

**Zeitschrift:** Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft = Annales suisses de musicologie = Annuario Svizzero di musicologia

**Herausgeber:** Schweizerische Musikforschende Gesellschaft

**Band:** 15 (1995)

**Nachruf:** Stefan Kunze (1933-1992)

**Autor:** Osthoff, Wolfgang

#### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 21.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Stefan Kunze (1933–1992)\*

WOLFGANG OSTHOFF

Unvermittelt und bestürzend traf viele die Nachricht vom Hingang Stefan Kunzes. Nur die ihm Näherstehenden wussten von einer bösen Lymphkrankheit, die ihn im Herbst 1991 befallen hatte und ihre gefährlichen Züge immer deutlicher offenbarte. Doch erst in den letzten Wochen schwand alle Hoffnung auf eine Heilung des Leidens, von dem ihn dann der Tod am 3. August 1992 erlöst hat. Kunze konnte sich aus der physischen und psychischen Erschöpfung der letzten Monate immer wieder durch die Antriebe seiner Arbeit, von der er nicht lassen wollte, erheben. Dass er sogar seine Lehre im Sommersemester noch mit grosser Anstrengung zu bewältigen suchte, haben wir mit Bewunderung vernommen. Sein 60. Lebensjahr konnte er nicht mehr vollenden. Das zu diesem Anlass von Schülern, Kollegen und Freunden geplante Berner Symposium hat nun die Gestalt einer Gedenkschrift angenommen.

Stefan Kunze wurde am 10. Februar 1933 in Athen geboren, als Sohn des Archäologen (und späteren langjährigen Direktors des dortigen Deutschen Archäologischen Instituts) Emil Kunze und seiner griechischen Frau Athena geb. Drinis. Kunze war deutscher Staatsangehöriger, doch seine früheste Sprache ist das Griechische gewesen, und nach Griechenland, wo er den grössten Teil seiner Kindheit verbrachte hatte, ist er wie in eine Heimat jedes Jahr bis zum Ende für mehrere Wochen gegangen. Nach seiner Strassburger und Münchner Gymnasialzeit studierte er vom Wintersemester 1952/53 an Musikwissenschaft, Klassische Philologie und Byzantinistik an den Universitäten München und Heidelberg. Rudolf von Ficker, Thrasybulos G. Georgiades und Franz Dölger hat er als seine wichtigsten akademischen Lehrer angesehen. Mit Georgiades war überdies die Familie freundschaftlich verbunden, er wurde Stefans Pate. Kunzes Universitätsstudium erfuhr 1955/56 eine Unterbrechung durch den Besuch des Trappischen Konservatoriums, wo er die Konzertprüfung für Flöte ablegte. Noch Jahre später konnte man ihn mit Bachs drei Flötensonaten BWV 1030–32 öffentlich erleben. Kunzes praktisch-musikalische Ausbildung setzte sich neben dem Universitätsstudium auch im Dirigierunterricht bei Kurt Eichhorn fort. Kunze hat hier nicht nur das Handwerk gelernt, was er etwa in einer umsichtig geleiteten konzertanten Seminarauflührung des Monteverdischen *Orfeo* unter Beweis stellte, sondern auch durch die unmittelbare Befassung mit Orchester und Partitur eine Basis für seine spätere wissenschaftliche Arbeit gelegt, die manchem Schreibtischgelehrten fehlt.

Nach der 1961 erfolgten Promotion an der Universität München war Kunze 1962–65 und dann noch einmal seit 1966 Stipendiat der Deutschen Forschungsgemeinschaft, was ihm vor allem ausgedehnte Studienaufenthalte in Italien ermöglichte. In diese Zeit fällt unter anderem auch seine Mitarbeit an der Neuen Mozartausgabe, in

\* Dieser Nekrolog erschien erstmals in der *Musikforschung* 46 (1993), S. 1–5 und wird hier in aktualisierter Form wiedergegeben. Für die Druckgenehmigung sei dem Bärenreiter-Verlag, Kassel, herzlich gedankt.

der er die Konzert- und Einlagearien sowie die Einzel-Ensembles herausgab (1967–72). 1970 habilitierte er sich in München und folgte 1973 einem Ruf auf den Lehrstuhl für Musikwissenschaft an der Universität Bern. «Ich könnte mir im Augenblick keine bessere und auch von mir erwünschtere Lösung vorstellen», bekannte er brieflich, und es ist wohl dabei geblieben, dass er sich dort trotz einer quantitativ eher begrenzten Schülerschar bis zum Ende sehr wohl gefühlt hat. 1984 lehnte er einen Ruf auf das Frankfurter Ordinariat ab. Wie sehr Kunze von seinen Berner Kollegen geschätzt wurde, bewiesen die ungewöhnlich warmen und eindringlichen Worte des Dekans bei der Trauerfeier. Dass Kunze auch am Musikleben der Schweizer Bundesstadt aktiv Anteil nahm, versteht sich bei ihm fast von selber.

Einem guten Brauch unseres Faches folgend hat Kunze sein Gesellenstück mit einer Dissertation zur älteren Musikgeschichte abgelegt: über *Die Instrumentalmusik Giovanni Gabrieli* (Tutzing 1963). Es kam ihm darauf an, den «Umschwung im musikalischen Denken zu einer rein musikalischen [d.h. nicht-textverbundenen] Konzeption, die die spätere Musik ermöglicht», bei Gabrieli zu zeigen. Die grosse Perspektive ist allerdings das Ergebnis minutiöser Analysen. Dass er schon damals damit fasziniert konnte und nicht abschreckte, bezeugt der führende venezianische Kritiker (M. Messinis), der seinen Nachruf in einer Tageszeitung mit dem Satz beginnt: «Ho imparato a conoscere l'universo musicale di Andrea e Giovanni Gabrieli attraverso gli scritti di Stefan Kunze.» Anderes kam bald hinzu, doch mit Instrumentalmusik und Italien waren für Kunze bleibende Orientierungen gegeben. Auch dem engeren Bereich blieb er treu: Noch in den frühen 80er Jahren erschienen Studien zu den Gabrieli, vor allem rückte aber Giovanni Gabrieli grosser deutscher Schüler Heinrich Schütz immer mehr ins Blickfeld Kunzes. Seine Beiträge in den ersten Nummern des *Schütz-Jahrbuches*, zu dessen Mitherausgebern er gehörte, zeugen davon.

Doch die *Symphoniae sacrae* der älteren Zeit konnten ihm nicht genügen. Fast leidenschaftlich wandte er sich schon früh einem seiner Hauptthemen zu: der grossen instrumentalen Symphonie der Wiener Klassik und Schuberts. Mit der *Unvollendeten* eröffnete er 1965 – Massstäbe setzend – die Monographien *Meisterwerke der Musik* des Münchner Fink-Verlages, eine Reihe, die er nach dem frühen Tod des Freundes Ernst Waeltner seit 1978 herausgab. Auf Schubert folgte schon 1968 als Heft 6 die grosse g-moll-Sinfonie Mozarts, womit Kunze ein für ihn fortan zentrales Gebiet betrat. Seine letzte grosse Monographie – Nr. 50 der Reihe und längst kein «Heft» mehr – war zwanzig Jahre später der *Jupiter*-Sinfonie gewidmet. Kunzes reiches Œuvre könnte zu der Annahme verleiten, er habe sich das Schreiben leicht gemacht. In Wahrheit reiften die Dinge bei ihm langsam, und aus Verantwortung geborene Skrupel haben die Ausführung so manchen Planes hinausgezögert und damit für immer verhindert. So sollte die Deutung des symphonischen Kosmos mit einer Arbeit über Beethovens *Eroica* gerundet werden. Schon 1977 teilte er brieflich mit, dass er sich durch eine Vorlesung und einen Vortragszyklus gründlich darauf vorbereite... Dabei hatte er eine gewisse Vorarbeit schon mit seinem Aufsatz über die Variationen op. 35 (1972) geleistet. Wie ihm auch Haydn, dem er namentlich keine Studie gewidmet hat, nahestand, belegte noch der letzte Brief vom Mai 1992: Auf seine Vorlesung über «Haydn und Mozart – Die Kunst des Streichquartetts», die er mühsam durchföhre, habe er sich besonders gefreut. Dass sie durch die auf einem gemeinsamen venezianischen Symposium gespielten Mailänder Quartette des jungen Mozart angeregt worden war, ist bezeichnend für die menschliche und künstlerisch-geistige Spontaneität Kunzes. Ähn-

lich hatte sich sein Lehrer Georgiades 1957 von ein paar zufällig im Radio gehörten Takten *Carmen* zu einem seiner mitreissendsten Kollegs inspirieren lassen. Nicht nur das grosse Einzelwerk Mozarts, Beethovens, Schuberts fesselte Kunze, sondern auch die Gattung als historischer Zusammenhang. Er fand «im sinfonischen Zyklus die fundamentalen Seinsweisen instrumentaler Musik, und insofern diese für das Ganze der Musik steht, auch die der Musik überhaupt, zusammengefasst» (*Jupiter-Sinfonie*, S. 40). In dem vielbändigen *Handbuch der musikalischen Gattungen*, das er herausgeben wollte, konnte postum der reiche Band über *Die Sinfonie im 18. Jahrhundert* erscheinen (Laaber 1993).

Mit Mozart verband sich aber wiederum Italien und lenkte Kunze auf die Gattung, der er seine wohl bedeutendsten Arbeiten gewidmet hat: auf die Oper. Aus der ungedruckten Habilitationsschrift über die *Opera buffa* im 18. Jahrhundert kristallisierte sich ein besonderes Thema heraus: *Don Giovanni vor Mozart – Die Tradition der Don-Giovanni-Opern im italienischen Buffa-Theater des 18. Jahrhunderts*. Das 1972 erschienene Buch gilt längst als Standardwerk der Opernforschung. In Ergänzung dazu edierte Kunze 1974 das unmittelbare Vorläuferwerk, Giuseppe Gazzanigas *Don Giovanni o sia Il convitato di pietra*. Seltsamerweise hat sich bislang kein Theater von Rang diese Publikation der beachtlichen Partitur zunutze gemacht. Doch letztlich war es Mozart selber und seine Musik, die Kunzes Deutung immer wieder umkreiste: mit Studien zu *Schauspieldirektor*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte*, *Zauberflöte* und vielem anderen mehr. Noch die letzten Texte, die wir von ihm haben, gelten dem Verhältnis Mozart – Da Ponte und Mozarts *Finta semplice*, vorgetragen im September 1991 auf dem erwähnten deutsch-italienischen Mozart-Symposion in Venedig (vgl. *Mf* 45, 1992, S. 172 f. Tagungsbericht im Druck).

Stefan Kunzes Buch über *Mozarts Opern*, das 1984 herauskam und inzwischen auch in spanischer und italienischer Übersetzung erschienen ist, gehört zu den grossen Würfen künstlerischer Interpretation und musikgeschichtlicher Darstellung und wird unser Bild vom Opernkomponisten Mozart auf lange Zeit wesentlich mitbestimmen. Allein schon die hier gezogene Summa des Wissens und Verstehens würde es verbieten, Kunzes Lebenswerk als fragmentarisch zu beklagen. Und doch war er der Letzte, der sich zufrieden gab oder sich Illusionen machte. Gerade weil ihm der Abschnitt über *La finta semplice* nicht genügte, wollte er in Venedig über sie sprechen. In einem Brief vom April 1985 schrieb er: «Und dass es nur wenige wirkliche Leser geben wird, ist mir auch klar. [...] Für mich ist das alles nur ein Anfang. Mein Ziel bleibt [...], die Gedanken über das Klassische in der Wiener Klassik weiterzuführen – Gedanken, die stets entscheidende Impulse aus dem Denken und Wirken von Georgiades empfangen müssen. Seit langem fesselt mich übrigens das Phänomen des ‹Klassizismus› im 20. Jahrhundert, schon weil hier die Antike auf bedeutsame Weise wieder ins Spiel kommt.» Dass Kunze im Zusammenhang mit den angedeuteten Gedanken über das Klassische (*Mozarts Opern*, S. 14 f., 645 f.) Georgiades so betont nannte, war nicht nur sachlich zutreffend, sondern entsprang wohl auch dem Bedürfnis, sich unvermindert zu ihm zu bekennen. Denn die, auch menschlich so nahe, Beziehung blieb nicht von den Krisen verschont, die in einem geistigen Vater-Sohn-Verhältnis fast zwangsläufig eintreten. Zu dem strengen Geschichtsbild und der Systematik des Denkens von Georgiades wahrte Kunze eine gewisse Distanz. Auf dem Freiburger Methoden-Symposion von 1976 formulierte er – ohne Bezug auf Georgiades –: «Da die Musiktheorie versagte, eine ‹Theorie der Musikgeschichte› im emphatischen, aber verengten Sinne

des Wortes sich in die Abhängigkeit geschichtsphilosophischer Systeme begeben müsste, hätte sich die Musikforschung auf die Tätigkeit zu bescheiden, die die ‹theoria› ursprünglich meinte: denkende Anschauung des Gegebenen.» So könnte man versucht sein, auf Stefan Kunze zu beziehen, was Goethe 1818 schrieb (*Antik und modern*): «Die Klarheit der Ansicht, die Heiterkeit der Aufnahme, die Leichtigkeit der Mitteilung, das ist es, was uns entzückt. [...] Jeder sei auf seine Art ein Griech! Aber er sei's.» Kunze war es, mit aller Helle und Freude der Sinne, schon der Herkunft nach, und so ist es nicht von ungefähr, dass ihn Erscheinungen des 20. Jahrhunderts wie Strawinsky und auch Orff schon deshalb angingen, «weil hier die Antike auf bedeutsame Weise wieder ins Spiel kommt». Die damit gewonnenen Kriterien führten ihn freilich auch zu vernichtenden Urteilen über gewisse Verballhornisierungen antiker Tragödien auf der zeitgenössischen Musikbühne.

Die Bereiche Oper und Antike verbanden sich für Kunze vor allem in der grossen Erscheinung des 19. Jahrhunderts, über die es mit Georgiades kaum eine Einigung geben konnte: in Richard Wagner, der seit den späten 60er Jahren zu einem neuen Schwerpunkt von Kunzes Studien wurde. Viele Aufsätze und Bayreuther Programmbeiträge gipfelten in dem Buch *Der Kunstbegriff Richard Wagners* (1983). Gewiss ist es kein Zufall, dass Kunze, dessen zentrales Anliegen doch die direkte Befassung mit dem *Kunstwerk* war und blieb, im Fall Wagner zur Erörterung des *Kunstbegriffs* gedrängt wurde. Denn der «Kunstbegriff Richard Wagners ist identisch mit seiner Idee vom Drama» (S. 126). Wohl noch wesentlicher als durch werkimanente Interpretation und Analyse wird das Wagnersche «Musikdrama» durch Erhellung des mit ihm verbundenen oder ihm gar zugrundeliegenden Ideenkomplexes erfasst. So erschloss sich Kunze ganz andere methodische Zugänge zu Wagner als zu Mozart. Er leugnete keineswegs das Widerspruchsvolle der Erscheinung Wagners, wie es von Nietzsche in genialer Bosheit skizziert und über verdünnende Ausführung und Denunziation (Th. Mann, Adorno usw.) zum bildungsbürgerlichen Gemeinplatz geworden ist. Er leugnete auch nicht die allgemeine Problematik seit Beethovens Tod, wie etwa eine Briefpassage von 1990 andeutet: Ein «Thema, das mich schon seit längerer Zeit beschäftigt und das ich hoffe, einmal im Zusammenhang darstellen zu können: Die Frage der sakralen bzw. religiösen Musik im 19. Jahrhundert, die je religiöser sie sich gibt, desto weniger sakral wird. Verdi ist vielleicht hier die grosse Ausnahme». Im «Parsifal»-Kapitel des Wagner-Buches deutete sich dergleichen an: «Im Dienst eines mit religiöser Emphase aufgefüllten Kunstbegriffs, d.h. einer ästhetischen Religion, wurde auch die Gegenposition zu allen Erscheinungsformen der früheren sakralen Kunst bezogen» (S. 209). Was es Kunze trotz allem erlaubte, die Antipoden Mozart und Wagner wenigstens in der eigenen Brust zu versöhnen, war die Serenität seiner Natur, aber nicht minder die Weite seiner Bildung und die Schärfe seines historischen Blicks. Keineswegs verwischte er dabei die Konturen. So erschien es sinnvoll und angemessen, dass Kunze in Venedig, dem geographischen Ausgangspunkt seiner Forschungen, gerufen vom dortigen Deutschen Studienzentrum seine grossen Vorträge sowohl zum Wagnerjahr 1983 als auch zum Mozartjahr 1991 hielt.

Viele Studien, auch zur neueren Musik – Schönberg, Strauss, Pfitzner –, ergänzen das Bild; Stefan Kunzes Werk erscheint gerundet. Ein anderes ist es, dass seine Freunde, Kollegen und Schüler den frühen Abschied noch kaum fassen können. Menschliche Wärme und Anteilnahme verbanden sich in ihm mit einer Hingabe an die Sache, die durch keine anderen «Interessen» getrübt war. Man konnte mit ihm über buchstäb-

lich ganz wenige Töne brieflich ausgedehnt disputieren (so 1969 über eine Fuge Anton Reichas). Die Musik schuf bei jeder Begegnung sofort eine Basis des Austausches. Der angeblich und auch wirklich Überbeschäftigte, von einem mahnenden Anruf gestört, konnte begeistert erzählen, wie er gerade stundenlang Klavier spiele und übe. «Blutloses Historisieren in der Interpretation älterer Musik erweckte in ihm jedoch», wie der Berner Dekan betonte, «einen geradezu körperlichen Abscheu.» In der Wissenschaft besass er die seltene Tugend, frei von Neid zu sein. Er hatte es nicht nötig, die Autorität herauszukehren, welche er unangefochten besass. Er strebte nicht nach Ämtern oder Ehren, aber es fiel ihm schwer, nein zu sagen. Wie viele Tagungen und Treffen erhielten durch ihn einen besonderen Glanz! Man konnte mit ihm lachen und geniessen, die Herzen flogen ihm zu. Allen, die ihn kannten, bleibt er unvergessen.

Man kann es als ein Kuriosum betrachten, dass Hugo v. Hofmannsthal nach so langer Zeit wieder eine der populärsten und von ihm liebsten Autoren war, von einem kleinen Kreis der Freunde ausgenommen, während er, ohne Kinder und Themenblatt. Wie der Kritiker dieses Kuriosums schreibt: «Von der Freude an den Reaktionen des Publikums kann man im Jahre 1910 nicht mehr sprechen. Die Freude kann die Autoren vom Schaffens-Klavierstuhl aus nicht mehr erfüllen, da es nicht mehr Freude mehr in dem Schaffens-Klavierstuhl des jungen Freesters ist. Eine Freude, die – wie früher – kann nur noch die Freude an den Erfolgen und Erfolgen auf dem Podium und nicht mehr in dem Schaffens-Klavierstuhl des jungen Freesters.»

