

Einführung

Anlässlich des 500. Todestages von Josquin Desprez, der am 27. August 2021 begangen wurde, nahm das Troja-Kolloquium »Josquin-Bilder im langen 20. Jahrhundert« in den Blick. Anders als die Lithographie von Gustav Gaupp, die das Cover dieses Bandes ziert, erwarten lassen könnte, ging es dabei freilich nicht um Josquin-Bilder im engeren Sinne, also die Josquin-Ikonographie. Dies wäre ein schwieriges und wenig ergiebiges Themenfeld, wie sich allein schon am Beispiel Gaupps ablesen lässt. Über diese in der Bibliothèque Nationale in Paris verwahrte Lithographie ist wenig mehr bekannt, als dass sie 1870 von dem mittelmäßig renommierten Portraitmaler Gustav Gaupp kurz vor oder während seines Studiums an der Münchner Akademie der Künste nach dem bekannten Holzschnitt angefertigt wurde,¹ der 1611 nach einem heute verlorenen Tafelbild entstand und im *Opvs chronographicvm orbis vniversi* von Petrus Opmeer, übrigens direkt unter dem Konterfei Leonardo da Vincis, publiziert wurde (Abb. 1). An ihm orientieren sich auch weitere »Josquin-Bilder«, die zirkulieren, und ob der Musiker, den Leonardo da Vinci um 1485 portraitierte (Abb. 2), tatsächlich Josquin gewesen ist, wie spekuliert wurde, wird sich vermutlich nie abschließend klären lassen.² Dass wir keine unzweifelhaften zeitgenössischen Portraits von Josquin besitzen, ist ein Befund, den er mit den meisten Komponistenkollegen seiner Zeit teilt; allerdings steht das Fehlen jeglicher persönlicher Dokumente oder Äußerungen in einem besonderen Mißverhältnis zu seinem Renommee. Dabei erscheint es bezeichnend für die Schemenhaftigkeit der Persönlichkeit, dass ein Graffito an den Wänden der Sängerkanzel der Sixtinischen Kapelle die einzige »autographe« Hinterlassenschaft Josquins zu sein scheint, die auf uns gekommen ist.³ So verwundert es auch nicht, dass dieser Fund zu einem »Josquin-Bild« der besonderen Art in einem Cartoon Anlass bot, der kurz nach dem Bekanntwerden des Graffito erschienen ist (Abb. 3).

1 Gemäß einem handschriftlichen Vermerk auf der Rückseite sei die Zeichnung von »Gustav Gaupp 1870 nach einem Holzschnitt« angefertigt worden. Vgl. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8421355x/f2.item#> (2.4.2023).

2 Zuletzt wurde auch die Möglichkeit diskutiert, es könne sich um Gaspar van Weerbeke gehandelt haben. Vgl. zusammenfassend zu den verschiedenen Theorien: Laure Fagnart, »Gaspar Depicted? Leonardo's Portrait of a Musician«, in: *Gaspar van Weerbeke. New Perspectives on his Life and Music*, hg. von Andrea Lindmayr-Brandl und Paul Kolb, Turnhout 2019, S. 73–77 (<https://www.brepolonline.net/doi/10.1484/M.EM-EB.4.2019026>).

3 Klaus Pietschmann, »Ein Graffito von Josquin Desprez auf der Cantoria der Sixtinischen Kapelle«, in: *Die Musikforschung* 52,2 (1999), S. 204–207.

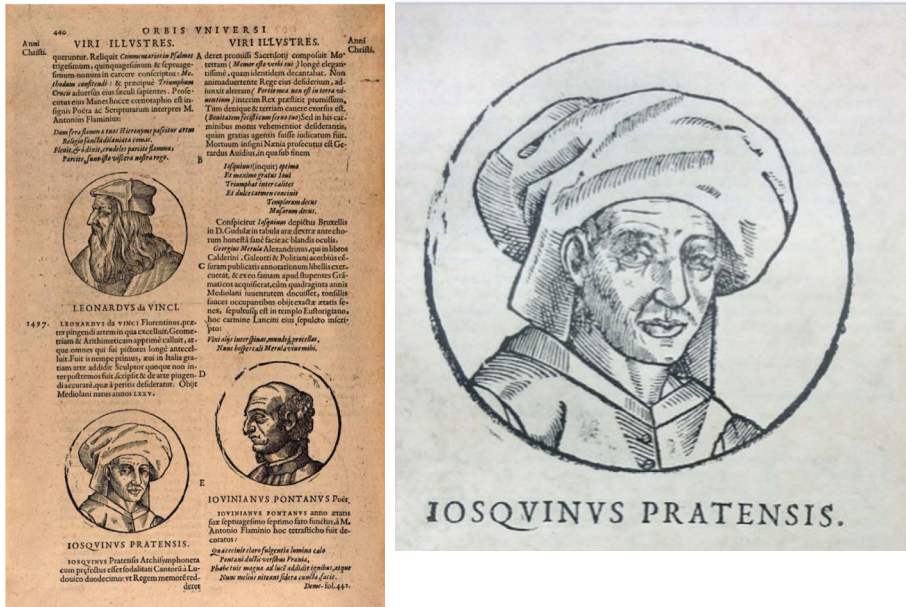
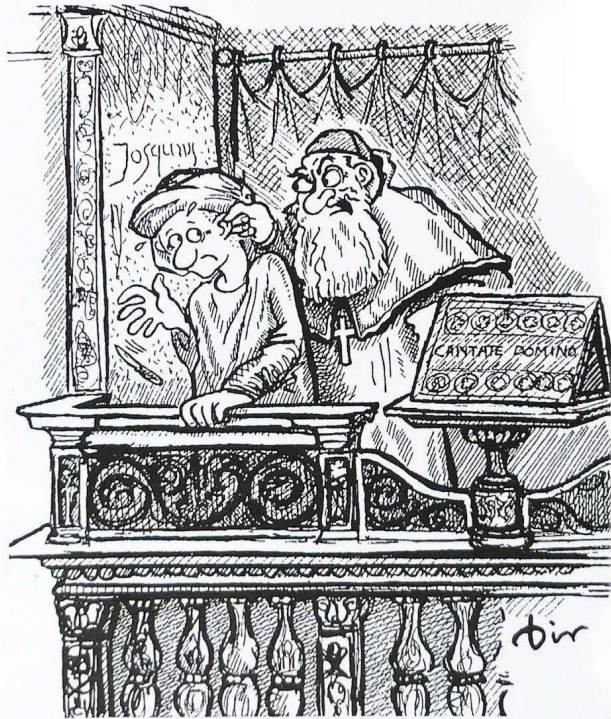


Abbildung 1: Petrus Opmeer, *Opvs chronographicvm orbis vniversi a mundi exordio vsque ad annum M.DC.XI.*, Antwerpen 1611, S. 440.



Abbildung 2: Leonardo da Vinci, Bildnis eines Musikers (ca. 1485-1490), Biblioteca Ambrosiana, Mailand.



Right, Desprez, I want a setting of 'Genealogy of Christ' on my desk by first thing Monday morning...

Abbildung 3: Cartoon von David Hill. Erstmals publiziert in *Early Music Review* (reprinted with permission).

Dieser Cartoon passt auf eigenwillige Weise zu den zahlreichen Anekdoten, die sich die Zeitgenossen über Josquin erzählten. Am bekanntesten ist wohl diejenige über die *Missa La sol fa re mi*, die ihre Entstehung angeblich den Worten »Lascia fare a me« verdankt, mit denen eine hochgestellte Persönlichkeit den Komponisten hingehalten haben soll, als dieser einen berechtigten Lohn einforderte. Dass der Komponist ihn dann mit der schieren Omnipräsenz des Motivs über die fünf Tonsilben in seiner Messe zur Verzweiflung und letztlich zur Zahlung getrieben hätte, ist die unausgesprochene Pointe dieser Anekdote, die mit den anderen gemeinsam hat, dass sie Josquins künstlerische Meisterschaft mit einem ausgeprägten Sense of humour gekoppelt sehen – einer »sprezzatura« also, wie sie charakteristisch für den Höfling und ebenso den Hofkünstler der Renaissance

war.⁴ Auf diese Weise erschufen bereits die Zeitgenossen ein Bild von der Künstlerpersönlichkeit Josquins, auf das sich zeittypische Idealvorstellungen projizieren ließen und damit die erste Phase einer Mythisierung eingeleitet wurde. Dieser außerordentliche Kanonisierungsprozess im 16. Jahrhundert, der von Michael Meyer in einer grundlegenden Monographie untersucht worden ist,⁵ mündete in eine knapp zwei Jahrhunderte währende Phase des Vergessens.

Josquins Wiederentdeckung durch Charles Burney und Raphael Georg Kiesewetter über zwei Jahrhunderte später böte ein eigenes Tagungsthema. An dieser Stelle mag der Hinweis genügen, dass die Pioniere der Musikhistoriographie zunächst an eben diese frühen Anekdoten anknüpften und damit das frühneuzeitliche Josquin-Bild eine simple Fortschreibung erfuhr. Eine substantielle Auseinandersetzung mit der Überlieferung und dem Schaffen setzte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ein, so dass in der Folge das anekdotisch gefärbte Bild beginnend vor allem mit dem 1868 erschienenen dritten Band der *Geschichte der Musik* von August Wilhelm Ambros nach und nach unterfüttert wurde. Seit der Nachkriegszeit nahm dieser Trend enorm an Fahrt auf und gipfelte vorläufig in dem New Yorker Jubiläumskongress des Jahres 1971.⁶ Nachgelagert entdeckte auch die Tonträgerindustrie den Komponisten und machte ihn einem breiteren Publikum bekannt, so dass man mit Fug und Recht von einer zweiten Kanonisierung des Komponisten sprechen kann, die derjenigen des 16. Jahrhunderts kaum nachstand. Im Jubiläumsjahr seines 500. Todestages kann Josquin als der besterforschte Komponist der Jahrzehnte um 1500 gelten: Neben zwei wissenschaftlichen Gesamtausgaben sind ihm mehrere Monographien und Aufsatzsammlungen sowie eine fast unüberschaubare Anzahl wissenschaftlicher Beiträge gewidmet, und mit dem *Josquin Research Project* an der Stanford University befasst sich auch eines der ambitioniertesten digitalen Projektvorhaben der Renaissance-Musikforschung mit dem Komponisten.⁷

Trotzdem bleiben viele Leerstellen und Projektionsflächen. Wie diese zweite Kanonisierung mit diesen umging, sagt sehr viel über das Selbstverständnis der Musikwissenschaft und ihrer Exponenten im 20. Jahrhundert aus. Dies hat bereits Paula Higgins in ihrem 2004 erschienenen Aufsatz »The Apotheosis of

4 Zu dieser und weiteren Anekdoten vgl. Rob C. Wegman, »And Josquin Laughed ...« Josquin and the Composer's Anecdote in the Sixteenth Century«, in: *Journal of Musicology* 17 (1999), S. 319–357.

5 Michael Meyer, *Zwischen Kanon und Geschichte. Josquin im Deutschland des 16. Jahrhunderts*, Turnhout 2016.

6 *Josquin des Prez. Proceedings of the International Josquin Festival Conference held at The Juilliard School at Lincoln Center in New York City, 21–25 June 1971*, hg. von Edward E. Lowinsky, Oxford 1976.

7 <http://josquin.stanford.edu> (03.04.2023).

Josquin des Prez and Other Mythologies of Musical Genius« festgestellt.⁸ Durchaus provokativ identifizierte sie hier die Superlative, mit denen die Größe Josquins v. a. auf der Josquin-Festival Conference im Lincoln Center in New York vor genau 50 Jahren in die Nähe Beethovens gerückt wurde – damals wie heute hatten alle Anwesenden noch das vorausgegangene Beethoven-Jahr in bester Erinnerung, so dass die Etikettierung Josquin als »Beethoven of his Time« auch eine breite Öffentlichkeit, die von Josquin noch nie etwas gehört hatte, zu beeindruckern vermochte. An diese Superlative, die übrigens auch noch den Josquin-Artikel Ludwig Finschers in der MGG durchziehen,⁹ knüpfte sich zugleich die Selbstvergewisserung einer Generation von Wissenschaftler*innen, die sich mit ihrem Forschungsgegenstand auf Augenhöhe sah und über diese Beschäftigung die eigene Relevanz beglaubigte – ein Phänomen, das übrigens vor längerem auch schon von Jürg Stenzl mit Blick auf die Kanonisierung der beiden schemenhaften Begründer der Schule von Notre Dame, Leonin und Perotin, um das Jahr 1200 in Paris beschrieben wurde.¹⁰

In den Jahren, die seit Erscheinen des immer noch lesenswerten Artikels von Paula Higgins vergangen sind, hat die Beschäftigung mit dem Fach Musikwissenschaft im 20. Jahrhundert enorm an Fahrt aufgenommen und dabei insbesondere die kaum zu überschätzenden Auswirkungen des Nationalsozialismus auf die Musikgeschichte und die Musikwissenschaft beleuchtet. Neben Arbeiten von Pamela Potter, Michael Kater, Fred Prieberg oder Boris von Haken, die sich mit der Musik, einzelnen Musikerschicksalen, aber auch der Rolle von Musikwissenschaftlern im Nationalsozialismus befasst haben, waren es insbesondere auch Forschungsprojekte von Dörte Schmidt, Thomas Schipperges, Melanie Wald-Fuhrmann oder Friedrich Geiger, die den Blick über 1945 hinaus auf die Schicksale von Opfern wie Tätern und das Weiterwirken von Netzwerken richteten.¹¹ Im Rahmen des XVI. Internationalen Kongresses der Gesellschaft für Musikforschung in Mainz 2016 waren etliche Symposien solchen sowie auch weiteren fachgeschichtlichen Themen gewidmet.¹²

8 Paula Higgins, »The Apotheosis of Josquin des Prez and Other Mythologies of Musical Genius«, in: *Journal of the American Musicological Society* 57 (2004), S. 443–510.

9 Ludwig Finscher, Art. »Josquin des Prez«, in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, New York, Kassel, Stuttgart 2016ff., zuerst veröffentlicht 2003, online veröffentlicht 2016, <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/11757>.

10 Jürg Stenzl, »Perotinus Magnus. Und die Musikforschung erschuf den ersten Komponisten. Nach ihrem Ebenbilde schuf sie ihn«, in: *Perotinus Magnus*, München 2000 (*Musik-Konzepte* 107), S. 19–52.

11 Vgl. zusammenfassend Melanie Wald-Fuhrmann, Art. »Musikwissenschaft«, in: *MGG Online* <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/404548>.

12 Viele der Beiträge sind online abrufbar: *Beitragsarchiv des Internationalen Kongresses der Gesellschaft für Musikforschung, Mainz 2016 – »Wege der Musikwissenschaft«*, hrsg. von Gabriele Buschmeier und Klaus Pietschmann, Mainz 2018, Online-Publikation:

Zu den ausgewiesenen Kennern in diesem Feld zählt Michael Custodis, der ausgehend von seiner Dissertation zur Rolle der neuen Musik im Köln der Nachkriegszeit nicht nur verschiedene Exponenten des Musiklebens und der Musikwissenschaft in Deutschland, sondern zuletzt auch »The German Dominance of Music in Norway« zwischen 1930 und 1945 untersucht hat.¹³ Das gemeinsame Interesse an den Auswirkungen der NS-Politik auf musikbezogene Geschichtsbilder führte Michael Custodis und mich erstmals anlässlich der Beschäftigung mit den Anfängen der Gluck-Gesamtausgabe zusammen, auf die er sich einließ, nachdem er die düsteren Wurzeln dieses bis heute laufenden Editionsprojekts anlässlich einer Tagung zum Gluck-Jubiläumsjahr 2014 aufgedeckt hatte.¹⁴ Das gemeinsam mit ihm konzipierte und ausgerichtete Troja-Kolloquium setzte also einen bereits eingeschlagenen Weg fort und richtete den entsprechend sensibilisierten Blick auf einen Komponisten, der sich vorderhand weniger zur ideologischen Vereinnahmung zu eignen scheint als Christoph Willibald Gluck, den Alfred Rosenberg zum Bindeglied zwischen Händel und Wagner im Sinne einer arisch-deutschen Komponistengenealogie stilisiert hatte. Dass Josquin und mit ihm die anderen »Alten Niederländer« allerdings nicht unbedingt eine unverdächtige Nische boten, in der auch während der NS-Diktatur unbehelligt seriöse Forschung betrieben werden konnte, lassen etliche Indizien erahnen – ich erwähne hier nur Otto Girschners *Repetitorium der Musikgeschichte*, das 1941 in 11. Auflage, bearbeitet von Walter Trienes, u.a. festhält: »Im 15. Jahrhundert übernehmen die germanischen Niederländer die Führung in der Musikgeschichte. In Italien werden gleichfalls die germanisch durchsetzten Gebiete ausschlaggebend.«¹⁵

Welche Auswirkungen diese rassenideologische Vereinnahmung der sog. »Niederländer« für die Josquin-Bilder im langen 20. Jahrhundert hatten, bot eine zentrale übergeordnete Fragestellung dieses Kolloquiums – freilich aber keineswegs die einzige. Leitend bei der Konzeption war die Frage nach verschiedenen zentralen Strömungen und Stationen der Josquin-Beschäftigung, die sich einerseits als Voraussetzungen oder Auswirkungen eines ideologisch kontaminierten Geschichtsbildes lesen lassen, andererseits aber auch zusätzliche, davon unabhängige Kontextualisierungsoptionen bieten. Kernanliegen der Beiträge dieses Bandes ist es, zentrale Stationen der Kanonisierung Josquins unter die Lupe zu nehmen. Eingebettet war die Beschäftigung mit diesem Themenfeld in eine gemein-

<https://schott-campus.com/gfm-jahrestagung-2016>.

13 Michael Custodis, *Music and Resistance. Cultural Defense During the German Occupation of Norway 1940–45*, Münster u. New York 2021 (<https://www.waxmann.com/index.php?eID=download&buchnr=4289>).

14 Michael Custodis, *Rudolf Gerber und die Anfänge der Gluck-Gesamtausgabe*, Mainz 2015.

15 Otto Girschner, *Repetitorium der Musikgeschichte*, bearb. von Walter Trienes, Köln 11/1941, S. 36f.

same Lehrveranstaltung zwischen Münster und Mainz, die aus der digitalen Corona-Not eine Tugend gemacht hat. Parallel dazu hat sich eine kleine Gruppe von Mainzer Studierenden für das Projekt gewinnen lassen, mit Willem Elders, Barbara Schwendowius und Harry Voigt drei Zeitzeugen zu interviewen, die jeweils sehr unterschiedliche, aber durchaus zentrale und aufschlussreiche Bezüge zur Josquin-Rezeption im 20. Jahrhundert aufweisen. Die Niederschriften dieser Interviews finden sich ebenfalls in diesem Band dokumentiert. Die Arbeit mit den Studierenden sowohl im Seminar als auch im Rahmen der Interviews bot zahlreiche wertvolle Anregungen für die Konzeption der Tagung sowie des Bandes, wofür den Beteiligten herzlicher Dank gilt.

Ergänzt wird der Band durch zwei Beiträge, die in weiterem Zusammenhang mit dem Tagungsthema stehen. Traditionsgemäß begann das Symposium mit einem Abendvortrag aus der Perspektive einer Nachbardisziplin, den Christine Tauber der Kunstproduktion in Ferrara widmete, mit der Josquin Desprez während seiner Tätigkeit bei Ercole d'Este konfrontiert war. Stefan Menzel schließlich nimmt in seinem freien Beitrag einen Musikalienbestand Mainzer Provenienz in der Universitätsbibliothek Uppsala näher in den Blick, der während des Dreißigjährigen Krieges als Beutegut nach Schweden gelangt ist.

Nachdem die Kolloquiumsreihe 2020 aufgrund der Corona-Pandemie aussetzen musste, konnte sie mit dieser Tagung wieder aufgenommen werden und mit dem Online-Format eine Premiere feiern, die einer großen Zahl von Gästen die Teilnahme erlaubte. Zugleich wurde Frau Prof. Dr. Katelijne Schiltz (Regensburg) im Leitungsteam begrüßt, nachdem Prof. Dr. Jürgen Heidrich (Münster) bedauerlicherweise seinen Rückzug erklären musste. Auch im Namen von Nicole Schwindt sei ihm an dieser Stelle für die ebenso fruchtbare wie freundschaftliche Zusammenarbeit der letzten Jahre gedankt.