

MAX WEBER-PREIS 2009

# Welterkenntnis aus Musik

FÜR IHRE FORSCHUNGEN ÜBER ATHANASIVS KIRCHERS „MUSURGIA UNIVERSALIS“ ERHIELT MELANIE WALD-FUHRMANN DEN MAX WEBER-PREIS 2009.

VON MELANIE  
WALD-FUHRMANN

**H**abe nun, ach ...“ Der Bildungsweg, den Goethe seinen Faust beschreiben ließ, kann als typisch gelten für Renaissance und frühe Neuzeit, ebenso sein schier unstillbarer Wissensdurst. Mit „Philosophie, Jurisprudenz und Medizin, und leider auch Theologie“ sind die vier Fakultäten damaliger Universitäten benannt; in der Frage nach dem „was die Welt im Innersten zusammenhält“, nach „Wirkungskraft und Samen“ der Dinge klingt das höchste Ziel universaler Bildung an. Doch

obwohl Faust über die Summe allen Wissens verfügt, bleibt er unzufrieden, sieht, „daß wir nichts wissen können“, und ergibt sich der Magie.

## Der Jesuit Athanasius Kircher

Die Anlage zu einem faustischen Menschen hätte auch Athanasius Kircher (1602–1680) gehabt: Seine profunde Auseinandersetzung mit sämtlichen Wissenschaftszweigen seiner Zeit dokumentierte der in Fulda erzogene, kurz in Würzburg lehrende und ab 1633 am Collegium Romanum in Rom wirkende Jesuit in zahlreichen, oft voluminösen Publikationen. Vom Magnetismus über Pesterreger, Sprachen, Verschlüsselungstechniken, Maschinen- und Automatenbau bis hin zur Altertumskunde, China und Ägyptologie interessierte ihn einfach alles. Und doch verstand er Wissen nicht als die bloße Anhäufung von Daten und Fakten. Entscheidend war vielmehr deren sinnvolle, Sinn offen legende Verknüpfung. Durch die Ordnung von Wissensinhalten gelangt man zur Ordnung der Welt. Ein Gutteil Magie – im neuplatonischen Verständnis – gehörte auch für Kircher dazu.

Doch im Gegensatz zu Faust entkoppelte der Jesuit seine Erkenntnisbemühungen nie von seinem Glauben; die Frage nach der „Weltformel“ war für ihn stets identisch mit der Frage nach Gott. „Mundus quoque perfecta Dei similitudo.“ „Die Welt ist ein vollkommenes Abbild Gottes“, schrieb Kircher an einer Stelle. Und es ist alles andere als beliebig oder verwunderlich, dass sich dieser Satz in einem

Werk über Musik findet, nämlich der 1650 in zwei dicken Folio-bänden erschienenen „Musurgia universalis“. Der Titel (etwa: „Das universale Musikmachen“) ist im Grunde unübersetzbar, doch verrät der ausführliche Untertitel, worum es geht: „Die sowohl theoretische als auch praktische Wissenschaft von der Musik. Die wundersamen Kräfte und Effekte von Konsonanz und Dissonanz in beinahe jedem Wissensgebiet, besonders aber in der Philologie (Geschichte), Mathematik, Physik, Mechanik, Politik, Metaphysik und Theologie werden hier eröffnet und aufgezeigt.“

Musik, das ist für Kircher das spannungsvolle Verhältnis von Konsonanz und Dissonanz, von Ruhe und Spannung, Identität und Differenz, Ordnung und Unordnung, Gut und Böse. Und diese Dichotomie sieht er überall am Werke, ja, er erklärt mit ihr sämtliche Phänomene der Schöpfung. Die enzyklopädische Beschreibung eines einzigen Wirkungsprinzips wird so unversehens zur Welterklärung. Und aus der theoretischen Erkenntnis kann, und darauf zielt das Werk ab, wiederum praktisch orientiertes Handlungswissen erwachsen.

Vieles fließt in der „Musurgia“ zusammen: das platonisch-mathematische Verständnis von Musik als einer mathematischen Disziplin, die sich um Relationen und deren Qualitäten bemüht, die verschiedenen Traditionen von Musik- und Kompositionslehren, die Idee des Nicolaus Cusanus von der „coincidentia oppositorum“, des Ineinanderfließens konstitutiver Gegen-

Frontispiz zum ersten Band von Kirchers „Musurgia“: Die Musik in all ihren Aspekten als pythagoreische Theorie, instrumentale Praxis, Tanz, Gesang, akustisches Phänomen, Kunst, Planetenharmonie und Engelsgesang zum Lobpreis Gottes.



sätze in dem ihnen je ontologisch vorgelagerten und ihrer finalen Aufhebung in Gott, der magisch grundierte Neoplatonismus etwa eines Marsilio Ficino, in dem es um die verborgenen Wirkursachen natürlicher Phänomene ging, sowie kompositionstechnische Prinzipien von Konsonanz- und Dissonanzbehandlung des 16. und 17. Jahrhunderts. Lange sah man in Kircher deshalb nur einen altmodischen, wenig originellen und leichtgläubigen Kompilator, der weit unter den Heroen einer teleologischen Wissenschaftshistoriographie – Galilei, Kepler, Francis Bacon oder Newton – einzuordnen wäre.

Erst durch das Interesse an einer differenzierten Beschreibung der „wissenschaftlichen Revolution“ des 17. Jahrhunderts, die auch komplementäre Aspekte wie etwa das Streben nach einer universalen Welterklärung im Gegensatz zu der einsetzenden Spezialisierung ernst nimmt, wurden Kirchers Schriften neu entdeckt. Durch Faksimile, Online-Editionen, Buchpublikationen und Ausstellungen wird sein Œuvre erschlossen. Und es bedarf keiner besonderen Hellsicht, um zu erkennen, dass der jesuitische Universalgelehrte seine Attraktivität aktuellen Befindlichkeiten verdankt, die nach 200 Jahren der Objektivierung, Säkularisierung und Spezialisierung der Wissenschaften nun einen Ausweg aus der „Entzauberung der Welt“ suchen.

Auch der Musikwissenschaft kann die Beschäftigung mit der „Musurgia“ manchen Aufschluss verschaffen: Gerade die von Kircher immer wieder angestrebte und vorgeführte Verbindung von Musiktheorie und musikalischem Handeln bietet einen Schlüssel, mit dem sich die Bedeutung der omnipräsent zur Gottesverehrung, Festgestaltung und Kunstdarbietung eingesetzten Musik besser verstehen lässt: Musik war kein bloß prächtiges

Hintergrundgeräusch, keine nur angenehme Zerstreuung, sondern sie konnte Entscheidendes im Menschen bewirken, seine Affekte, ja, seine ganze psychische Komplexion moderieren, ihn zur emotionalen Selbsterkenntnis führen, ihm aber auch die harmonische Ordnung der Welt im Kleinen wie im Großen und schließlich die Macht Gottes vorführen. Die Musik ist in ihrem Wirken damit zutiefst magisch: Unsichtbar und eng verbunden mit dem göttlichen Schöpfungsprinzip wirkt sie überall, und wenn man sie gut verstanden hat, kann man ihre Effekte willentlich hervorbringen.

So war Kircher – den die Verheerungen des Dreißigjährigen Krieges auch persönlich betroffen hatten – etwa überzeugt davon, dass die Musik unter dem Schlagwort der „discors concordia“ (dissonanten Konsonanz bzw. zwieträchtigen Eintracht) ein adäquates Modell für eine Neuordnung der national, sprachlich und konfessionell disparaten Gesellschaften sein könnte. Der höchste Musiker im Staate, dem es oblag, gleichsam der Grundton zu sein, mit dem die Vielzahl der Töne seiner Völker harmonierte, war für ihn der Monarch. In den Habsburgern hatte er dafür probate Vorbilder: Ferdinand III. und Leopold I. beispielsweise förderten die Musik nicht nur, sondern pflegten sie auch selbst und waren begabte Komponisten. Und umgekehrt betonte Kircher, dass ein Musiker nur dann zur Vollkommenheit seiner Kunst gelange, wenn er im Grunde selber ein Universalgelehrter werde.

### Musik: Zentralprinzip der Welt

Der Komponist als Universalgelehrter und Magier, Musik als das Zentralprinzip der Welt: Die Bedeutsamkeit dieser Ideen für die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der frühneuzeitlichen Musikpraxis, mit Monteverdis Opern, der Kirchenmusik der römischen

Schule, den schrillen Klavierwerken von Frescobaldi oder Froberger, gilt es erst noch zu entdecken. Doch die sich öffnenden Perspektiven sind reizvoll. Immerhin darf als gesichert gelten, dass ein Denken, wie es in Kirchers Schriften geradezu idealtypisch kondensiert erscheint, nicht so rasch obsolet wurde, wie es die Verfechter der großen geistesgeschichtlichen Wende um 1700 gerne behaupten. Denn in Goethes „Faust“ etwa spiegelt sich nicht nur der Typus des frühneuzeitlichen Universalgelehrten, auch die Idee der Sphärenharmonie, des Konzertes der Himmelskörper auf ihren nach musikalischen Proportionen geordneten Umlaufbahnen, ist prominent vertreten: „Die Sonne singt nach alter Weise in Brudersphären Wettgesang.“ Und noch in der modernen Stringtheorie klingt eine Ahnung nach von der uralten und immer wieder produktiven Idee eines musikalischen Weltmodells.



Die Autorin ist wissenschaftliche Oberassistentin am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Zürich.

„Harmonia nascentis mundi“ (Abb. 36 aus der „Musurgia“): Die Schöpfung als ein von Gott gespieltes Orgelstück.

