

KURT HUBER

* 24. OKTOBER 1893, † 13. JULI 1943

VON OTTO URSPRUNG

Universalität, so sagt schon der „Rembrandt-Deutsche“, kann nur von innen heraus gewonnen werden, sie ist eng verbunden mit Menschlichkeit. Unser unvergeßlicher und unersetzlicher Kurt Huber war eine solche überragende Persönlichkeit, in der Universalismus und Individualismus in bestimmtester Weise ausgeprägt waren. In einem zart gebauten, mit einseitiger Muskelschwäche behafteten Körper wohnte ein vornehmer Geist, dem der Flug der Gedanken kaum zu hoch und die Spannweite nach einer gewissen Universalität innerhalb unserer philosophischen akademischen Disziplinen nicht zu kühn war.

Schon für seine Promotion mit Musikwissenschaft als Hauptfach hat er sich auch der systematischen Philosophie und Physik als Nebenfächern verschrieben und dazu noch Psychologie, Ästhetik und Kunstgeschichte studiert. Bereits die Dissertation „Ivo de Vento“, die im wesentlichen aus der Schule Theodor Kroyers hervorgegangen ist, zeichnet sich aus durch vollendete Beherrschung der historischen und stilkritischen Methode, durch intuitive Erfassung und spekulative Durchdringung des Stoffes, analytische und synthetische Arbeit und meisterhafte literarische Darstellung. (Teil I gedruckt 1918, Teil II war durch Kroyer zur Herausgabe in den „Publikationen älterer Musik“ vorgesehen, Drucklegung wird vorbereitet.)

Sein damaliger Lehrer Röntgen hatte versucht, ihn ganz für die Physik zu gewinnen, und war überzeugt, ihm auf diesem Gebiete eine glänzende Zukunft voraussagen zu können. Er aber wollte der Musikwissenschaft treu bleiben. Und dennoch geschah es, daß er für die Habilitation (1920) von ihr abgedrängt wurde. So widmete er sich der Philosophie und Psychologie. Für die Habilitationsschrift aber wußte er ein Grenzgebiet zwischen Psychologie und Musikwissenschaft herauszugreifen, das bislang nur unsicher angefaßt worden war. Die Arbeit „Der Ausdruck musikalischer Elementarmotive“ (gedruckt 1923) ist geradezu mit virtuoser experimenteller Methode durchgeführt, entwickelt eine umfassende Theorie des musikalischen Ausdrucks und gibt hierbei eine neue, endlich das Wesen treffende Bestimmung der absoluten und descriptiven Musik. Hier und auch schon in der Dissertation verspürt man, daß Grundtöne einer neuen Ästhetik angeschlagen sind.

Das erste, das unser junger Dozent in seiner akademischen Lehrtätigkeit erarbeitet und zu gerundeter Darstellung gebracht hat, ist denn

auch eine ontologisch unterbaute Ästhetik. Während sonst die neueren Darstellungen der Ästhetik vom psychologischen, d. i. zum Teil naturwissenschaftlichen Denken ganz umstrickt sind, wird sie hier wieder auf ihre Eigenständigkeit zurückgeführt und gipfelt in einem Kapitel über den „Stil“. Auf Ausdruckgebung und Stilkunde ist ja bei unserem Forscher stets ein besonderes Gewicht gelegt. Zum erstenmal in der ganzen ästhetischen Literatur ist hier eine „Allgemeine Ästhetik“, die übrigens die Musik endlich in richtiger Weise einbezieht, und eine eigene „Musikästhetik“ von demselben Verfasser und in einheitlicher Darstellung gegeben. Die Schaffung dieser neuen Ästhetik ist das Werk eines kaum Dreißigjährigen. (Es besteht Aussicht, sie bald im Druck erscheinen zu lassen.)

In der Tonpsychologie beherrschte Kurt Huber die experimentelle Methode und die Handhabung des Instrumentariums wie kein zweiter. Das hat schon die Habilitationsschrift gezeigt und bekunden neuerdings die Arbeiten über das Qualitätssystem der Vokale (1934), die übrigens zu verschiedenen Auseinandersetzungen mit den Aufstellungen von Helmholtz und Stumpf geführt haben. Aber da ihm Ton und Tonwelt nicht als physikalische Objekte sondern als musikalische Phänomene und Träger künstlerischen Ausdrucks am Herzen lagen, ließ er Darstellungen am Instrumentarium immer mehr zurücktreten. Bei seiner starken Begabung für das Physikalisch-Technische hat er aber eine verhältnismäßig verblüffend einfache Apparatur konstruiert (1932 war sie zur Vorführung fertig), um die Struktur der Vokale in ihren Schwin-

gungsverhältnissen und überhaupt die kombinierten Schwingungen der individuellen Gesang- und Sprechstimme auf dem Projektionsschirm in Vergrößerungen sichtbar zu machen. Da die Apparatur auch für die verschiedensten anderen Gebiete mit Erfolg zu gebrauchen ist, nannte er sie „Universal-Analysator“.

Die Untersuchungen über Melodien aus Birma (1924) und über Koranzitationen in Kairo (1931) sind Gelegenheitsarbeiten aus dem Gebiet der Musikethnologie, zu denen unser Forscher von Fachvertretern der Völkerkunde und der Semistik herangezogen worden ist. An die präzisen Übertragungen der Schallplattenaufnahmen werden Untersuchungen angeschlos-



sen, die auf die Kunstwerte und Charakteristika jener fremden Musikulturen eingehen, an den Koran-Singweisen werden auch zwei Schichten verschiedener Koranlesung enthüllt. Seit etwa 1925 widmete sich Huber der Volksliedkunde, deretwegen er auch Volksliederfahrten in die Alpen und das Flachland, nach der Gottschee, Bosnien und — anlässlich des Kongresses unserer IGM zu Barcelona 1936 — nach Spanien und Südfrankreich unternommen hat. Wohl hatte man schon früher erkannt, daß die eigentliche Bedeutung aller Kunst im Typischen, Nationalen, Lokalen, Persönlichen wurzelt. Diese Erkenntnis aber am lebendigen Stoff des Volksliedes — dieses in seinem weiteren Sinne als Lied und Tanz genommen — in Anwendung zu bringen und demnach eine nach deutschen Landschaften bezw. Volksstämmen abgestufte Typik des Volksliedes zu erarbeiten, das hat erst er zu vollbringen vermocht. Diese Typik ist eine übergeordnete Betrachtungsweise, die das Textliche und Musikalische sowie Psychologisch-Soziologische in sich begreift und der Arbeitsweise der Freiburger volkskundlichen Schule und der des Berliner Volkslied-Archivs überlegen ist. Deswegen ist auch unser Kurt Huber an das Deutsche Institut-für Musikforschung zu Berlin, als Leiter der Abteilung Volkslied, berufen worden. Die typologische Behandlungsweise gründet sich natürlich erst recht auf das Dialektlied, das bekanntlich, wo immer es wahr und tief auftritt, in gewisser Hinsicht das Kunstlied übertrifft, da es dem Herzen des Volkes um eine Stufe näher steht als dieses. Durch sie ist es nun möglich, den ungeheuren Stoff, den die bisherige Volksliedforschung aufgestapelt hat, zu bewältigen und übersichtlich zu gliedern; jetzt gewinnen die Wanderungen einzelner Lieder und ihre Abwandlungen erst das rechte Profil. Nach diesen Gesichtspunkten ist nunmehr auch die Darstellung des älteren, historisch gewordenen deutschen Volksliedes in Einklang zu bringen. In Vorlesungen und Aufsätzen hat unser Forscher seine typologische Volksliedkunde praktisch durchgeführt; in anderen Aufsätzen hat er grundlegende methodische Fragen aufgeworfen und eingehend dargelegt; diese letztere Publikationstätigkeit hat während seiner Berliner Zeit ihren Höhepunkt erreicht.

Gemäß seiner Habilitierung hat Kurt Huber natürlich über das gesamte Gebiet der Philosophie und Psychologie gelesen, insbesondere über Erkenntnistheorie, Metaphysik, Geschichte der Philosophie, Wissenschaftslehre, ferner semesterweise auch über einzelne Persönlichkeiten wie Kant, Hegel. In den letzten Jahren hat er sich eingehend mit Leibniz beschäftigt, dem letzten Universalgenie, das Deutschland und wohl Europa überhaupt beschieden war. Und hier hat er, alle bisherigen Forschungen überholend, die eigentlichen Wesenszüge am Philosophieren Leibnizens erst herausgeschält: den „logisch-ontologischen Kern“ von dessen Gedankenentwicklung, das „so unerhört fein abgestufte, bei aller Verschlingung ganz verschiedener Gedankenmotive doch erstaunlich geschlossene System“, die einzigartige Vorrangstellung unter allen großen Systemen, die es beansprucht dadurch, daß es allein natur- und

geisteswissenschaftliche Erkenntnis in einem einheitlichen Erkenntnisansatz zusammenfaßt. (Aufsatz „Leibniz und wir“, in Ztschr. für philosophische Forschung I, 1946; das Erscheinen eines eigenen Buches über Leibniz wird vorbereitet.) Von Leibniz fühlte sich Kurt Huber besonders angezogen; in ihm hatte er jene Geistesgröße gefunden, mit der er in seinem Ringen um Ganzheit in philosophischer, naturwissenschaftlicher, künstlerischer und weltanschaulicher Beziehung unmittelbar konform gehen konnte.

Unser Kurt Huber war ein Meister der freien wissenschaftlichen Rede. Sein Vortrag bediente sich keiner schriftlichen Stütze, nicht einmal ein Notizblatt lag vor ihm, doch jedes Wort war wie gemeißelt. Die Stimme war etwas heiser, doch überall gut vernehmbar. Die physischen Mittel des Vortrags waren jedenfalls nicht bedeutend: man konnte ihn als vollendeten Sieg des Geistes über die widerstrebende Materie bezeichnen. Die spürbare innere Konzentrierung des Vortragenden, das klar formulierte Wort, die sichere und übersichtliche Art, das jeweils vorliegende Problem zu entwickeln und durch eingestreute Fragesätze die Hörer zur Mitarbeit zu zwingen, das schlug das Auditorium restlos in Bann.

Das Wirken Kurt Hubers hat sich, mit Ausnahme seiner Berliner Tätigkeit 1937—38, an der Universität München abgespielt. Da er aber sowohl über Philosophie und Psychologie als auch über Musikwissenschaft hinausgewachsen ist, ist er nicht schlechthin den Reihen der Vertreter dieser Fächer anzuschließen. Die Größen hier sind eben eigener Art. Auch er nimmt in der Geschichte unserer Universität eine besondere und bevorzugte Stellung ein. Am meisten dürfte er unseres Erachtens dem bekannten Joseph von Görres gleichen, der im Kampfe gegen das napoleonische Joch mit solchem Gewicht aufgetreten ist, daß er von den Franzosen „die fünfte Großmacht“ genannt worden ist (hier in München tätig 1827—48). Ihm gleicht er in der weit ausgreifenden Beherrschung mehrerer Disziplinen (wenn auch in anderer Zusammenstellung derselben als bei jenem), in der Hütung des politischen Rechtes und der Freiheit, in der religiösen Fundierung seiner Überzeugung, selbst in der äußeren Form des Vortrags. Bei Kurt Huber ist aber der Zug zum Universalismus in Kraft seiner philosophischen Grundlegung bedeutend erhabener als bei jenem.

Stärker tritt in seinem Schaffen alsbald die Hinneigung zu Herder hervor, die sich immer mehr als enge innere Verwandtschaft enthüllt. Sie offenbart sich in der vielseitigen künstlerischen Begabung, dem ästhetischen Feingefühl, der Wesensschau an den Erscheinungen des geistigen und kulturellen Lebens, der liebevollen Versenkung in die Volkskultur, der Kunst der Charakterisierung und großen Zusammenschau. Aber auch diesen übertrifft er durch strenge Ordnung des Wissens, geschlossene philosophische Durchbildung und tiefer dringende Kritik, die sich u. a. ebenso in seiner Stellung zu Kants Philosophie und Ästhetik wie in Darlegung der Leibnizschen Gedankenwelt ausdrückt. Es

bewährt sich eben immer wieder die einzigartig überlegene Bedeutung einer gesunden Philosophie.

In unserem Zusammenhang obliegt es, Kurt Hubers Bedeutung für die Musikwissenschaft zu kennzeichnen. Das Bild von einer Persönlichkeit wäre indes unvollständig und geradezu irreführend, wenn nicht auch seine philosophische und psychologische Tätigkeit wenigstens in all-gemeinsten Zügen in die Zeichnung aufgenommen würde. Nun ist soeben das Buch erschienen „Kurt Huber zum Gedächtnis. Bildnis eines Menschen, Denkers und Forschers, dargestellt von seinen Freunden, herausgegeben von Clara Huber“, 1947 (Verlag Josef Habel Regensburg). Hier ist der Lebenslauf des Verewigten bis zu dem bekannten traurigen Abschluß geschildert, das Wirken desselben wird eingehender gewürdigt, beigegeben sind Bibliographie und Proben seiner Dichtungen und Kompositionen.

Ist denn Kurt Huber wirklich, wie gesagt worden ist, der weltfremde Gelehrte gewesen und hat es ihm an Menschenkenntnis gefehlt, so daß er in die Münchener antifaschistische Studentenbewegung verstrickt wurde und dafür auf dem Schafott sein Leben hingeben mußte? Aber man lese einmal seine „Philosophisch-kritische Bemerkungen zur Herbsttagung der katholischen Akademiker in Salzburg, 1930“ (Allgemeine Rundschau, München), deren gegenwartsstarkes Thema „Das Berufsleben des modernen Menschen“ in christlicher Beleuchtung gewesen ist. Bei Darstellung des Staatsmannes und des Politikers hebt unser kritischer Beobachter hervor, welch feine Grenze gerade hier zwischen Beruf und Berufung gezogen ist. Zum Vortrag über das Berufsethos des Arztes betont er, „die Aporie des Todes“ ist durch den Erlösungsgedanken nicht eigentlich aufgehoben, sondern in den Glauben hinaufgehoben zu einem sieghaften „Tod, wo ist dein Stachel?“ Man lese namentlich in dem vorerwähnten Gedenkbuch den Bericht über die Gerichtsverhandlung, seine Mahnung an die Richter „zur Besinnung auf die allein dauerhaften Fundamente eines Rechtsstaates“, die — so spricht er — „das oberste Gebot der Stunde ist, dessen Überhören nur den Untergang des deutschen Geistes und zuletzt des deutschen Volkes nach sich zieht. Ich habe das eine Ziel erreicht, diese Warnung und Mahnung nicht in einem privaten kleinen Diskutierklub, sondern an verantwortlicher, an höchster richterlicher Stelle vorzubringen.“ Man wisse, Lieblingslied Kurt Hubers ist das Andreas-Hofer-Lied gewesen; nicht das bekannte „Zu Mantua in Banden usw.“, jenes Kunstprodukt mit etwas theaterhaftem naturalistischem Einschlag, sondern das echte bei den Gebirglern fortlebende Lied „Ach Himmel, es ist verspielt, Ich mag nit länger leben usw.“ (aufgenommen in Altbayerisches Liederbuch für Jung und Alt, Edition Schott, Mainz 1936). Und dazu lese man in dem genannten Gedenkbuch S. 114 die Abwandlung dieses Liedes, die Kurt Huber im Gefängnis auf seine Lage gedichtet hat, in bestem Volkslied-Stil; ebenso lese man dort, wie das Andreas-Hofer-Lied Hubers Grabgesang geworden ist; eine schönere Weihe hätte es nachträglich nicht erhalten können.

Wir klagen darüber, daß mit Kurt Huber ein Kostbarstes, das ein Volk nächst seiner Ehre zu verlieren hat, zunichte gemacht worden ist: eine tiefe schöpferische Kraft, die noch dazu unersetzlich ist. Aber wir beugen uns in Ehrfurcht vor der Macht des Geschickes. Denn „Religion, Philosophie, Poesie, Kunst führen schließlich auf eine gemeinsame Quelle zurück: Echtheit der Gesinnung, Treue gegen sich selbst, Wahrheitsliebe. Hier liegt“ — so betont es der Rembrandt-Deutsche — „das Zentrum der Menschennatur“.

DER 3. BAND VON SAMUEL SCHEIDTS TABULATURA NOVA 1624 UND DIE GOTTESDIENSTORDNUNG DER STADT HALLE

VON CHRISTHARD MAHRENHOLZ

Max Seiffert hat bereits in seiner J. P. Sweelinck und dessen deutschen Schülern gewidmeten Erstlingsschrift (1891) darauf hingewiesen, daß der 3. Band der Tabulatura nova Samuel Scheidts sich durch seinen Inhalt bedeutsam von den beiden vorhergehenden Bänden unterscheidet und unmittelbar für die Praxis der lutherischen Kirche bestimmt zu sein scheint. Spätere Forschung hat diese grundsätzliche Feststellung durch Belege aus der Kirchenordnung der Stadt Halle im einzelnen unterbaut und dabei nachgewiesen, daß die ursprüngliche Anordnung der Stücke im 3. Band der Tabulatura nova (TN) — entgegen der Reihenfolge im Druckexemplar — dem Ablauf der in Halle üblichen Gottesdienste entspricht¹. Ein glücklicher Fund setzt uns nunmehr in stand, mit noch größerer Genauigkeit die hallische Gottesdienstordnung zur Zeit Scheidts und die Funktionen der Orgel in dieser zu rekonstruieren. Es handelt sich um den „Ordo Cantionum“, der Laurentiuskirche zu Halle-Neumarkt aus dem Ende des 16. Jahrhunderts, der sich handschriftlich in dem auf der Berliner Staatsbibliothek vorhandenen Exemplar der „Psalmodia sacra“ 1553 von Lucas Lossius befindet². Obwohl der Ordo nicht für die innerstädtischen Kirchen der Stadt Halle, an denen Scheidt wirkte, geschrieben ist, gibt er gleichwohl getreu den Stand dessen wieder, was damals auch im Gottesdienst von St. Moritz und von St. Marien üblich war. Die Tätigkeit des Organisten in der „Messe“ und in der „Vesper“ als den beiden grundlegenden sonn- und festtäglichen gottesdienstlichen Feiern war danach folgende:

In den sonntäglichen Vormittagsgottesdiensten (Messen), in denen der Figuralchor nicht mitwirkte, soll in der Zeit zwischen Trinitatis und dem 1. Advent „der Organist den anfang machen vndt den Introitum

¹ Vgl. meine Schrift „Samuel Scheidt, sein Leben und seine Werke“ 1924 S. 12, 45 ff.

² Das für die gottesdienstliche Praxis der älteren lutherischen Kirche bedeutsame Dokument ist gemeinsam von Konrad Ameln, Wilhelm Thomas und mir im Handbuch der deutschen ev. Kirchenmusik I. Teilband 1. S. 58* ff. veröffentlicht.