

Leo Schrade in Basel

Autor(en): Ernst Lichtenhahn

Quelle: Basler Stadtbuch

Jahr: 1966

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/f2bc7d98-31cc-4e8b-8e62-cb62a5e9be8b>

Nutzungsbedingungen

Die Online-Plattform www.baslerstadtbuch.ch ist ein Angebot der Christoph Merian Stiftung. Die auf dieser Plattform veröffentlichten Dokumente stehen für nichtkommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung gratis zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrücke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger schriftlicher Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des vorherigen schriftlichen Einverständnisses der Christoph Merian Stiftung.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Die Online-Plattform [baslerstadtbuch.ch](http://www.baslerstadtbuch.ch) ist ein Service public der Christoph Merian Stiftung.

<http://www.cms-basel.ch>

<https://www.baslerstadtbuch.ch>

Leo Schrade in Basel

Von Ernst Lichtenbahn

Als Leo Schrade im Frühjahr 1958 auf dem musikwissenschaftlichen Lehrstuhl der Universität Basel die Nachfolge Jacques Handschins antrat, bestand kein Zweifel darüber, daß es nach langem Suchen gelungen war, einen erfahrenen Lehrer und Forscher von hohem Rang zu gewinnen. Der damals vierundfünfzigjährige Gelehrte, der aus Ostpreußen stammte und sich in Heidelberg, München und Leipzig die fachlichen Grundlagen seiner Wissenschaft erworben hatte, war bis 1937 als Privatdozent in Königsberg und Bonn, danach aber während zwanzig Jahren in Amerika tätig gewesen. Vom Assistant Professor zum Director of Graduate Studies und Professor of the History of Music aufsteigend, hatte er an der Yale University zu New Haven im Sinne europäischer Musikgeschichtsforschung ein Music Department errichtet, aus dem eine bedeutende Generation amerikanischer Wissenschaftler hervorging. In seinen eigenen Arbeiten hatte er mit reicher Kenntnis und tiefen Einsichten eine Fülle der Forschungsbereiche ausgebreitet, wie sie heute das Werk weniger Gelehrter auszeichnet, jedoch zu den Voraussetzungen eines Ordinarius gehört, welcher an einer kleinen Universität als Einziger sein Fach vertreten soll. Daneben aber brachte Schrade reiche Erfahrungen als Leiter eines Institutes mit, die zu der wünschbar gewordenen Erneuerung des musikwissenschaftlichen Seminars der Basler Universität beitragen konnten.

Durfte man solchermassen von vornherein damit rechnen, daß für die Musikwissenschaft in Basel eine bedeutsame Zeit bevorstehe, würdig der Tradition des Faches, dabei den Erfordernissen moderner Wissenschaft entsprechend, so mußten dennoch die Energie und das unbeirrbar Verantwortungs-bewußtsein, mit welchen Leo Schrade die neuen Aufgaben an die Hand nahm, jedem, der die Entwicklung verfolgte, Bewunderung abnötigen. Nachdem im Jahre 1958 das Or-

dinariat für Musikwissenschaft zum gesetzlichen Lehrstuhl erhoben worden war, gelang es Schrade auch, die Zulassung der Musikwissenschaft als Nebenfach für die Lehramtskandidaten der oberen Stufe zu erwirken; für Musikalische Völkerkunde und Instrumentenkunde wurden zwei neue Lehrstellen geschaffen, das Collegium musicum der Universität brachte eine Zusammenarbeit mit der Schola Cantorum Basiliensis, vor allem aber stand bereits im Herbst des Jahres 1960 in einem der Socin'schen Häuser am Petersgraben ein neues Institut zur Verfügung, dessen großzügige und wohldurchdachte Einrichtungen Gewähr gaben für die enge Verbindung von Lehre und Forschung, die Schrade als unerlässlich erachtete. Wer als Schüler in Kolleg und persönlichem Gespräch Schrade nahekam, spürte freilich, daß es nicht nur die reichen fachlichen Kenntnisse waren, die die Fülle der empfangenen Anregungen ausmachten, wie sich auch der eigentümliche Charakter des neuen Instituts nicht allein aus Schrades in Amerika gesammelten Erfahrungen erklären ließ. Daß es Schrade in der knappen und zuletzt von schwerer Krankheit überschatteten Zeit von wenig mehr als sechs Jahren nicht nur gelang, die besonderen Aufgaben zu lösen, vor die er sich in Basel gestellt sah, sondern daß er darüber hinaus manches Forschungsvorhaben anregte, vor allem aber sein eigenes wissenschaftliches Werk um wertvolle Arbeiten bereicherte, darin erwies sich vollends die geistige Kraft, die hinter all seinem Tun stand. Unerwartet, als die längst erhoffte Genesung eingetreten schien, verschied Leo Schrade am 21. September 1964 in dem südfranzösischen Hause, das er sich und seiner Gattin kurz zuvor für spätere Jahre der Ruhe und des Arbeitens erbaut hatte.

In einer Zeit, die Schrade selbst einmal als «Sturm und Drang» der zwanziger Jahre unseres Jahrhunderts bezeichnete, da leidenschaftliche Auseinandersetzungen um System und Methode der Geisteswissenschaften und deren weltanschauliche Bindung die unbestechliche wissenschaftliche Arbeit vielfach zu verdrängen drohten, festigte sich Schrades besondere Auffassung vom Sinn seines Faches. Daß es freilich nicht angehe, der Spekulation mit dem selbstsicheren Positivismus bloßer

Philologie entgegenzutreten, war ihm stets bewußt. Er erkannte aber auch, daß der Weg des Wissenschaftlers zum musikalischen Kunstwerk nicht wie der des praktischen Musikers über die theoretische Handwerkslehre und auch nicht wie jener des Philosophen etwa über eine absolute Aesthetik führen könne, sondern daß das Verhältnis der Disziplin zu ihrem Gegenstand allein durch die Geschichte bestimmt sein müsse. Musikwissenschaft als Musikgeschichte, dies war die Auffassung, zu der Leo Schrade sich früh bekannte.

Durch solche Ausrichtung auf die Geschichte unterschied sich Schrade in mancher Hinsicht von seinen Vorgängern auf dem Basler Lehrstuhl, von Karl Nef, dem verdienten Begründer des Faches, der den Belangen musikalischer Praxis in Vorlesungen und Übungen breiten Raum gewährte, und von Jacques Handschin, dem eine der Philosophie nahestehende Tonpsychologie als ein wesentlicher Arbeitsbereich der Musikwissenschaft galt. In anderer Beziehung freilich stand er gerade Handschin sehr nahe, der gleich ihm die Erforschung mittelalterlicher Musik als eine der wichtigsten Aufgaben des Musikhistorikers erkannt hatte. Schrades Betonung der musikalischen Mediävistik wie überhaupt sein Bekenntnis zu geschichtlichem Forschen und Denken bestimmten auch die Erweiterung des musikwissenschaftlichen Seminars zu dem neuen Institut, wobei nunmehr Errungenschaften der Technik zu Hilfe kommen konnten, die früher nicht in gleichem Maße zur Verfügung standen. Mit der Sammlung von photographischen Aufnahmen musikalischer Quellen, einem Archiv, dem heute weit über die Grenzen Basels hinaus Beachtung zukommt, wies er seinen Schülern den Weg in die weiten Bereiche, die es in der Musikgeschichte früherer Jahrhunderte noch immer zu entdecken und zu erforschen gilt. Dieses Filmarchiv und eine auf ein Vielfaches der alten Bestände erweiterte Bibliothek erlaubten es dem Studierenden frühzeitig, die Erfordernisse der Wissenschaft aus erster Hand zu erfahren und selbständig beurteilen zu lernen.

Daß Schrade auf solche Weise darum besorgt war, dem Studenten die Arbeit an den Quellen und die Vertrautheit mit den vielfältigen Hilfsmitteln früh zur Selbstverständlich-



Büste in Bronze von Alexander Zschokke

keit werden zu lassen, entsprach seiner besonderen Auffassung vom Sinn der Musikgeschichtsforschung. Denn die exakte Philologie sollte niemals Selbstzweck sein; sie war ihm nur die unentbehrliche Voraussetzung für das tiefere Eindringen in geschichtliche Zusammenhänge. Ob er in seinen Vorlesungen der Musik der christlichen Kirche bis zu ihren Ursprüngen nachging oder nach der Entstehung früher Mehrstimmigkeit fragte, ob er in der Darstellung der italienischen Barockoper das Wesen einer Epoche lebendig werden ließ, durch die Deutung der Werke Mozarts zum Verständnis klassischer Musik führte oder die Revolutionen in der modernen Musik von Debussy bis Schönberg und Strawinsky zum Thema wählte, immer war die Darlegung des Gegebenen getragen von der tiefen Einsicht in die mannigfaltigen Beziehungen, durch die Komponist und Kunstwerk mit der geschichtlichen Wirklichkeit ihrer Zeit verbunden sind. Wurde dem Studierenden durch solche Deutung der Geschichte manche Vorlesungsstunde zum erregenden Erlebnis, so durfte er sich auch in den eigenen Arbeiten, die er in den Seminarübungen zu verteidigen hatte, mit dem Begehen ausgetretener Pfade oder dem Aufzählen bloßer Fakten nicht begnügen. Wie von sich selber im Großen, so verlangte Schrade, Lehre und Forschung einander naherückend, von dem Schüler im kleinen Umkreise selbständige Auseinandersetzung mit der Vielfalt der Fragen, die in einem Thema beschlossen waren.

Der unbedingte Einsatz aller Kräfte für die einmal gestellte Aufgabe kennzeichnet Schrades wissenschaftliches Werk; das Gesetz der Lebensform, das er im Schaffen großer Musiker wirksam sah, war auch für ihn selber gültig. Den eigenen Daimon zu erkennen und allen Zweifeln und Hindernissen zum Trotz dieser Erkenntnis gemäß zu handeln, dies war die Forderung, die er als Lehrer seinen Schülern vor Augen stellte, dies war aber auch die Bedingung seiner eigenen Arbeit. Nur so läßt sich die große Zahl der Bücher, Aufsätze, Vorträge und Ausgaben musikalischer Werke, die Schrade vorlegte, erklären, nur so ist auch die Vielfalt der in ihnen ausgebreiteten Themen begreiflich. Denn jede ein für allemal festgelegte Methode, die, unbesehen immer wieder ange-

wandt, wissenschaftliche Arbeit zur bloßen Gewohnheit macht, verwarf Schrade als unvereinbar mit geschichtlichem Denken. Blickrichtung und Darstellung mußten sich vielmehr jedesmal von neuem aus den besonderen Fragen ergeben, die darauf gerichtet waren, im Einzelnen der geschichtlichen Erscheinung das Allgemeine einer Epoche, eines Stils, einer musikalischen Gattung zu erkennen. Auf solche Weise entstanden in Amerika die Bücher über Johann Sebastian Bach oder über Monteverdi als Schöpfer neuer Musik, dieses das Werden des musikalischen Barock im weltlichen Stil Italiens erhellend, jenes den Konflikt zwischen dem weltlichen Barockstil und der protestantischen Liturgie deutend, beide aber aus dem Schaffen eines einzelnen Musikers zum Verständnis einer Epoche führend.

In der Basler Antrittsvorlesung vom Jahre 1959, die Joseph Haydn gewidmet war, stellte Schrade das Streichquartett als jene Gattung in den Mittelpunkt der Betrachtung, in welcher sich zuerst und am deutlichsten die Folgerichtigkeit erwiesen hatte, mit der Haydn, der Schöpfer klassischer Musik, zu Werke ging. In Schrades letztem Lebensjahr erschien ein aus zahlreichen Vorlesungen hervorgegangenes Buch über Mozart, worin sich bedeutsame Abschnitte finden, die wiederum eine andere Beziehung des Kunstwerkes zu seiner Zeit in den Vordergrund rücken, die Bindung des Komponisten an die Gesellschaft nämlich, welche, jahrhundertlang selbstverständlich, sich nunmehr zu lösen beginnt und im Schaffen Mozarts zum «Werk ohne Auftrag» führt. Während es Schrade nicht vergönnt war, eine lange geplante und weit angelegte Geschichte der Kirchenmusik abzuschließen, an die er seine besten Kräfte gewandt hatte, erschienen gleichfalls in dem letzten Jahr sechs zu einem Buch verbundene Vorträge über das Tragische und die Tragödie in der Musik, die Schrade im Winter 1962/63 auf dem Charles Eliot Norton Chair an der Harvard University gehalten hatte. Diese Ehre war ihm als Erstem seines Faches widerfahren. Die Bedeutung dieses Werkes, das dem musikalischen Geist der griechischen Tragödie und deren Wiedergeburt in der Barockoper nachgeht, darüber hinaus aber nach dem Tragischen im Schaffen

wie im Leben der großen Musiker bis zur Gegenwart fragt, liegt darin, daß es Schrade hier gelungen ist, in hoher Sprache eine endgültige Einheit von Darlegung und Deutung zu erreichen. In diesem Werk zeigt sich am eindringlichsten das Besondere von Leo Schrades Arbeiten, die gleichermaßen getragen sind von geschichtlichem Denken und von dem tiefen Verständnis für das Wesen künstlerischen Schaffens, wie es sich nur dem eröffnen kann, der sein wissenschaftliches Werk bedingungslos unter das Gesetz des eigenen Lebens gestellt hat.