

Zum Gedenken an Fritz Reckow (1940–1998)

von Christian Berger, Freiburg

Am 30. August 1998 ist Fritz Reckow im Alter von 58 Jahren in Nürnberg nach schwerer Krankheit völlig unerwartet verstorben. Mit ihm verliert die deutsche Musikforschung in einer Zeit der fachlichen Neubesinnung und des hochschulpolitischen Umbruchs einen Vertreter des Faches, der aus einer heute selten gewordenen historischen Zusammenschau von der Mediävistik bis zur Neuzeit maßgebende Impulse für das kunstwissenschaftliche Verständnis des Faches zu geben verstanden hatte.

Fritz Reckow wurde am 29. März 1940 in Bamberg geboren und studierte an den Universitäten Erlangen, Freiburg und Basel, insbesondere bei Bruno Stäblein, Leo Schrade und Hans Heinrich Eggebrecht, der ihn 1965 mit der Arbeit zum *Musiktraktat des Anonymus 4* promovierte. Diese Arbeit des Fünfundzwanzigjährigen gilt bis heute als eine beispielhafte Form räsonnierender Editionsarbeit mittelalterlicher Texte. Das Gegenstück dazu, seine gewichtige Monographie zu „Organum-Begriff und frühe Mehrstimmigkeit“, lag nur wenige Jahre später vor (in: *Forum musicologicum* 1 [1975], S. 31–167). Beide markieren in eindrucksvoller Weise die Pole eines Anspruchs, dem sich Fritz Reckow mit bewundernswertem Einsatz und bis an die Grenze des Möglichen (Wulf Arlt) immer wieder stellte: auf der einen Seite, einem Text mit dem höchsten Anspruch philologischer Arbeit gerecht zu werden, auf der anderen, fachübergreifend und aus einem universalen Interesse heraus alles an historisch Greifbarem auszuloten, was zum Verständnis beitragen könnte.

Dieser Ansatz bewährte sich zunächst in seiner Arbeit am *Handwörterbuch der musikalischen Terminologie*, dessen Konzeption er zusammen mit Hans Heinrich Eggebrecht maßgeblich entwickelte und als Schriftleiter sowie mit eigenen gewichtigen Beiträgen realisierte und darüber hinaus mit kritischen Texten begleitete. Vom ersten Aufsatz über „Proprietas und perfectio: zur Geschichte des Rhythmus, seiner Aufzeichnung und Terminologie im 13. Jahrhundert,“ (in: *AcM* 39 [1967], S. 115–143) über die (ungedruckte) Freiburger Habilitationsschrift von 1977 *Sprachähnlichkeit der Musik als terminologisches Problem. Zur Geschichte des Topos Tonsprache* reicht die eindrucksvolle Reihe bis zu seinem Beitrag zum Freiburger Kongreß von 1993 „Musik als Sprache. Über die erstaunliche Karriere eines prekären musiktheoretischen Modells,“, der in bewundernswerter Kürze und Klarheit noch einmal die vielfältigen Aspekte dieser Fragestellung umreißt. In diesen Rahmen gehören auch seine wegweisenden Untersuchungen zu den spezifischen Wirkungsweisen der Musik wie „Vitium oder color rhetoricus,“ (in: *Forum musicologicum* 3 [1982], S. 307–321) oder „Zwischen Ontologie und Rhetorik: die Idee des ‚movere animos‘ und der Übergang vom Spätmittelalter zur frühen Neuzeit in der Musikgeschichte,“ (in: *Traditionswandel und Traditionsverhalten*, hrsg. von W. Haug u. a., Tübingen 1991, S. 145–178), mit denen er aus seiner Erfahrung mit der älteren Musikgeschichte heraus die bis heute zitierte Epochengrenze des 16. Jahrhunderts zu überwinden suchte.

Die Berufung auf einen Lehrstuhl in Kiel im Jahre 1979 ermöglichte ihm, in

verstärktem Maße seine Konzeptionen auch in der Lehre zu erproben und weiterzugeben. Für seine Schüler bedeutete es eine besondere Herausforderung, einem Lehrer zu folgen, der zwar in subtiler Weise an Texte und Fragestellungen heranzuführen konnte, die Ergebnisse aber nie abschloß, sondern sie immer wieder zu neuen Fragen hin öffnete. Indem er dabei Fach- und Zeitgrenzen grundsätzlich ignorierte, gelang es ihm in bewundernswerter Weise, immer wieder die Begeisterung für ein solches Weitergehen zu wecken und auf diese Weise geradezu beispielhaft die so häufig beschworene Einheit von Forschung und Lehre zu schaffen.

1987 schließlich folgte er dem Ruf auf den Erlanger Lehrstuhl. Bezeichnenderweise war es keine Untersuchung zur Musik des Mittelalters, die ihm den Weg nach Erlangen ebnete, sondern ein Vortrag zur französischen Musikgeschichte („Cette musique est méchante, russée, fataliste“: un défi lancé à l'exégèse de la ‚Carmen‘ de Bizet“, in: *Les écrivains français et l'opéra* [= Kölner Schriften zur Romanischen Kultur 7], Köln 1986, S. 197–214), die einen weiteren Schwerpunkt seiner Forschungen bildete. Insbesondere der Beitrag „Cacher l'Art par l'Art même. Jean-Baptiste Lullys ‚Armide‘ – Monolog und die ‚Kunst des Verbergens‘“, (in: *Fs. Eggebrecht*, BzAfMw 23, Wiesbaden 1984, S. 128–157) demonstriert seine geradezu virtuose Fähigkeit, aus einem reich dokumentierten historischen Kontext heraus eine Analyse eines musikalischen Textes zu gewinnen, die bis in einzelne musikalische Formulierungen hinein die Beziehung auf diesen Kontext einzulösen vermag. Auch anhand von Beispielen der Musik des 19. Jahrhunderts hat er ähnliche Ansätze verwirklichen können und auf diese Weise in programmatischer Weise realisiert, worin er eine zentrale Zielsetzung seines Faches als einer Kunstwissenschaft sah.

In den letzten Jahren, bedingt durch die Arbeit am Erlanger Stäblein-Archiv und die Mitherausgabe der *Monumenta monodica medii aevi*, rückte das Interesse an der Musik des Mittelalters wieder in den Mittelpunkt seiner Tätigkeit. Welche folgenreichen und grundsätzlichen Arbeiten dort zu erwarten gewesen wären, zeigen Beiträge wie der 1986 erschienene Aufsatz „Processus und structura. Über Gattungstradition und Formverständnis im Mittelalter“, (*Musiktheorie* 1, S. 5–29) oder der brillante Text zu „Guido's theory of organum after Guido: Transmission – adaptation – transformation“, (in: *Fs. David H. Hughes*, Cambridge, Mass. 1995, S. 395–413). Diese und eine Vielzahl weiterer vielversprechender Ansätze machen deutlich, welchen Verlust sein Tod nicht nur für unser Fach bedeutet. Darüber hinaus werden wir die unermüdlichen Anregungen und kritischen Fragen vermissen, mit denen er sich in vielfacher und intensiver Weise für die Texte seiner Kollegen und Schüler einsetzte. Vor allem aber wird uns das immer hilfreiche und freundliche Gespräch des Lehrers, Kollegen und Freundes fehlen.