

Bericht entnommen aus: Die Musikforschung 56, 2003, Heft 2, S. 179-181

Deutsch-italienischer musikwissenschaftlicher Kongress „Athanasius Kircher: Ars magna Musices“

Rom, 16. bis 18. Oktober 2002

An der musikgeschichtlichen Abteilung des Deutschen Historischen Instituts in Rom fand anlässlich des 400. Geburtstages von Athanasius Kircher (1602–1680) ein deutsch-italienischer Kongress statt, der von Markus Engelhardt (Musikgeschichtliche Abteilung des Deutschen Historischen Instituts in Rom) in Zusammenarbeit mit Michael Heinemann (Institut für Musikwissenschaft der Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ in Dresden) ausgerichtet wurde. Für diese Tagung, die Wirken und Schaffen des jesuitischen Universalgelehrten aus spezifisch musikhistorischer Sicht in den Blick nahm, war der Tagungsort gut gewählt, kommt doch Rom in der Vita Kirchers eine ganz besondere Bedeutung zu: geboren in Geisa bei Fulda, wirkte Kircher, aus Würzburg von den Wirren des Dreißigjährigen Krieges vertrieben, annähernd 50 Jahre bis zu seinem Tod im Jahre 1680 in der Stadt am Tiber – ein langes Gelehrtenleben, in dem in ungeheurer Produktivität ein riesiges Œuvre entstand.

Die beiden für das Kircher-Tagungsprojekt verantwortlichen Organisatoren, Markus Engelhardt und Michael Heinemann, hatten 17 Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler aus Deutschland und Italien eingeladen, deren Referate auf Kirchers Wirken im Kontext der barocken Universalwissenschaften, seine Verankerung im jesuitischen Denken, seine Musikauffassung und die umfangreiche Rezeption Kirchers konzentriert waren.

Der grundlegende Einführungsvortrag von Thomas Leinkauf (Münster) führte gleich mitten hinein in die geistesgeschichtlichen Grundlagen der Thematik („Athanasius Kircher im Kontext der barocken Universalwissenschaften“). Leinkauf analysierte darin Kirchers Beitrag zur Entwicklung der barocken Universalwissenschaften, rekurrierte auf ihre Fundierung in der Theologie und zeigte die neuzeitlich enzyklopädische Aufarbeitung und kombinatorische Vernetzung der Wissensfelder durch Kircher auf, dessen Musikbegriff nicht primär ästhetisch, sondern strukturell und ontologisch geprägt ist.

Auf Kirchers Musikverständnis richtete dann auch Sebastian Klotz (Berlin) den Blick („Negoziando l’abisso fra teoria e prassi: gli atteggiamenti kircheriani verso la musica“), indem er für Kircher das Ideal einer Vereinbarkeit von Theorie und Praxis hervorhob. Der an der *Musurgia universalis* (1650) bisweilen kritisierte Mangel an Systematik sei im übrigen

keine Schwäche, sondern resultiere vielmehr aus der Vielschichtigkeit des untersuchten Gegenstandes, eine Position, von der auch die Methodendiskussion heutiger Forschung profitieren könne.

Mit der Musikauffassung des Barock setzten sich zwei weitere Referate auseinander. Susanne Schaal-Gotthardt (Frankfurt am Main) untersuchte die Voraussetzungen für die Wirkung der *Musica pathetica* auf den Menschen und gab einen Überblick über die Kirchersche Affektsystematik, die – traditionelle, frühere Positionen modifizierend – die Affekte auf 8 bzw. 3 konzentriert. Einmal mehr wurde auch hier deutlich, in welchem Maße Kirchers Konzeption nicht absolut, sondern als Bestandteil einer göttlichen Ordnung zu deuten ist. Mit der Position von Kirchers französischem Kollegen Marin Mersenne beschäftigte sich Cecilia Campa (Rom/Pescara), die in ihrem Vortrag „Mersenne, Kircher e la perfettibilità del Salmo: ricerche sull’intonazione ideale“ auf Gemeinsamkeiten zwischen den beiden Gelehrten abhob. Auch für Mersenne spielt die Wirkung der Musik auf den Menschen eine zentrale Rolle, und Kircher bezieht sich seinerseits ausdrücklich auf den Kollegen als Vorbild in seiner Analyse der Affektwirkung der Vokale. Überdies verknüpfen beide mit dem Psalmgesang besondere, die Leidenschaften bewegende Effekte.

Ein weiterer Fragenkomplex, der sich auf die Person Kirchers und sein musikhistorisches Nachwirken konzentrierte, wurde aus spezifisch römischer Perspektive diskutiert. Claudio Annibaldi und Maria Teresa Cinque untersuchten in ihrem Vortrag den in der Pontificia Università Gregoriana aufbewahrten Briefwechsel Kirchers und befragten ihn auf Hinweise zur Entstehung und Verbreitung der *Musurgia universalis*. Außerdem nahmen sie Reaktionen auf deren Erscheinen unter die Lupe und kamen zu dem Schluss, dass gerade professionelle römische Musiker mit bestimmten Passagen dieses Werks nicht besonders glücklich sein konnten und wohl deshalb auch mit Desinteresse auf Kirchers Opus reagierten. Der Architekturhistoriker Raynaldo Perugini, Spezialist für die jesuitische Architektur Roms, beschäftigte sich mit Kirchers Beitrag zu römischen Bauwerken und kontrastierte den in gegenreformatorischen Bestrebungen verwurzelten Kircher mit seinem protestantischen Zeitgenossen Salomon de Caus. Auch Saverio Franchi nahm Kircher primär als Jesuiten in den Blick und diskutierte anhand von allegorienreichen Librettotexten das jesuitisch inspirierte Umfeld der am Collegio Romano aufgeführten lateinischen Kantaten, wie sie insbesondere bei Laureatsfeiern, in vielen Fällen wohl für Schüler Kirchers, zum Einsatz kamen („Allegorie musicali gesuitiche: Le cantate latine per laurea al Collegio Romano“). Antonio Latanza skizzierte eine mögliche – dann wohl virtuelle – Rekonstruktion des Museum Kircherianum.

Kircher, der Konstrukteur und Experimentator, war Gegenstand von zwei weiteren Beiträgen. Während der Akustiker Patrizio Barbieri (Lecce) Kirchers Experimente zur Klangerzeugung und Klangübertragung unter anderem am Beispiel der „Tromba parlante“ exemplifizierte, führte Michael Heinemann (Dresden) die Konstruktion einer in der *Musurgia* beschriebenen Komponiermaschine vor. Heinemanns Ausführungen dazu („Musik als Universalsprache: Die Komponiermaschine Athanasius Kirchers“) machten die hinter der praktischen Verwendbarkeit des Geräts stehende ideengeschichtliche und für Kirchers musikalisches Denken zentrale Konzeption deutlich: seine Vorstellung von der Musik als universaler Sprache.

Mit dem Kircher-Schüler Caspar Schott und seinem vom Vorbild unmittelbar abhängigen Traktat *Magia acustica* befassten sich die Ausführungen von Daniela Rota (Taranto). Rezeptionsfragen standen auch im Zentrum des Vortrags von Barbara Marx (Dresden), die die Kircher-Rezeption nördlich der Alpen und insbesondere am Dresdner Hof analysierte. Frau Marx nahm dabei die transnationale Macht der Musik und ihre gewissermaßen „völkerverständigende“ Kraft in den Blick, wie sie in der *Musurgia universalis*, die auch am Dresdner Hof der Schütz-Zeit erfolgreich war, aufscheint.

Christoph Beck (Würzburg) widmete sich einem Gebiet, das bisher in den Kircher-Forschungen vernachlässigt wurde: der Präsenz der Kirchenmusik in der *Musurgia*. Sie stellt, so Beck, die musikalische Grundlage des Werkes, und mit ihr beginnt und schließt auch Kirchers Darstellung. Für den Jesuiten Kircher kann die musica sacra als Mittel der Mission fungieren, und sie vermag dabei über sich hinaus auf die göttliche Allmacht zu verweisen. Ein Sinnbild göttlicher Harmonie ist auch Kirchers Vorstellung von der Weltenorgel, die vom Schöpfergott gespielt wird und in der die *Musurgia* kulminiert, wie Christina Boenicke (Berlin) in ihrem Vortrag ausführte („Das X. Buch der ‚Musurgia universalis‘ – Traditionelle und moderne Einflüsse im musikalischen Weltbild Kirchers“). Dabei nahm die Referentin Wechselwirkungen zwischen der spekulativen Vorstellung einer Sphärenharmonie und der Musikpraxis der Kircher-Zeit in den Blick.

Mit musiktherapeutischen Aspekten in Kirchers Werk befassten sich die beiden abschließenden Referate. Neben Giorgio Di Lecce (Lecce), der über Tarantismus und Tarantella-Musizieren sprach, unternahm Rainer Cadenbach (Berlin) eine Einordnung von Kirchers Theorien zur Musiktherapie in den historischen Kontext („Einige Erwägungen die Relevanz von Kirchers Phantasien zur Musiktherapie betreffend“).

Summa summarum also ein sehr ertrag- und erkenntnisreicher Kongress, der – nicht zuletzt durch die Vielfalt der angesprochenen Themen – zahlreiche Anregungen vermittelte. Insbesondere die Schlussdiskussion zeigte eindrucksvoll, dass in der Kircher-Forschung noch einiges zu tun bleibt, sowohl für die Musikwissenschaft als auch für eine künftige interdisziplinäre Zusammenarbeit, zumal in Bezug auf das zentrale Werk der *Musurgia universalis*, in der so viele Disziplinen zusammenfließen.

Sabine Ehrmann-Herfort