierdurch mit sofortiger Wirkung bis auf
weiteres vom Dienste beurlaubt.

I. v.

Kommissarischer Beigeordneter.


E.

V. 20. 10. 1900.

Die Beurlaubung
Kauffmanns,
BNU Ms 6583, 174/271

Erhalten ist außerdem ein handschriftlicher Briefentwurf Kauffmanns, der die Bitte um die Erteilung der Unterrichtserlaubnis (Klavier, Theorie) mit einer Skizze seines Lebenslaufes verbindet und erwähnt, dass sein Vater *am 14.8. xx [unleserlich] als Geisel in die frz. Gefangenschaft geführt [wurde], wo er bis zum 12. Dezember 1918 verblieb. [...] Weiter heißt es dort: 1922 trat ich eine Reihe von Wanderjahren an, während denen ich verschiedene Tätigkeiten als Pianist, Kapellmeister ausübte (Luzern, Mühlhausen, Zinnowitz (O. Preußen)). Aus nachvollziehbaren Gründen verschweigt Kauffmann hier seine Einziehung zum französischen Militär. 1927 kehrte ich nach Düren zurück. 1929 Klavier Pflichtfachlehrer an der Rhein. Musikschule. 1930 Leitung Lehrerchor des Kreises Düren. Lehrerchor in Neuss. Diese Tätigkeit, verbunden mit der Leitung eines Lehrerchores in Neuss und meinen Dienst an der R. Musikschule in Köln unterbrach zu meinem Bedauern im Jahre 1931 meinen Hauptfachunterricht an der Hochschule. Einem Studium von 8 Semestern.*

Wiederum unerwähnt bleiben die Umstände der Entlassung aus der Rheinischen Musikschule.

Auch ein Dürener Fürsprecher verfasst ein Verteidigungsschreiben:

Prof. Dr. Kurz, Studienrat am Gymnasium in Düren: 12.8.1933

An den Oberbürgermeister der Stadt Köln. Auf Ihr Schreiben vom 10.8.33.

Auf die Anfrage betr. Herrn L.J. Kauffmann teile ich Ihnen folgendes mit:

Ich kenne die Familie Kauffmann seit über 20 Jahren. Der Vater war deutscher Hauptlehrer in Dammerkirch im Elsass und stammt aus einer alemannischen Familie des Sundgaus. Schon vor dem Kriege war seine Tochter an einen deutschen Beamten nach Deutschland verheiratet. Bei Kriegsausbruch wurde D., das in der Südwestecke des Oberelsass liegt, von den Franzosen besetzt und Lehrer Kauffmann wegen seiner deutschen Gesinnung als Geisel von den Franzosen verschleppt und bis zum Ende des Krieges in franz. Gefangenenlagern gehalten. Die Mutter musste mit dem jüngsten Sohn Leo Justinus in Dammerkirch, d. h. mitten in der frz. Front bleiben. Sowohl der verschleppte Herr Kauffmann als auch seine zurückgelassene Frau und deren Sohn Leo haben in den 4 ½ Jahren der Trennung Schweres durchmachen müssen, wie sie mir selbst wiederholt erzählten. Zwei ältere Söhne waren an der deutschen Front, der eine sogar als Offizier. Wer die Kriegsschicksale dieser elsässischen Familie kennt wird begreifen, dass ihre Sympathien schwerlich zu den Franzosen neigen können.

Bald nach dem Krieg, d. h. nach Ausweisung der letzten deutschen Lehrer am Konservatorium in Strassburg (Pfitzner) verliess L.J.K. der schon damals starke musikalische Befähigung verriet, freiwillig die französisch gewordene Musikstudienanstalt, kam zu seinem Schwager, Oberstudienrat Dr. Güte, nach Düren und besuchte von hier aus das Konservatorium in Köln. Ein französisch gesinnter Elsässer hätte das wohl kaum getan, sondern wäre nach Paris gegangen, um es in Frankreich zu etwas zu bringen, umso mehr als die Franzosen, seine außerordentliche Begabung erkennend ihn dazu drängen wollten, sich auf französische Staatskosten ausbilden zu lassen. Während er noch in Köln studierte, wurde er gelegentlich eines Ferienaufenthaltes in seiner Heimat zum franz. Militär eingezogen. Ich weiss noch gut, wie schwer dieser Schlag die Familie traf. Er wurde vor die Wahl gestellt, sich dem Zwang der Militärpflicht zu fügen oder sich zu weigern mit der Folge, dass seinen Eltern die Pension entzogen und das Vermögen beschlagnahmt würde. Nach seiner Dienstzeit war Herr Kauffmann eine zeitlang als Musiker am Stadttheater Mühlhausen tätig, kehrte aber bald wieder nach Deutschland zurück, da ihm die Verhältnisse im franz. Elsass nicht gefielen. Er verstand es, sich hier in den Kreisen, die ihn kennen lernten, als Mensch und als Musiker Sympathie und Ansehen zu verschaffen. Nach dem unglücklichen Ausgang des Krieges wurde ihm wie jedem Elsässer

ohne Rücksichtnahme auf den persönlichen Willen durch das Versailler Diktat die frz. Staatsbürgerschaft aufgezwungen.

Ich versichere eidesstattlich, dass ich meine Angaben lückenlos und nach besten Wissen und Gewissen gemacht habe. Ich weise besonders darauf hin, dass ich entgegen der von Ihnen gemachten Annahme, keinerlei Material in Händen habe, aus dem die nationale Unzuverlässigkeit des Herrn Kauffmann hervorginge. Hochachtungsvoll...

In Kauffmanns Korrespondenz findet sich ein Brief – vermutlich eines Beamten – vom 15.8.1933 an einen unbekanntem Adressaten, wahrscheinlich einer der Kölner Lehrer.

Sehr geehrter Herr Professor

[...] Herrn Leo Kauffmann kenne ich persönlich, auch seine Gattin war schon einmal bei mir. Ein offizielles Verfahren schwebt noch nicht gegen Kauffmann, allerdings sind noch einige Punkte aufzuklären. Sie schildern ihren früheren Schüler als einen Mann von urdeutschem Wesen. Nach dem vorliegenden Material kann ich mich dieser Ansicht leider nicht anschließen; denn Herr K. hat zu einer Zeit, da der Strassburger Sender sich in den wüstesten und unglaublichsten Beschimpfungen gegen das nationale Deutschland erging, eben über diesen Sender ein Konzert gegeben. Können Sie diese Handlungsweise billigen? An seinen Dürener Verein, der sich mit mir in Verbindung gesetzt hat, habe ich ebenfalls geschrieben, dass noch Verschiedenes aufzuklären sei. Seien Sie überzeugt, dass ich rein sachlich, aber mit unbedingter Strenge den Fall untersuchen werde. Gefahr ist in diesem Augenblick noch nicht in Verzuge, ich würde Sie vor der endgültigen Entscheidung gerne rechtzeitig unterrichten. Mit freundlichen Grüßen und einem herzlichen Heil Hitler bin ich Ihr sehr ergebener Ludwig⁷⁴

In Herbert Gerigks und Theophil Stengels berüchtigtem »Lexikon der Juden in der Musik« von 1940 ist der Name Kauffmanns zwar ebenso wenig zu finden wie in den Listen »unerwünschter und schädlicher Musik« der »Amtlichen Mitteilungen der Reichsmusikkammer.« Aber auch nachdem im Folgejahr Kauffmann den »Unterrichtserlaubnisschein« erhalten hat, gehen die Querelen gegen ihn weiter.

15.5.1935

Sehr verehrter Herr Direktor!

Meine Angelegenheit als Klavierpflichtfachlehrer an der Rheinischen Musik- und Orchesterschule hat eine so unerwartete Wendung genommen, dass ich Sie bitten muss, folgende kurze Schilderung der tatsächlichen Verhältnisse meines Falles zur Grundlage Ihrer Entscheidung entgegen zu nehmen. Als ich gestern – 14. Mai – mei-

74 BNU Ms 6583, 249–327.

nen Unterricht in der rheinischen Musikschule aufnehmen wollte, teilte mir die dortige Sekretärin mit, dass auf Grund einer Anordnung des Sekretariates der Musikhochschule meine Schüler unter andere Lehrer verteilt worden seien, sodass ich vorerst keinen Unterricht mehr zu erteilen habe. Die beiden Tatsachen oder Gründe, die ich Ihrem Wohlwollen unterbreiten möchte, und die – über die Art der Mitteilung hinaus die getroffene Regelung zu einer unverdienten sachlichen und persönlichen Härte werden lassen, sind folgende:

Die Beschäftigung als Klavierpflichtfachlehrer wurde mir im Jahre 1928 ermöglicht unter ausdrücklicher Anerkennung meiner besonderen musikalischen Begabung; diese moralische und finanzielle anerkennungsvolle Unterstützung einer allgemein musikalischen Leistung dürfte mir heute wohl umso weniger entzogen werden, als ich die Wertung meines Könnens nicht nur stets gerechtfertigt habe, sondern darüber hinaus meinem Namen ehrenvolle Anerkennung schaffen konnte. Unter anderem bedeutet wohl die Tatsache, dass ich noch im vergangenen März 1935 den Auftrag bekam, zu einer Stunde der Nation des deutschen Rundfunks die Musik zu schreiben, sicher eine besonders erfreuliche Würdigung meines Schaffens.

Darf ich in diesem Zusammenhang daran erinnern, dass ich in eine Unterredung mit Ihnen, sehr verehrter Herr Direktor, Gelegenheit hatte, meine Beschäftigung gerade mit den Problemen des Klavierpflichtfachunterrichts zu schildern. Sie interessierten sich damals, so hatte ich den Eindruck, für die Darlegung einer persönlichen Methode in der Erteilung dieses speziellen Unterrichts, dessen Problem m. E. ja in der Diskrepanz zwischen dem geringen tatsächlichem Klavierskönnen und der meist fortgeschrittenen allgemeinen Musikerfahrung des Schülers liegt! Die zweite Ursache aber, die meine Ausschaltung aus meinem – wenn auch augenblicklich kleinen Aufgabenkreis einfach zu einer ungerechten und mich besonders schmerzenden Härte werden lässt, ist dieser:

Ich bin im Elsass als Sohn des kath. Hauptlehrers und Organisten Joseph Kauffmann geboren. Die grossen Verdienste meines Vaters um die deutsche Volksschule im Elsass sind bekannt. Ihnen hatte es der heute 76jährige zu verdanken, dass ihn die Franzosen bei der Besetzung meines Heimatortes (Dammerkirch) als Geisel verschleppten und bis im Dezember 1918 in Gefangenschaft hielten. Anfang 1920 verliess ich meine Heimat, einfach aus der Sehnsucht heraus, an einer deutschen Musikschule zu einem deutschen Musiker heran zu wachsen.

Vielleicht kann wirklich jeder erfüllen, was es tatsächlich bedeutet, seiner Kunst zuliebe eine besonders tragisch getroffene Heimat zu verlassen. Wenn ich auch glücklich genug war, immer wieder Beweise verständnisvoller Zustimmung zu erleben, so müsste ich es doppelt schmerzlich empfinden, wenn eine kaltblütige »Regelung« mich ungerechterweise in der Beschäftigung gerade an dem Institute treffen würde,

dem ich das geistige Rüstzeug für die Erkämpfung meiner und meiner Frau Wahlheimat zu verdanken habe!

Und trotzdem möchte ich nicht lediglich gefühlsmässigen Dingen ein Wohlwollen verdanken. Mehrjährige treue Pflichterfüllung, ehrliche Vollständigkeit der gestellten Aufgabe gegenüber, vor allem aber absolutes Vertrauen auf eine unvoreingenommene Überprüfung meiner Angelegenheit durch Sie, sehr verehrter Herr Direktor, geben mir die zuversichtliche Hoffnung, dass ich nicht auf so ruhmlose Art aus diesem Aufgabenkreise auszuschneiden brauche. Selbst wenn eine verringerte Schülerzahl für mich auch weniger Stunden mit sich bringt, so möchte ich doch einer endgültigen Entscheidung anheim stellen, ob mir die Wegnahme der verbliebenen Schüler und die damit verbundene unsoziale Härte und diffamierende Wirkung nicht erspart werden könnte. Heil Hitler! Ihr ergebener Kauffmann.⁷⁵

Bereits am 17.5.1935 erhält Kauffmann die Antwort der Musikhochschule Köln:

Sehr geehrter Herr Kauffmann!

In Ihrer Eingabe gehen Sie von falschen Voraussetzungen aus. Sie wurden seinerzeit bei der Rheinischen Musikschule als Aushilfslehrer eingestellt, d. h. es können Ihnen nur dann Schüler zugeteilt werden, wenn die planmässigen Lehrkräfte vollständig besetzt sind. Dies trifft zur Zeit nicht zu. Zuletzt hatten Sie wöchentlich etwa 2 ½ Stunden, also eine ganz geringe Einnahme. Sollte sich später wieder einmal Gelegenheit geben, Sie zu beschäftigen, so werden wir gegebenenfalls auf Sie zurückkommen.

Nicht nur an der Hochschule, auch am Reichssender Köln gerät Kauffmann in die Fänge der Bürokratie, der Tonfall wird zunehmend gereizter:

3.10.1935

An die Abteilung Kunst im Reichssender Köln

[...] Bezugnehmend auf Ihre gestrige telefonische Anfrage nach meiner arischen Abstammung erlaube ich mir, Ihnen nunmehr zum zweiten Male die kirchlich-katholischen Taufscheine meines Vaters, meines Grossvaters, meiner Mutter und meiner Großeltern mütterlicherseits, sowie den kirchlich-katholischen Trauschein meiner Grosseltern im Original vorzulegen.

Ich finde die Tatsache, dass mir nach mehrjähriger Mitarbeit diese Frage nocheinmal vorgelegt wird, so erstaunlich, dass ich höchstens das Vorliegen einer Denunziation annehmen kann, die diese Anfrage als Formsache nach sich zieht. Wenn man mir auch nicht unbedingt zugute halten braucht, dass solcherlei diffamierende

75 BNU Ms 6583, 285–286.

*Denunziationen gerade mich als Sohn und Enkel katholischer Lehrer und Organis-
ten besonders kränken müssen, so bitte ich immerhin zu bedenken, dass die durch
eine solche Denunziation ausgesprochenen Zweifel*

- an der Rechtmäßigkeit meiner Zugehörigkeit zur Reichsmusikkammer und
zum Berufsstand deutscher Komponisten,*
- an der vertrauenswürdigen Handhabung des Arierparagraphen in diesen staat-
lichen Organisationen,*
- an der Glaubwürdigkeit der städtischen Verwaltung, Köln, die mir am 8. Feb-
ruar 1934 den Unterrichtserlaubnisschein 902 ausgestellt hat,*
- an der Korrektheit der Reichssender, die mich beschäftigt haben,*
- an der Ehrlichkeit meiner Unterschrift*

leichtsinnig und strafbar ist!

*Es mag auch unerörtert bleiben, was ich gerade als Deutsch-Elsässer, der seine Hei-
mat aus lauterer Liebe zum Deutschtum und zur deutschen Musik verlassen und
sich hier eine neue Heimat erkämpft hat, aber auch dem nationalsozialistischen
Rundfunk seit zwei Jahren künstlerische Arbeit geleistet hat, deren Wert ohne jede
Einschränkung anerkannt worden ist, solchen Denunziationen gegenüber empfin-
de! Immerhin müsste ich hoffen dürfen, dass derjenige, der mutwillig solche Gerüch-
te »an den Mann zu bringen versucht«, auch den Mut hat, mir das persönlich zu
sagen! Ich würde es deshalb schon als Ausdruck einer sauberen, loyalen Handha-
bung solcher Fälle ganz besonders begrüßen, wenn man mir die Quelle dieser Dif-
famierung nennen wollte!*

*Ich kann von einem Denunzianten nicht verlangen, dass er sich durch das Anhö-
ren meiner Werke von der echt deutschen Wurzel meines künstlerischen Schaffens
überzeugt – ich glaube aber, dass die Abteilung Kunst im Reichssender Köln, die
mich ja kennt, meine Entrüstung durchaus verstehen wird.*

*Die beigefügten Taufscheine, die ich als einzige Originale besitze, erbitte ich mir
höflichst umgehend zurück. Heil Hitler! L. Kauffmann*

Unterrichtserlaubnisschein

zur Erteilung von Privatmusikunterricht in Klavier und Theorie

für Herrn Leo Kaufmann

in Köln - Sülz, Lotharstr.14

Auf Grund des Erlasses des Herrn Ministers für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung vom
2. Mai 1925 U IV 10612 U III D 1 erhält hiermit
Herrn Leo Kauffmann

in Köln geboren am 20.9.1901

Staatsangehörigkeit Deutschland mit Genehmigung der Regierung
widerürlich die Erlaubnis, Unterricht in Klavier und Theorie

zu erteilen und zwar unter folgenden Bedingungen:

1. Der Erlaubnisschein gilt auf jederzeitigen Widerruf.
2. Bei Verlegung Ihres Unterrichts in eine andere Gemeinde ist dieser Schein der zuständigen Behörde zwecks Eintragung in die Liste für Musikschul- und Einzellehrer vorzulegen.
3. Sie sind nicht befugt, sich als „staatlich anerkannt“ zu bezeichnen. Auch dürfen Sie ohne vorherige Genehmigung keine Hilfskräfte einstellen.
4. _____

Stadt Köln Gebühren 2.- Reichsmark den 19	Stadt Köln Gebühren 1.- Reichsmark den 19
--	--

Köln, den 8. Februar 1934

Der Oberbürgermeister

1. *EA*

Thrommick
10/2

Erlaubnisschein Nr. 902



Kauffmanns Unterrichtserlaubnisschein, BNU Ms 6583,166/5

2.4 Richard Trunk

Die bis auf einige Schmähartikel in Zeitungen nicht nachzuweisende »Verurteilung als Neutöner« hatte nicht die Entlassung Kauffmanns zur Folge, wie Francis Muller glauben lassen will, sondern hatte, wie oben ausgeführt, andere Gründe.⁷⁶

Die vermutlichen Animositäten Trunks konnten sich auf den »jüdisch versippten« Elsässer und damit französischen Staatsbürger Kauffmann beziehen. Die Mitarbeiterin Wilhelm Furtwänglers, Berta Geissmar, deren Autobiografie ein wertvolles Zeitdokument darstellt, konnte in ihrem Umfeld aus nächster Nähe beobachten, dass selbst »Arier, wenn sie das Unglück hatten, einem Nazi aus irgendwelchem Grund nicht genehm zu sein, aus ihren Ämtern vertrieben [wurden].«⁷⁷

Bemerkenswert ist, dass Trunks Aktivität bereits vor der »Machtübernahme« der Nationalsozialisten begonnen zu haben scheint, wird aber verständlich, wenn man sich die Umtriebe der Nationalsozialisten in den turbulenten Jahren der Regierungszeit Heinrich Brünnings vor Augen hält. Die NSDAP hatte bereits bei den Reichstagswahlen am 14. September 1930 18,3 Prozent der Stimmen gewonnen und war zweitstärkste Fraktion im Reichstag geworden. Auch bei einigen Landtagswahlen konnte die Partei kräftige Zugewinne verzeichnen. Die NSDAP machte von Anfang an keinen Hehl aus ihrer Antipathie gegen das parlamentarische System und versuchte mit allen Mitteln die Regierungspolitik zu stören, um Hitler auf legalem Weg an die Macht zu bringen. Auf der Straße ging der Machtkampf weiter. Wie anderswo griffen auch in Köln SA-Leute jüdische Mitbürger an, Geschäfte wurden demoliert, Schikane, Demütigungen und offene Gewalt waren an der Tagesordnung. So konnte sich auch Trunk in seinen Handlungen gewiss bestärkt fühlen.

Fest steht jedenfalls: 1931 oder spätestens 1933 wurde Kauffmann aus der Musikschule gedrängt, während der systemtreue Karrierist und Nationalsozialist der ersten Stunde (Richard Trunk war seit 1931 Mitglied der NSDAP), der »Alte Kämpfer«, wenig später, nämlich 1934, als Präsident der Staatlichen Akademie der Tonkunst nach München berufen wurde. Geissmar stellte in diesem Kontext fest, dass »wenn vermeidbar, die Nazis nie einen ihrer ›alten Kämpfer‹ völlig fallen ließen. Wurde er seines Postens enthoben, so tauchte er meist an anderer Stelle wieder auf.«⁷⁸ Trunk war schon 1925 aus München an den Rhein gekommen. Zunächst hatte er die Leitung des Männergesangsvereins in Köln übernommen und erhielt »gleichzeitig den Auftrag, sich in Köln des Chorwesens anzunehmen. Als stellvertretender Direk-

⁷⁶ Muller MGG *Kauffmann*.

⁷⁷ Geissmar 1945, S. 139. Die in Philosophie promovierte Jüdin Berta Geissmar war langjährige Sekretärin von Wilhelm Furtwängler und nach ihrer Emigration von Thomas Beecham in London. Die moderne Bezeichnung »Konzertmanagerin« wäre für ihre Aufgaben allerdings weitaus zutreffender.

⁷⁸ Geissmar 1945, S. 177.

tor betreute Trunk eine Ausbildungsklasse für Chorleitung und widmete sich dem Aufbau der neuen Rheinischen Musikschule, auch dort Chordirigieren lehrend.«⁷⁹ Dabei gelang es ihm, seiner (zweiten) Ehefrau, Maria Trunk-Delbran, eine Stelle als Gesangslehrerin in der Musikschule zu verschaffen.⁸⁰ Es ist gut vorstellbar, dass diese Umtriebe Trunks auf die Kauffmanns so wirken mussten, als würde dieser »alles an sich reißen«. Welche Rolle Trunk konkret bei Kauffmanns Entlassung spielte und wie diese genau vor sich ging, wird mangels schriftlicher Zeugnisse kaum zu klären sein. Von Capitaine stellt die Berufung Trunks nach München – aus welchen Motiven auch immer, vielleicht aus Unwissenheit – allerdings so dar, als sei dieser vom nationalsozialistischen Regime zu diesem Schritt gezwungen worden: »1934 musste er das vom neuen Regime missbilligte Dreierdirektorium, Köln und seine pädagogischen Aufgaben wieder verlassen.«⁸¹ Über den nationalsozialistischen Hintergrund Trunks selbst erfährt der Leser in von Capitaines Darstellung nichts. »Missbilligt« wurden allerdings der als »nichtarisch« verfeimte Direktor Walter Braunfels, der seiner Position 1933 enthoben wurde, und der Klavierlehrer Heinz Jolles.⁸² Welchen Repressalien Angehörige der Kölner Musikhochschule ausgesetzt waren und wie gefährlich die Parteinahme für Verfeimte sein konnte, berichtet von Capitaine an einer anderen Stelle: »Als man in Erfahrung brachte, dass Kreise des Nationalsozialistischen Deutschen Studentenbundes an der Kölner Musikhochschule beabsichtigten, auch den amtierenden Direktor Hermann Abendroth, der sich gerade auf einer Konzertreise befand, aus seinem Amt als Direktor der Musikhochschule mit dem Vorwurf der ›Judenfreundlichkeit‹ zu drängen, schlossen sich einige Lehrkräfte zum Entwurf einer ›Solidaritätserklärung‹ zusammen. Ihre Zusammenkunft, die in einem Nebenraum der Aula im Hochschulgebäude in der Wolfstraße stattfinden sollte, wurde jedoch verraten.« Eine Augenzeugin, die Klavierlehrerin Hede von Lukowitz-Toepel, so von Capitaine weiter, habe ihm selbst über die Vorkommnisse berichtet:

»Als die Lehrkräfte den Raum betraten, wurden sie schon von vier SA-Männern in Uniform und einem Anführer in Zivil erwartet. Alle Lehrkräfte, mit Ausnahme von Heinrich Boell [der Leiter des Instituts für evangelische Kirchenmusik] und Hans Emge [Gesangslehrer], sollten den Raum wieder verlassen, andernfalls müsse man die ›regierungsfeindliche Demonstration‹ mit Gewalt zerschlagen. [...] Nach einer Viertelstunde habe die SA das Gebäude wieder verlassen und Boell und Emge seien blutüberströmt aus dem Raum gewankt. Während dieser Aktion seien Studenten durch die Aula unbemerkt in den Nebenraum gelangt

79 Von Capitaine 2009, S. 101. Vgl. zu Trunk auch das Kapitel 2.6.

80 Von Capitaine 2009, nachgewiesen in der Liste der Lehrkräfte, S. 99.

81 Von Capitaine 2009, S. 101.

82 Von Capitaine 2009, S. 91 und S. 106.

und hätten den Trümmerhaufen aus zerschlagenen Tischen und Stühlen fotografiert. Frau Abendroth habe ihren Mann telefonisch informiert und ihm bedeutet, nicht nach Köln zurückzukehren.«⁸³

Angesichts dieser offenen gewaltsamen Drohgebärden und Einschüchterungsversuche der Vertreter des Nazi-Regimes ist es nicht verwunderlich, dass sich die Opfer (und die Tatzeugen) künftig vorsichtiger verhielten. Eine Beschwerde bei Hermann Göring persönlich bewirkte immerhin, dass die drei Beteiligten in anderen Positionen ihre Arbeit fortsetzen konnten: Hermann Abendroth – ohnehin Wunschkandidat des regimekritischen Leipziger Oberbürgermeisters Goerdeler – wurde als Kapellmeister an das Gewandhaus berufen und damit aus der Schusslinie der Kölner Nazis genommen. Heinrich Boell wurde zum Direktor der Schlesischen Landesmusikschule nach Breslau befördert und Hans Emge erhielt eine Professur für Gesang an der Musikhochschule Berlin.⁸⁴ Peter Lange berichtet von einer Besprechung des Falls Abendroth, die Gustav Brecht, ein Freund Abendroths und Leiter der Musikalischen Gesellschaft Köln, in seinen Erinnerungen schildert:

»Im April fand die [...] intensive Aussprache mit Wilhelm Furtwängler über den Fall Abendroth in unserem Hause statt. Anwesend: der damalige NS-Oberbürgermeister Dr. Riesen und Furtwänglers alter Lübecker Freund Sellschopp. Furtwängler verlangte anfangs von Abendroth und mir, trotz der immer heftiger werdenden Nazi-Angriffe gegen Abendroth, sein Verbleiben auf dem Kölner Posten ohne Rücksicht auf die Folgen. Schließlich ließ er sich aber von unseren Einwänden beeindrucken: Niemand von uns könne verantworten, den Menschen und Künstler Abendroth für ein solches ›sinnloses Heldentum‹ zu opfern.«⁸⁵

Es ist kaum anzunehmen, dass Kauffmann von diesen Ereignissen, die ganz offensichtlich die Studenten und die Professoren gleichermaßen erschüttert haben – sie betrafen schließlich seine eigenen Lehrer –, unberührt geblieben sein sollte. Die Tatsache, dass er sich von Hermann Abendroth ein Zeugnis ausstellen ließ und Walter Braunfels Stücke für Streichquartett vom September 1928 *in Dankbarkeit* widmete (LJK I. C.2), zeugt zumindest von einer guten Beziehung zu seinen von den Nazis drangsalierten Lehrern. Schriftlich dokumentiert ist keine Äußerung, gewiss aber werden die Vorkommnisse unter den Lehrern der Musikschule und im Freundeskreis erörtert worden sein. Berta Geissmar erinnert sich, dass

83 Von Capitaine 2009, S. 106–107. Vgl. zu den Ereignissen auch: Prieberg *Handbuch*, Artikel »Hermann Abendroth« und Custodis 2006, S. 62.

84 Von Capitaine 2009, S. 107.

85 Lange 2015, S. 110.

»gleich zu Anfang eine Reihe prominenter Musiker der ›Reinigungsaktion‹ der Nazis zum Opfer gefallen [waren], noch ehe die diesbezüglichen ›Gesetze‹ in Kraft getreten waren. Es gab kaum noch eine Konzertvereinigung oder ein Opernhaus, die nicht einen Dirigenten, einen Intendanten oder eine Reihe kleinerer Angestellter auf unbestimmte Zeit ›beurlaubt‹ hatten, soweit es diese nicht vorgezogen hatten, selbst ihre Entlassung einzureichen. Am den Universitäten und anderen staatlichen Einrichtungen sah es ähnlich aus. Während so eine ganze Schicht von Menschen aus dem öffentlichen Leben verschwand, waren die Nutznießer der freigewordene Posten schnell zur Stelle. Korruption blühte, das Kesseltreiben gegen Prominente jüdischer Abstammung ging weiter, und neue Größen, die angeblich vorher ›von den Juden unterdrückt‹ waren, meldeten sich zum Wort. Solisten, Komponisten, Dirigenten und Lehrer, die vor Hitler nach dem Maßstab des Leistungsprinzips als nicht zureichend befunden worden waren, verlangten den Lohn ihrer Parteizugehörigkeit.«⁸⁶

Es ist sehr bezeichnend, dass der Name Trunk weder in Kauffmanns eigenem Lebenslauf, den er 1940 für die Bewerbung am Straßburger Konservatorium verfasste, noch in der biografischen Darstellung, die Seydel in »Musica« veröffentlichte, noch in seiner Korrespondenz jemals auftaucht. Denn der 1879 geborene Richard Trunk, der sich »als frühes NSDAP-Mitglied (›Alter Kämpfer‹) seine Talente bereitwillig in den Dienst des Nationalsozialismus [stellte]«,⁸⁷ lebte als angesehener Bürger bis zu seinem Tod 1968 am Ammersee. Kauffmanns Nachlassverwalter Seydel scheute sich in den 1950er-Jahren wohl ebenso wie Kauffmann 1940, Richard Trunk zu belangen. Trunks Heimatstadt Tauberbischofsheim ehrt ihn noch heute mit einem Straßennamen und auch die städtische Musikschule trägt seinen Namen. Riederau (in anderen Quellen Rieden), beides Ortsteile des Marktes Dießen am Ammersee, machte ihn 1952 zum Ehrenbürger. Die Aufarbeitung des großen Bereichs »Musiker im Nationalsozialismus« war neben anderen vor allem Fred Prieberg erst Jahrzehnte später vorbehalten. Prieberg schreibt über Trunk:

»Er erhielt 1939 zum 60. Geburtstag von Hitler die Goethe-Medaille und 1942 den Musikpreis (5000.– RM) der ›Hauptstadt der Bewegung‹ München. Weil seine Einnahmen aus ›ernsten Konzerten‹ 1942/43 auf 4.542,05 RM zurückgegangen waren, fielen ihm 2.000 RM aus dem Staatszuschuß für E-Komponisten zu. Am 21/VI/45 auf Weisung der US-Militärregierung durch das Bayer[ische] Staatsministerium für Unterricht und Kultus amtsenthoben, dann freischaffend auf seinem Sommersitz in Riederau am Ammersee. Das Spruchkammerverfahren gegen

86 Geissmar 1945, S. 122.

87 Trunk, o.S. (9.6.2018).

Trunk verfügte seine Einreihung in die Gruppe IV der Mitläufer und eine Sühnezahlung von 1000 RM. 1953 ernannte ihn die Gemeinde Riederau zum Ehrenbürger. NSDAP seit 1/XI/31, Nr. 659.692. Trunk setzte sich bei der Wahl zum Reichspräsidenten im April 1932 durch Presseaufruf für die Kandidatur Hitlers ein. 1933 Bundeschormeister des Rhein[ischen] Sängerbundes, 1934 Ehrenvorsitzender des Arbeitskreises nationalsozialistischer Komponisten (in Duisburg), Mitglied des Gr[ößen] Rats des Berufsstandes der dt. Komponisten (RMK), des Verwaltungsausschusses der RMK und Beirat der Fachschaft Chor- und Volksmusik (RMK).⁸⁸

In den Zusammenhang mit der Entlassung Kauffmanns passt auch das Bild des von Anfang an überzeugten Nationalsozialisten Trunk, das Prieberg zeichnet:

»[...] Dass Trunk bereits vor der Machtübernahme offen für die nationalsozialistische Weltanschauung eingetreten ist und sich bei der Reichspräsidentenwahl im April 1932 durch einen Zeitungsaufruf für die Kandidatur des Führers einsetzte, muss besonders betont werden, da er dadurch seine damalige Stellung in Köln gefährdete (Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda an Staatsminister und Chef der Präsidialkanzlei Dr. Lammers, 6/II/39. Quelle: BA R 55/1336. Blatt 102).«⁸⁹

Während Walter Braunfels, aller Ämter enthoben, sich an den Bodensee zurückzog und dort das »Tausendjährige Reich« überlebte, feierte Trunk begeistert die Gleichschaltung in der zeitüblichen, mit hohlem Pathos gefüllten Rhetorik:

»Ein neues Deutschland ist im Werden begriffen. Es mitzugestalten, werden gerade unsere musikalischen Erziehungstätigen, unsere Musikhochschulen und Musikschulen in besonderem Maße berufen sein, denn der revolutionäre Geist des neuen Reiches wird unaufhaltsam auch in alle Kulturgebiete eindringen, und der Gleichschaltung des politischen Willens wird auch eine Gleichschaltung des kulturpolitischen Geschehens zwangsläufig folgen müssen. Wohl jeder Mensch hat eine Weltanschauung, sie mag falsch oder richtig sein, und wie es eine politische, philosophische und religiöse Weltanschauung gibt, so gibt es auch eine künstlerische. Und diese Weltanschauung in unserem Sinne, in nationalem und völkischen Sinne zu beeinflussen, wollen wir Musiker, Künstler und Lehrer tatkräftig mithelfen.«⁹⁰

88 Prieberg *Handbuch*, S. 7259 ff.

89 Prieberg *Handbuch*, S. 7259 ff.

90 Jahresbericht der Staatlichen Hochschule für Musik Köln 1932–33, S. 2. Zitiert nach Lange 2015, S. 109.

Kauffmann, der im Gegensatz zu Musikern wie Trunk keine Funktion in den parteitreuen Berufsverbänden innehatte – und als französischer Staatsbürger ohnehin nicht haben konnte –, war indessen gezwungen, als freier Komponist und Dirigent sein Auskommen zu finden. Von seinem stetigen Bemühen um Anerkennung als Komponist und um Aufführung seiner Werke, in den von Wirtschaftskrisen geprägten Jahren nach 1929 für ihn ein mühseliges Unterfangen, künden einige Dokumente wie dieser ablehnende Brief des »Deutschen Sängerbundes, Fachverband D1 in der Reichsmusikkammer« vom September 1936:

Sehr geehrter Herr!

Der Gutachterausschuss für das Ausschreiben des DSB vom 8.2. d. Js. hat die in Breslau zur Aufführung gelangenden Werke in gemeinschaftlicher Sitzung ausgewählt. Die in Betracht kommenden Komponisten wurden bereits verständigt. Indem wir für Ihre freundliche Mühewaltung verbindlichst danken, senden wir Ihnen anbei die uns überlassenen Kompositionen zu unserer Entlastung zurück. Heil Hitler! [Unterschrift] Bundesgeschäftsführer.⁹¹

Erfolg und gutes Einkommen verspricht indessen Kauffmanns Arbeit für den Funk zu werden, auf die er sich nunmehr konzentriert. Bereits vor seiner Entlassung scheint Kauffmann gelegentlich für den Rundfunk gearbeitet zu haben. Das bezeugt das 1929 im Südfunk Stuttgart gesendete Hörspiel *Das große Pfingstgespräch* nach einem Text von Eduard Reinacher (vgl. LJK J2). Folglich mag er sich mindestens durch diese Arbeit bereits für den Reichssender empfohlen haben, im Lauf der Jahre wird eine Vielzahl an Werken für Radio Köln entstehen. Ein am 10. November 1936 unterschriebener Wahrnehmungsvertrag mit der Stagma, der in Berlin am 22. Dezember dieses Jahres gegengezeichnet wurde, wird Kauffmann in den Folgejahren zusätzliche Einnahmen sichern.

2.5 Die Pseudonymfrage

Wie Gabriele Kauffmann berichtet, gelang es Kauffmann *im Kölner Funk [...] unter Pseudonym herauszukommen um etwas Geld zu verdienen.*⁹² Tatsächlich aber taucht Kauffmanns Pseudonym »Ralf Justmann« in öffentlichen Ankündigungen des Reichsrundfunks Köln nicht auf. In der Rundfunkzeitung, der WERAG, wird stets der Klarname des Hörspiel-Komponisten Kauffmann angegeben.⁹³ Nur in wenigen Partitu-

⁹¹ Kauffmann *Nachlass*, Ana 402 II,2.

⁹² Kauffmann *Nachlass*, Gabriele Kauffmann Ana 402 II,4.

⁹³ WERAG – »Westdeutschlands illustrierte Heimat-Funkzeitschrift«, Jahrgänge 1932 bis 1940.

ren seiner Rundfunkarbeiten unterzeichnet Kauffmann selbst mit »Ralf Justmann«: Aus dem Jahr 1935 stammen vermutlich *Der kleine I-a-Esel*, das Tangolied *Nur du bist der Traum, den ich geträumt* und eine Sammlung von zehn Schlagern, zudem die »Funkoperette« *Glück muss man haben* von 1937 und das Hörspiel *Frühere Verhältnisse* aus dem Jahr 1939. Zu diesem späten Zeitpunkt war Kauffmann als Komponist am Reichssender Köln aber bereits etabliert.⁹⁴ Zur Pseudonym-Frage äußert sich auch Fred Prieberg im Artikel über Kauffmann in seinem »Handbuch Deutsche Musiker 1933–1945«:

»Geschichtsfälschung I, 1949–68: ›Der Erfolg seiner Alemannischen Suite beim internat. Musikfest in Amsterdam 1933 brachte ihm eine Verurteilung als ›Neutöner‹ ein. Er

wurde seiner Lehrstelle enthoben und konnte nur unter einem Pseudonym für den Kölner Rundfunk komp[onieren]. 1937 ging er aus zwei Rundfunkwettbewerben an erster Stelle hervor und konnte wieder im Musikleben Fuß fassen« (Namensartikel – Autor: Francis Muller – in MGG).

Geschichtsfälschung II, 1966: ›1933 als ›Neutöner‹ bezeichnet, komp. er unter einem Pseudonym« (SML, Band I, S. 463).«

Prieberg kommentiert seine Quellen in der für ihn eigentümlichen Weise: »Solche ›Fachleute‹ wissen nicht einmal, daß Pseudonyme angemeldet werden mußten, also zur Tarnung der Identität nicht taugten. Information: FA (ohne Geburtsdatum), MM2, RML, LdCh, SML, MGG.«⁹⁵

Eine vom Präsidenten der Reichsmusikkammer, Peter Raabe, unterzeichnete Anordnung im Reichskulturkammergesetz vom 16. Oktober 1935 regelte die »Führung von Decknamen (Pseudonymen)«. Dort heißt es: »Mitglieder der Reichsmusikkammer sind verpflichtet, die Führung eines Decknamens der Reichsmusikkammer anzuzeigen.« Kauffmann war selbstverständlich Mitglied der Musikkammer, konnte sich doch auch ein Ausländer nicht der »Gleichschaltung« entziehen. Ebenfalls anzeigepflichtig waren seit dem 29. September 1937 Musiker mit ausländischer Staatsangehörigkeit.⁹⁶

94 Vgl. Werkverzeichnis LJK J8, J11, J16, J17.

95 Prieberg *Handbuch*, S. 3594.

96 *Amtliche Mitteilungen*, 14.2.1938.

Das Reichskulturkammergesetz § 4 vom 22. September 1933 spricht eine deutliche Sprache:

»Wer bei der Erzeugung, der Wiedergabe, der geistigen oder technischen Verarbeitung, der Verbreitung, der Erhaltung, dem Absatz oder der Vermittlung des Absatzes von Kulturgut mitwirkt, muß Mitglied der Einzelkammer sein, die für seine Tätigkeit zuständig ist. [...] § 6 Für den Begriff der Mitwirkung im Sinne des § 4 ist es unerheblich, ob die Tätigkeit ausgeübt wird: [...] c) durch Reichsangehörige oder Ausländer.«⁹⁷

Eine Nicht-Zugehörigkeit war praktisch unmöglich und zog unweigerlich Repressalien nach sich:

»Die Präsidenten der Einzelkammern können Ordnungsstrafen gegen jeden festsetzen, 1. der entgegen der Vorschrift des § 4 dieser Verordnung nicht Mitglied der Kammer ist und gleichwohl eine der von ihr umfaßten Beschäftigungen ausübt [...]«⁹⁸

§ 10 des Reichskulturkammergesetzes gestattete die Ablehnung oder den Ausschluss aus der Kammer, »wenn Tatsachen vorliegen, aus denen sich ergibt, daß die in Frage kommende Person die für die Ausübung ihrer Tätigkeit erforderliche Zuverlässigkeit und Eignung nicht besitzt«.⁹⁹ Damit wurde die politische Willfährigkeit der Künstler zur Voraussetzung für eine berufliche Existenz gemacht und der Behördenwillkür Tür und Tor geöffnet. Verwaltungsbehörden, Polizei und Gerichte waren ausdrücklich zur Durchsetzung der Gesetze verpflichtet. Davon, dass von § 10 reichlich Gebrauch gemacht wurde, zeugen die in den »Amtlichen Mitteilungen der Reichsmusikkammer« veröffentlichten umfangreichen Listen ausgeschlossener Musiker.

Eine öffentliche Institution wie der Reichssender Köln konnte sich einer derartigen Verordnung nicht widersetzen. Dass Kauffmann offiziell als Mitarbeiter unter einem Pseudonym gemeldet war, bestätigt ein Brief des Präsidenten der Reichsmusikkammer vom 2. Juni 1938:

*Ihr Schreiben an die Fachschaft Musik vom 21. März 1938
Gegen die Führung des Decknamens »Ralf Justmann« für Kompositionen der Unterhaltungsmusik bestehen von Seiten der Reichsmusikkammer auf Grund der Anordnung über die Führung von Decknamen (Pseudonymen) vom 16.10.1935 (Reichsan-*

97 Schrieber 1936, S. 3–4.

98 Schrieber 1936, S. 7.

99 Schrieber 1936, S. 4.