

Tusch für Meinolf Brüser

Sehr geehrte Damen und Herren, sehr geehrte Frau Prölss, sehr geehrter Professor Armbrüster, lieber Meinolf Brüser,

Wenn in letzter Zeit von einer Verbindung von Rechts- und Musikwissenschaft die Rede ist, dann staunt der Laie für gewöhnlich über Fragen, die die digitale Verfüg- und Zitierbarkeit von Musik an das klassische Urheberrecht stellt. Der Fachmann hingegen wundert sich, dass andere Traditionen und historische Berührungspunkte demgegenüber allzu leicht in den Hintergrund geraten. Das freilich kann unserem heutigen Preisträger, den sein neben den juristischen Staatsexamina an der Schola Cantorum Basiliensis bei Jean-Claude Zehnder, Richard Levitt und Hans-Martin Linde begonnenes Studium der Alten Musik zur Gründung und Leitung der renommierten Josquin-Capella führte, so leicht nicht passieren. Als „Vollkommener Kapellmeister“ weiß er natürlich, dass Johann Mattheson, offenbar in lebhafter Erinnerung an jene juristischen Vorlesungen, in die sein ehrgeiziger Vater den Neunjährigen schickte, den Satz eines Vivaldi-Concertos nach dem Muster der klassischen Gerichtsrede in „Exordium, Narratio, Propositio, Confirmatio, Confutatio und Peroratio“ unterteilte.¹ Auch im 19. Jahrhundert bezogen zwei der Gründerväter, die der Musikwissenschaft schließlich zu Sitz und Stimme im „Streit der Fakultäten“ verhalfen, zunächst als stud. ius. die Universität: Während das Studium der Rechte sich im Falle Hugo Riemann freilich auf die wenigen Semester seines Berliner Militärdienstes beschränkte,² führte es bei seinem österreichischen Zeitgenossen und Gegenspieler Guido Adler immerhin zur Promotion und einem dreimonatigen Intermezzo am Wiener Handelsgericht:

Das Jusstudium brachte mir in formeller Beziehung einen Gewinn: meine Ausdrucksweise wurde durch die juristische Begriffsbestimmung geklärt, besonders durch das Studium des ersten Bandes des österreichischen Privatrechtes von Josef Unger. In der Tat finden wir unter den Musikschriftstellern nicht wenige Juristen. Auch meine österreichischen Vorgänger waren juristisch ausgebildet: Kiesewetter, Ambros, Hanslick.³

In neuer Zeit wäre in diesem Zusammenhang an Tibor Kneif, den vor einigen Jahren verstorbenen Musikwissenschaftler der Freien Universität zu erinnern und selbst Carl der Große, also Dahlhaus, begann, weil – wie er berichtete – „mein Vater meinte, da ich zum Ingenieur zu unbegabt sei [...] bleibe nichts übrig, als daß ich Jurist würde“,⁴ zunächst ein Studium der Rechte, bevor er

1 Johann Mattheson, *Der vollkommene Capellmeister*, Hamburg 1739 (Nachdruck Kassel 1954), S. 235.

2 Michael Arntz, *Hugo Riemann (1849–1919) Leben, Werk und Wirkung*, Köln 1999, S. 54

3 Guido Adler, *Wollen und Wirken. Aus dem Leben eines Musikhistorikers*, Wien 1935, S. 9.

4 Carl Dahlhaus, „Musik – zur Sprache gebracht“, in: ders., *Gesammelte Schriften*, hg. v. Hermann Danuser u. a., Bd. 10, Laaber 2007, S. 539-540, hier S. 539.

sich begleitet von elterlicher Sorge um die Zukunft des klavierspielenden Filius auf die Musikwissenschaften warf.

Man hat übrigens gerade bei Dahlhaus in seinem von dem berühmten "einerseits, andererseits" begleiteten Abwägen aller Argumente, das dem historischen und vor allem ästhetischen Verdikt stets vorausgeht, wiederholt ein Nachwirken jener frühen Beziehung zu Jurisprudenz konstatiert. Was es aber wirklich bedeutet, wenn jemand, der über viele Jahre Urteile fällt, Beweise und Befunde sichtet, Wahrscheinlichkeiten abwägt und mit dem nämlichen Habitus dann Musikwissenschaft betreibt, das, lieber Herr Brüser, hat uns ihr Beitrag zur Bach-Forschung gezeigt, deren Veröffentlichung im *Archiv für Musikwissenschaft*, einem der ehrwürdigsten Organe, das unser Fach zu bieten hat, den Anlass für Ihre heutige Auszeichnung bildet.⁵ Der Befund – oder sollen wir einstweilen noch sagen: Ihre Hypothese – nach der Johann Sebastian Bach seine berühmte Motette *Singet dem Herrn* aus Anlass des Todes von Heinrich Ludwig Zornitz, des ersten Thomaners, den er persönlich nach seinem Amtsantritt als Kantor im Juli 1723 in die Schule aufgenommen hatte, am 26. Mai 1726 komponierte, verbinden Sie aufs engste mit einer in der autographen Partitur nach dem Mittelsatz vermerkten Anweisung, an der sich Generationen hauptberuflicher Bachforscher die Zähne ausbissen oder über sie mit Nonchalance hinweggingen: „Der 2. versus ist wie der erste, nur daß die Chöre umwechseln, nur das erste Chor den Choral, das andre die Aria singe.“

Eben jener Mittelsatz der Motette verknüpft eine über die Vergänglichkeit des Lebens sinnierende Choralstrophe des früheren Thomas-Rektors Gramann mit dem Text einer Aria, deren mehrfach wiederholte Anfangszeile „Gott nimm Dich ferner unser an“ in ein raffiniertes, aus der mittelalterlichen Motette⁶ ebenso gut wie aus den Call-und Response Strukturen afrikanischer Musik⁷ vertrautes dialogisches Verhältnis tritt. Nur durch die von Bach ausdrücklich gewünschte Wiederholung des Satzes, bei der beide Teilchöre mit gleichem Text aber eben gewechselten Rollen und Notenblättern agieren, war somit sichergestellt, dass jeder der Jungen die ihn im Schatten des Todes ihres je aus dem Leben gerissenen Kameraden persönlich betreffende Fürbitte „Gott, nimm Dich ferner unser an“ zu singen bekam.

Die Erklärung struktureller Auffälligkeiten mit äußeren und biographischen

⁵ Meinolf Brüser, „Gott nimm dich ferner unser an“. Zum Verständnis von Bachs Motette *Singet dem Herrn* (BWV 225), in: *Archiv für Musikwissenschaft* 76 (2019), S. 2-27.

⁶ Hierzu der in der nämlichen Zeitschrift wie die Arbeit unseres Preisträgers erschienene Aufsatz von Reinhold Hammerstein, „Über das gleichzeitige Erklängen mehrerer Texte. Zur Geschichte mehrtextiger Komposition unter besonderer Berücksichtigung J. S. Bachs“, in: *Archiv für Musikwissenschaft* 27 (1970) S. 257-286.

⁷ Daniel K. Avorgbedor, „The Preservation, Transmission and Realization of Song Texts. A Psycho-Musical Approach“, in: *The Oral Performance in Africa*, hg. v. Isidore Okpewho, Ibadan 1990, S. 208-227, hier S. 212-213.

Ereignissen ist in der Musikwissenschaft nun weder unumstritten, noch etwas grundsätzlich Neues, doch steht hier hinter all dem musikologischen Scharfsinn unzweifelhaft juristische Methode. Bonus iudex nihil ex arbitrio suo facit [...] sicut audit, ita iudicat”⁸ – so will es schon eine mittelalterliche Rechtsregel des *Corpus Iuris Canonici*. Bevor Sie also, lieber Herr Brüser, zu ihrem Urteil über die Motette gelangen, fassen Sie – und dies, wie gesagt, in einem durch und durch musikwissenschaftlichen Aufsatz – die von Ihnen zu ihrem Kontext zusammengetragenen Fakten unter der sprechenden Überschrift „Würdigung der Beweise“ zusammen. Genau diese, sie auch in Ihren neuesten wissenschaftlichen Plänen umtreibende Frage, wann und zu welchem Umfang historische Plausibilität sich mit jener „Evidenz der Wahrscheinlichkeit“ zu begnügen hat, die Husserl in seinen *Logischen Untersuchungen* von der eigentlichen Evidenz, als dem Bewusstsein der Gewissheit abgrenzte,⁹ stellen sich Musikwissenschaftler, die zu früheren Zeiten Bachs Motette durchaus schon einmal großzügig in die Zeit der preußisch-sächsischen Kriege versetzten, anders als die täglich mit ihr konfrontierten Juristen viel zu selten. Gelten für humanwissenschaftliche Untersuchungen, wie Hans Gross vor weit über einem Jahrhundert in einem kleinen Aufsatz „Zur Beweislast“ meinte, überhaupt andere und weniger strenge Maßstäbe?

Wenn es sich darum handelt, ob ein Fragment des Pomponius echt ist, oder ob die Hirtenkönige Hakschasu wirklich Semiten waren, so wird man eine diesfällige Behauptung um so eher als 'Beweis' gelten lassen, als Niemanden ein Leid geschieht, wenn sich die Sache doch anders verhält. Viel heikler mit der Anerkennung gelieferten Beweises geht man aber vor, wenn Jemand die Tragfähigkeit einer zu konstruierenden Brücke, die Unschädlichkeit eines neuen Medikaments oder die Schuld eines Menschen als bewiesen hinstellen will, weil von diesem Beweise gewöhnlich Leben und Freiheit von Menschen abhängen kann. So kommt es, dass Geschichtsforscher, Literaturhistoriker, Kunstforscher u. a. manches als 'Beweis' passiren lassen, was ein Mediziner, Techniker, Jurist nur als Möglichkeit oder Wahrscheinlichkeit gelten lassen dürfte.“¹⁰

Nun, das klingt plausibel – vielleicht aber eben doch nur auf den ersten Blick: Entgegenhalten könnte man Gross nicht nur Max Webers emphatische Rede vom Ethos des Wissenschaftlers, das in der Fähigkeit besteht, „sich hineinzusteigern in die Vorstellung, dass das Schicksal seiner Seele davon abhängt: ob er diese, gerade diese Konjektur an dieser Stelle dieser Handschrift richtig macht“.¹¹ Doch schon die schlichte Nützlichkeit, sich auch jenseits der Beschäftigung mit letzten Dingen skrupulös und gewissenhaft über die Unterschiede zwischen Annahme, Möglichkeit, Wahrscheinlichkeit und Gewissheit Rechenschaft abzulegen, ist gewiss ein Wert für sich. Dies

8 *Decretum Gratiani*, Secunda Pars Causa III. Quest. VII c. IV zitiert nach *Decretum magistri Gratiani*, hg. v. Emil Ludwig Richter und Emil Friedberg, Leipzig 1879, Sp. 527.

9 Edmund Husserl, *Logische Untersuchungen*, Hamburg 2009, S. 28-29.

10 Hans Gross, Zur Beweisfrage, in: *Archiv für Kriminal-Anthropologie und Kriminalistik* 8 (1902), S. 84-90, hier S. 86.

11 Max Weber, *Wissenschaft als Beruf*, hg. v. Matthias Bormuth, Berlin 2018, S. 49.

konzediert aber auch Gross, wenn er schreibt: „Fragen wir aber überhaupt, wann uns eine Arbeit eines Geschichtsforschers „modern“ vorkommt, so werden wir sagen: sie erscheint uns um so moderner, je sicherer sie die Thatsachen feststellt und je klarer sie den Zusammenhang dieser Thatsachen darlegt.“¹² Ein drittes aber tritt an dieser Stelle hinzu:

Wahrscheinlich erwirbt sich, wenigstens möchte ich das als blutiger juristischer Laie gerne annehmen, so mancher Richter im Zuge seiner jahrein und jahraus geübten Aufgabe, über das Maß der Schuld oder Nicht-Schuld zu befinden, ein zutiefst menschlich-allzu menschliches Einfühlungsvermögen. Und auch durch ein solches, lieber Herr Brüser, zeichnen sich ihre Ausführungen zur Bachschen Motette in exemplarischer Weise aus. Neben die Würdigung von Befunden, bei denen die immer umstrittene Besprechung versteckter Zahlensymbolik von der in der Bachforschung so wichtigen und harten Periodisierung der Wasserzeichen ergänzt wird, treten gleichsam aus der sozialen Erfahrungswelt gezogene Schlüsse: Die auffällige Hast der Niederschrift und die Eintragungen im Ratsleichenbuch der Stadt Leipzig, aus denen hervorgeht, dass Zornitz unmittelbar in der Thomasschule verstarb, kommentiert ihre Arbeit mit dem Satz: „Es spricht daher viel dafür, dass sich Bach aus persönlicher Verbundenheit, aber vor allem im Hinblick auf die anderen Schüler veranlasst sah, auf [den Tod des Jungen] zu reagieren.“¹³ Erlauben Sie mir, lieber Herr Brüser, Sie für diesen, die Lebensrealität an einer Internatsschule damals wie wahrscheinlich noch heute treffenden Satz, imaginär zu umarmen.

Ob es in Preußen, in Berlin und in Brandenburg noch Richter gibt, darüber steht mir verständlicherweise kein Urteil zu. Allein – dass daselbst die Musikwissenschaft noch nicht an ihr Ende gelangt ist, hat die sich in eine lange Tradition der Berlinischen Bach-Pflege, der Sammlung und Auswertung von Quellen einreihende Arbeit von Meinolf Brüser in eindrucksvoller Weise gezeigt. Indem sie an den Altvorderen von Spitta bis Schering Kritik anmeldet, setzt sie, denn wie wir wissen, war und ist ja auch die hegelianische Dialektik in Berlin zuhause, deren Traditionszusammenhänge in anderer Weise fort. Die Zunft, wie das so schaurig-schön heisst, gratuliert Ihnen, lieber Meinolf Brüser, zur diesjährigen Auszeichnung mit dem Prölss-Preis und ist stolz, Sie in ihren Reihen zu wissen.

12 Gross, a.a. O., S. 90.

13 Brüser, a.a. O. S. 22.