

Alte Musik

„Schweine singen nicht“

Athanasius Kirchers bemerkenswerte Einsichten über die „Wunder-Bilder“ einer „magischen Kunst“

Presstext / Anmoderation:

Im Frühjahr 1602 kam Athanasius Kircher als jüngster Sohn einer Gelehrtenfamilie aus dem südlichen Wartburgkreis zur Welt. Nach Lateinschule und Universität ließ er sich im Alter von 28 Jahren zum Priester weihen. Seine Hauptbeschäftigung galt aber stets der Wissenschaft. So erkannte er schon früh den Einfluss „kleiner Wesen“ auf die Verbreitung der Pest und entwickelte Methoden zu ihrer Bekämpfung.ⁱ Kircher betrieb Landvermessungen, zeigte Interesse an ägyptologischen Forschungen und bekleidete nacheinander mehrere Professuren für Moraltheologie, Philosophie, Mathematik sowie hebräische und syrische Sprachen. Zu seinen besonderen Begabungen zählte auch die Musik. Selbst wenn sich von Kirchers über dreißig Monographien nur ein einziges Werk ausdrücklich der Tonkunst widmet, gilt seine „*Musurgia Universalis*“ bis heute als wichtigstes musikwissenschaftliches Dokument des 17. Jahrhunderts. Die Brücken, die der Gelehrte hier immer wieder – quer durch alle naturwissenschaftlichen Disziplinen – zur Tonkunst schlägt, weisen den Geistlichen als unvergleichlichen Universalgelehrten aus, und sie machen ihn ganz nebenbei zum Geburtshelfer der modernen „Musiktherapie“. Eine Sendung von Wolfgang Kostujak.

SENDUNG

Musikzuspielung 1:

Gregorio Allegri: „Miserere“, Tallis Scholars, Ltg. Peter Phillips, Gimell, LC 8591, Wiedergabe: nach 00:48 unter fortlaufenden Text blenden

Hauptsprecher:

In den letzten Januarwochen des Jahres 1622 herrschen um Köln herum frostige Temperaturen. Der Rhein liegt unter einer geschlossenen Eisdecke, und Passanten, die das jenseitige Ufer zu Fuß über die gefrorene Wasserstraße erreichen, gehören zum Alltag in der winterlichen Flusslandschaft. Eines Abends findet sich unter ihnen auch ein schwer bepackter Neunzehnjähriger, und er hat besondere Gründe für seine Abkürzung: Einerseits liegt zu diesem Zeitpunkt ein vierzigstündiger Gewaltmarsch hinter ihm, andererseits kann er sich als mittelloser Student kein Geld für überflüssige Dinge wie Brückenzölle leisten. Nachdem sich in seinem Ausbildungsort Paderborn der Einmarsch des blutrünstigen protestantischen Kriegsfürsten Christian von Braunschweig-Lüneburg angekündigt hat, befindet sich der katholische Eleve auf der Flucht. Für Studierende eines Jesuitenkollegs verheißt die Reichsstadt Köln in diesen Tagen mehr Sicherheit als irgendein Ort in Ostwestfalen. Er ahnt nicht, wo auf den letzten Kilometern seines Exodus die größte Gefahr lauert: Als er sich in Höhe der Fahrwinde auf dem Rhein befindet, gibt das Eis nach, und für den Studenten der Logik und Physikⁱⁱ beginnt – an eine Eisscholle geklammert – ein Kampf auf Leben und Tod.ⁱⁱⁱ

Hätte die Erdenzeit des Glaubensflüchtlings an dieser Stelle ihr Ende gefunden, dann wäre der Geisteswelt des 17. Jahrhunderts zweifellos ein begnadeter Gelehrter abhanden gekommen. Schon damals gilt der junge Mann namens Athanasius Kircher als vielversprechendes Ausnahmetalent in allen universitären Disziplinen. Dass aber auch die Musikgeschichte der nächsten hundert Jahre mit seinem Tod einen anderen Verlauf genommen hätte, kann zu diesem Zeitpunkt noch niemand voraussehen: Obwohl er die Tonkunst – noch vor Latein, Geographie und Hebräisch – als erstes Unterrichtsfach bezeichnet, das er in Kindertagen bei seinem Vater erlernt hat,^{iv} hält er sich zu keinem Zeitpunkt seines Lebens für einen berufenen Musiker.^v

Musikzuspielung 1 hier vielleicht noch einmal aufdrehen (es wäre ganz toll, wenn das hohe c''' im Sopran dann möglichst drin wäre – das steckt z.B. bei 1:41 oder 3:54), dann unter fortlaufenden Text ausblenden

Hauptsprecher:

Schon vor dem unfreiwilligen Bad im Rhein ist der Lebensweg des jungen Athanasius flankiert von Allegorien der Vergänglichkeit und von Symbolen eines allgegenwärtigen „*Memento Mori*“.

Ganz gleich, ob er nach dem Sturz in einen Mühlbach unter ein Wasserrad gerät, beim Pferderennen von den Hufen der Tiere malträtirt wird oder sich beim Schlittschuhlauf alle Knochen bricht:^{vi} Die Gefahr bleibt Kirchers treuester Begleiter, und das Erdenleben erweist sich für ihn noch lange nach dem Fall in den Rhein als zerbrechliches Gut.

Den Umstand, dass er alle Anfechtungen immer wieder mit heiler Haut übersteht, wertet der Novize als Fingerzeig auf die besonderen Aufgaben, die ihm sein Schöpfer im irdischen Leben zugedacht hat. Und so bleiben Neugier und Tatendrang des jungen Mannes weitgehend verschont von den Geißeln des Dreißigjährigen Krieges – und von der Unterkühlung im Rhein. Schon kurz nach seiner Ankunft in Köln finden wir ihn als Studenten der Philosophie und Physik am Jesuitenkolleg der Stadt wieder, und bereits wenige Monate später nimmt er ein Sprachstudium in Koblenz auf.

Es folgen erste Lehrverpflichtungen in Heiligenstadt und die Ernennung zum fürstbischöflichen Landvermesser auf der Residenz Johann Schweikhard von Kronbergs in Aschaffenburg.

Als Kronberg im Herbst 1626 stirbt, erweitert Kircher seinen Horizont noch einmal durch ein Theologiestudium in Mainz. Zwei Jahre später empfängt er die Priesterweihe.

Professuren in den Fächern „Mathematik“, „Philosophie“ und „orientalische Sprachen“ an der Würzburger Universität und dem Jesuitenkolleg in Lyon sowie an der päpstlichen Akademie von Avignon bilden bis zu seinem zweiunddreißigsten Lebensjahr die Gipfelpunkte einer unvergleichlichen akademischen Karriere. Kirchers Arbeitsräume in Avignon beherbergen ein hochmodernes Observatorium, und der einflussreiche Wissenschaftsmäzen Nicolas-Claude Fabri de Peiresc zählt hier ebenso zu seinen Gästen wie der Naturphilosoph Pierre Gassendi.

Ganz gleich, ob es um Fragen der Moraltheologie geht oder eine Expertenmeinung in Sachen Altertumsforschung gefragt ist, ob jemand eine fundierte Auskunft zum Thema „Magnetismus“ oder eine Erläuterung zum Merkurtransit des Jahres 1631 braucht: Zu Beginn der vierten Dekade des 17. Jahrhunderts gilt der Jesuit längst als gefragte Autorität in der europäischen Wissenschaftswelt.

Mit einunddreißig Jahren steht derselbe Athanasius Kircher, dessen heimlicher Berufstraum vor lauter Begeisterung für ferne Welten immer darin bestanden hatte, einmal als Missionar in China arbeiten zu dürfen, plötzlich am Fuß zum Olymp der abendländischen Wissenschaftswelt.

Wie so oft in seinem Leben, überschlagen sich auch jetzt wieder die Ereignisse: Knapp drei Jahre nach dem Tod des bisherigen Amtsinhabers Johannes Kepler beruft Kaiser Ferdinand II. den deutschen Jesuitenpater aus Südfrankreich im Spätsommer 1633 zum neuen habsburgischen Hofmathematiker.

Sein einflussreicher Freund Peiresc rät ihm zu einer merkwürdigen Reiseroute: Auf dem Weg von Avignon nach Wien soll Athanasius Kircher auf keinen Fall versäumen, in Rom Station zu machen. Zu diesem Zeitpunkt hat der Mäzen im Hintergrund längst alle Hebel in Bewegung gesetzt, um seine Vertrauten in Rom und selbst den Papst über die Ankunft des bemerkenswerten Touristen zu informieren. In einem Schreiben lobt er das akademische Talent des Jesuiten und empfiehlt den Klerikern, ihrem Gast möglichst bald nach dessen Ankunft ein wissenschaftliches Amt zuzuweisen.^{vii}

So erwartet den Reisenden, kaum dass er in Rom angekommen ist, schon eine päpstliche Dienstanweisung: Athanasius Kircher wird fortan als Professor für Mathematik, Physik und Orientalistik am „*Collegium Romanum*“ arbeiten.

Musikzuspielung 2:

Giacomo Carissimi: „In te, Domine, speravi“, Motette f. Alt, Tenor, Bass, zwei Violinen, Diola da Gamba und B.c., „Consortium Carissimi“, Ltg.: Vittorio Zanon, Naxos, LC 05537, Wiedergabe: nach 01:06 unter fortlaufenden Text blenden.

Hauptsprecher:

Vermutlich folgt Peirescs Empfehlung an die Kurie aber nicht allein seiner Sympathie zu Kircher. Der tiefere Sinn seiner Referenz besteht darin, über den vertrauten Jesuiten an den Inhalt einer bedeutenden altägyptischen Textquelle zu gelangen, die sich in Rom befindet, und die ihrem Eigentümer zu wertvoll erscheint, um sie Peiresc direkt mit der Post nach Frankreich zu schicken. Durch den Umzug seines Freundes an den Tiber hofft er nun, an die entscheidenden Schlüssel zur Entzifferung altägyptischer Hieroglyphen zu kommen.^{viii} Und tatsächlich treibt der „*Gesuite Allemand*“ während der ersten Jahre in seiner neuen Heimat ausgedehnte ägyptologische Studien und übersetzt zahlreiche Inschriften, die er auf ägyptischen Obelisk in der Ewigen Stadt vorfindet.

Als Kircher die Jahreswende zwischen 1636 und 1637 auf Sizilien verbringt, um dort die Vulkane Ätna und Stromboli zu inspizieren, fällt ihm in der Bibliothek des Klosters San Salvatore zufällig die antike Vertonung

einer Ode von Pindar in die Hände.^{ix} Wie im Fall der Hieroglyphen, betätigt sich der Jesuitenpater auch hier wieder als leidenschaftlicher Mittler zwischen einer rätselhaften, verflissenen Epoche und der Neuzeit.

Musikzuspielung 3:

Pindar: „1re Ode Pythique“ (Quelle: Athanasius Kircher: „Musurgia Universalis I, 541, Komm.: „Musica veterum nostris notis musicistono lydio expressa“, „Siciliae bibliotheca monasterii S. Salvatoris iuxta Portum Messanensem“), Atrium Musicae de Madrid, Ltg. Gregorio Paniagua, Wiedergabe: nach 00:40 unter den fortlaufenden Text blenden

Hauptsprecher:

Athanasius Kircher entdeckt in den folgenden Jahren, dass alle wesentlichen Handlungsstränge unterschiedlicher Wissenschaftsdisziplinen in der Tonkunst zusammenlaufen. Hier bündeln sich seine Interessen: Die Antikenforschung lässt sich auf die Geschichte der Musik beziehen, die Sprachwissenschaft findet ihr Pendant in der Musikhistorik und die musikalische Resonanzlehre ist ohnehin ein Spezialgebiet der Schwingungsphysik. In den Proportionen des Intervallsystems lassen sich grundlegende mathematische Regeln wiederfinden und die ausgiebige Hieroglyphenbegeisterung des Jesuiten macht ihn hellhörig für die kombinatorische Dimension des musikalischen Komponierens.

All diese Verwandtschaften begeistern den Gelehrten so sehr, dass er der Welt mit seiner „*Musurgia Universalis*“ im Jahr 1650 das schwerwiegendste Buch beschert, das bis dahin je über Musik geschrieben wurde.

Musikzuspielung 4:

Johann Caspar Kerll: „*Ricercata in cylindrum phonotacticum transferenda*“, Léon Berben, Orgel, Aeolus LC 02232, Wiedergabe: nach 00:25 unter fortlaufenden Text blenden

Hauptsprecher:

Kirchers Sicht auf die Tonkunst ist die eines exakten Wissenschaftlers. Sein Schlüssel zur Wunderwelt der Musik beruht auf der Erkenntnis, dass sich jedes musikalische Phänomen – von der Komposition über die Wiedergabe bis zur Wahrnehmung – letztlich durch naturwissenschaftliche Modelle darstellen und erklären lässt. So überträgt er etwa die Interpretation von Johann Caspar Kerlls „*Ricercata in d*“ auf den Mechanismus eines selbstspielenden Musikinstrumentes, das er als „*Cylindrum Phonotacticum*“ bezeichnet.

Musikzuspielung 4 hier noch einmal aufziehen

Hauptsprecher:

Richtungsweisender als der Entwurf selbstspielender Orgeln beeinflusst Kirchers Zeitgenossen aber seine Erkenntnis, dass auch die musikalische Komposition selbst auf einem mathematischen Verfahren beruht. Der Gelehrte stellt seiner Leserschaft unter dem Namen „*Arca Musarithmica*“ einen Apparat vor, der selbständig vierstimmige homophone Sätze auf der Grundlage eines ausgeklügelten kombinatorischen Verfahrens komponiert. Das Gerät braucht kaum mehr Platz als ein modernes Netbook und sein Mechanismus besteht im Wesentlichen aus denselben beschrifteten und beweglichen Stäbchen, die die englischen Forscher John Neper und Henry Briggs schon fünfzig Jahre zuvor als Bestandteile ihrer Rechenapparate eingeführt haben.^x Auch wenn Kirchers Publikum angesichts dieser unerhörten Automatisierung in der Musik der Atem stocken mag, – abseits aller Öffentlichkeit hält der Jesuit für einen erlesenen Zirkel des Fachpublikums schon das nächste Gerät parat: Eine „*Arca Musurgia*“, die nun auch kontrapunktische Formen und stilistische Differenzierungen zur Angelegenheit von Rechenoperationen erklärt.^{xi}

Als der kaiserlich österreichische Hoforganist Johann Jacob Froberger aus Wien im Jahr 1649 zu seiner zweiten Romreise aufbricht, da gilt sein besonderes Interesse ganz offensichtlich einem vertraulichen Einführungslehrgang in die Handhabung des streng geheim gehaltenen, neuen Apparates durch seinen Erfinder. In diesem Sinne notiert Athanasius Kircher im April des Jahres an seinen Ordensbruder Johannes Schega aus Wien:

Zitator:

Wenn [der Organist des Erzherzogs] sich bewähren sollte, dann profitiert er in der musikalischen Kunst ganz gewiss.^{xii}

Hauptsprecher:

Die Früchte seines Studiums sendet der begeisterte Scholar wenig später in Gestalt einer Psalmvertonung an Kircher und kommentiert das Stück als Produkt der Maschine:

Zitator:

„Ich hab disen Psalm mit Fleiss nit mit aigner Handt geschrieben, dan man macht es sonsten kennen, dass ichs gemacht habe. Euer Ehrwürden kennen sagen Sie hetten es gemacht.“^{xiii}

Musikzuspielung 5:

Johann Jacob Froberger: Motette „Appuerunt Apostolis“, Nike v. d. Sluis (Sopran), Andreas Post (Tenor), Klaus Mertens (Bass), Lucy v. Dael, Thomas Pietsch (Violinen), Wouter Möller (Violoncello), Bob v. Asperen (Cembalo), aus: Froberger edition, Vol VIII, Aeolus/WDR 2003, CD in Vorbereitung, erscheint vorauss. 2010, LC 02232, (Ausstrahlung zu einer Produktion des DRadio im Jahr 2003 erstmals freundlich freigegeben durch Frau Dr. Schwendiowius, WDR und Ulrich Lorscheider, Aeolus), Wiedergabe: nach 00:31 unter fortlaufenden Text blenden

Hauptsprecher:

Auch wenn die Apparaturen Athanasius Kirchers in Bezug auf kreative „Inventionen“ und die Affektgebundenheit von Klang ausgerechnet an der prägenden Stelle der Epoche ihre entscheidenden Lücken offenbaren,^{xiv} strahlt die Begeisterung für das Prinzip der kombinatorischen Variantenbildung, auf dem seine Maschinen beruhen, noch bis in die übernächste Generation aus. Der Hamburger Musikgelehrte Friedrich Erhard Niedt notiert etwa im Jahr 1710:

Zitator:

Diese [...] Variationes einer einzigen Note können ein kleines Zeichen seyn / von der unendlichen Veränderung / welche in der Music enthalten ist. [...] Es gehet in infinitum, und es ist ein rechtes Bild der Ewigkeit und unendlichen Weißheit GOTTes. Vid[e] Kirch[erus] [...] de Musurgia Mirifica[!]^{xv}

Hauptsprecher:

Die Übereinstimmung musikalischer Gesetze mit den Grundlagen einer gottgegebenen Schöpfung bildet für Athanasius Kircher den Schlüssel zu den tiefsten Geheimnissen der Tonkunst. Ihm ist längst klar, dass eine Schallquelle die Luft in Schwingungen versetzt, und dass ein musikalischer Wohlklang letztlich auf denselben Proportionen beruht, die auch das Universum zusammenhalten. Diese gemeinsame schöpferische Gravur ermöglicht seiner Meinung nach zahllose Korrespondenzen zwischen den Kreaturen. Kircher zieht ein physikalisches Experiment zu Rate: Von zwei gespannten Metallsaiten wird eine mechanisch innerviert, während die andere ohne sichtbare Berührung wie von Geisterhand mitschwingt, – sofern ihre Eigenfrequenz in einem harmonischen Verhältnis zur ersten steht. Der Pater fasst seine Beobachtung zusammen:

Zitator:

Schliesse dannenhero / daß eine berührte oder geschlagene Saitte eine andere unberührte aber gespannete auch klingend mache / wegen der grossen Gleichheit und Proportion, so sie zusammen haben; indem die Vergleichung und Proportion, so der Gleichheit nachahmet / der gantzen Bewegung Grund und Unterhaltung ist.^{xvi}

Hauptsprecher:

Selbst wenn die Versuchung angesichts dieser Erkenntnis noch so groß erscheinen mag, den alttestamentarischen Bericht vom Einbruch der Stadtmauern in Jericho aus der Frequenz der israelitischen Trompeten abzuleiten, bleibt Kircher im Gegensatz zu seinem Pariser Berufskollegen Marin Mersenne^{xvii} skeptisch:

Zitator:

Under den neuern Lehrern hält Mersennus gänzlich dafür / daß diese Mauren durch den starcken und gewaltigen Thon seyn über einen hauffen geworffen worden / Er beschreibet auch die proportion zwischen der bewegenden Ursach / und bewegten oder gefälleten Mauren; [...] Die Lufft [...] ist gar tauglich und bequem die Bewegung anzunehmen; die etwas weitere und abgelegene Lufft aber wird nicht allezeit bewegt / dieweilen die Macht und Krafft indessen nach und nach geschwächet wird. [...] Dann wann der Thon / Hall und Schall solch grosse Krafft und Macht hätte / so hätte man bey der Eroberung der Stätt und Vestungen keiner Maur / Brechen / Stück / Pressenschlessen und dergleichen vonnöthen / weiln solches durch diß grosse Geschrey

und Hall / Schall und Laut der Menschen / Pferdten / Paucken / Trom[m]len / Trompeten / Stück knallen / und dergleichen / kondte verrichtet und zuwegen gebracht werden.^{xviii}

Hauptsprecher:

Im Gegensatz zum Mauerwerk von Jericho lassen sich Flüssigkeiten unter der Einwirkung von Schallquellen aber sehr anschaulich in Bewegung versetzen. Diesen Umstand hält der Gelehrte insbesondere deswegen für erwähnenswert, weil sich auch der menschliche Körper zu einem überwiegenden Anteil aus flüssigen Substanzen zusammensetzt. Nach Meinung der führenden Mediziner seiner Zeit sind dies zum einen „*Sanguis*“ – also Blut –, zum anderen „*Phlegma*“ – Schleim –, sowie „*Cholé*“ und „*Melas Cholé*“ – also gelbe und schwarze Galle. Die Innervierung dieser Substanzen verursacht jeweils einen besonderen Effekt auf die seelische Verfassung des Menschen: In Wallung geratenes Blut heitert auf, wird der Schleim innerviert, macht das den Menschen träge, tritt gelbe Galle in Aktion, so erregt ihn das, während die besondere Aktivität schwarzer Galle ihn nachdenklich, fromm oder traurig stimmt. Im Menschenbild Kirchers kommt dann noch einmal der „*Spiritus animalis*“ hinzu, der als atomistischer Kleinstbestandteil – in Gas gelöst – durch die Nervenbahnen strömt und wie ein Botenstoff die verdampften Anteile der Körperflüssigkeiten durch den Leib verteilt. Der Einfluss musikalischer Schwingungen versetzt nun – je nach Tonqualität – die eine oder andere Körperflüssigkeit in Bewegung und aktiviert darüber hinaus den „*Spiritus animalis*“. Weil jede Krankheit nach Kirchers Ansicht letztlich auf einer physischen Disharmonie beruht, löst die musikalische Harmonik im gleichen Atemzug körperliche Hemmnisse wie seelische Blockaden.^{xix} Damit stellt der Gelehrte einen alten Erfahrungswert erstmals auf akademische Grundlagen.

Zitator:

Dann die Alten hielten dafür / die Music hatte gar grosse Kraft in unsere Seel / dieselbe nach den unterschiedlichen tonis und Harmonyen zu verändern / und wie ein Wachs hin uñ her zu drehen / sahen auch zugleich / daß die Music die Sitten componiren und ändern könnte / wie dann nichts leichters in die zarte Gemüts-Bewegungen einfließt / als die unterschiedliche[n] soni und Harmonyen: hat also Orphé mit dem göttlichen sono seiner Leyren / Stein / Wälder uñ [...] gantz unsinnliche / wilde / grausame Mensche[n] zu sich gezogen / und zum freundlichen / sanftmütigen Welt-Leben angereizet. [...]xx

Hauptsprecher:

Die Heilung des besessenen Israelitenkönigs Saul durch das Musizieren seines Schwiegersohnes David führt Athanasius Kircher ebenso auf das Wirken einer gottgegebenen Harmonie zurück,^{xxi} wie er die Erweckung des Lazarus von den Toten im Neuen Testament als Effekt der wundersamen Stimme Jesu Christi erklärt.^{xxii} Er selbst wendet die musikalische Therapie mit größtem Erfolg bei Menschen an, die von Tarantelstichen geplagt werden und lässt zugunsten der Volksgesundheit in Süditalien gleich mehrere „*Music-Cur[en] wider das Tarantel-Giff*“ als Notenmaterial veröffentlichen.^{xxiii} Dass sich auch der Teufel ab und zu musikalischer Mittel bedient, belegt Kircher anhand der Geschichte eines Flötenspielers aus Hameln, der, nachdem er die Stadt erst von ihrer Rattenplage befreit hat, auch die Kinder des Ortes durch sein Musizieren betört, um sie schließlich als willenlose Wesen in einer obskuren Unterwelt verschwinden zu lassen.^{xxiv}

Musikzuspielung 6:

Gesang einer Amsel, aus: „Vogelstimmen – Park & Garten“, Delta Music, LC 03843,
Wiedergabe: ca. 00:04 freistellen, dann unter fortlaufenden Text blenden

Hauptsprecher:

Weil der Kosmos Athanasius Kirchers auf musikalischen Harmoniegesetzen gründet, manifestiert sich zu guter letzt selbst in einfachen Naturlauten die Handschrift ihres allwissenden Schöpfers. Und so verspürt der Gottesgelehrte hin und wieder einen leidenschaftlichen Drang, das heimische Studierzimmer zu verlassen, um sich auf ausgedehnte Spaziergänge unter freien Himmel zu begeben. Seine scharfsichtigen Beobachtungen bannt er in ein akribisches Protokoll:

Musikzuspielung 6 hier noch einmal für ein paar Sekunden aufziehen und unter fortlaufenden Text ziehen

Zitator:

Under allen Vögeln aber exprimirt die Amsel zum allerbesten aus differentias harmonicas, also daß / was der Papagei / die Hätz^{xxv} / der Rab können / in Exprimirung der Menschlichen Stimm / ja / was die nachtigall und

andere wohlstimmige Vögel können in Ausdrückung ihrer glottismorum, das kan die Amsel under allen Vögeln mit singen / sonderlich wann sie von einem guten Vor-singer underrichtet wird; [...]
[Aber] die kluge Natur [hat] die organa vocis in den Thieren nicht allzeit zur formirung einer sonderbaren Stimm / [...] ordiniret [...] / sonsten auch ein Schwein / [...] zum schönsten und lieblichsten singen müste / welches doch zu sagen / lächerlich / ja thöricht wäre. [...] Schwein[e] singen nicht.^{xxvi}

Musikzuspielung 7:

Grunzen eines Schweines, rechtefreie Feldaufnahme durch den Sendeautor, Wiedergabe: aus Text hervorziehen, ca. nach 00:08 freistellen unter fortlaufenden Text ziehen

Hauptsprecher:

Die universalistische Gesamtschau Athanasius Kirchers hat der Wissenschaftswelt des 17. Jahrhunderts einen nie zuvor dagewesenen Grad an Vitalität beschert. Der Jesuit aus Rom bewegt sich dabei als letzter Universalgelehrter der Renaissance und erster Chronist barocker Regelsysteme gleichzeitig zwischen allen Stühlen: Messerscharfe Schlussfolgerungen vermischen sich bei ihm umstandslos mit Gemeinplätzen eines atavistischen Okkultismus,^{xxvii} und die Lehre des marienfrommen, radikalen Katholiken findet ihre begeistertsten Anhänger vor dem Hintergrund blutiger Konfessionskriege ausgerechnet unter protestantischen Intellektuellen wie dem evangelischen Pfarrer Andreas Hirsch, dem Musiktheoretiker Andreas Werckmeister oder dem Verleger Johann Janszoon. Den besonderen Blick auf die tiefsten Geheimnisse des Kosmos entwickelt der Jesuit anhand musikalischer Lehren, die seine Ordensbrüder schon ein halbes Jahrhundert zuvor als Disziplinen einer hoffnungslos überholten Wissenschaftswelt aus dem Fächerkanon ihrer Bildungseinrichtungen gestrichen hatten.^{xxviii} Das akademische Wesen Kirchers sprengt ganz augenscheinlich jede kulturgeschichtliche Schablone, und die Darstellungen seines Wesens changieren bis in die jüngere Vergangenheit zwischen der Gestalt eines „*Charlatan*“^{xxix} und der Persönlichkeit des „*vor Leibniz unbestritten [...] bedeutendsten deutschen Gelehrten*“.^{xxx} Johann Wolfgang v. Goethe bringt die schillernde Figur in eine prägnante Formel:

Musikzuspielung 8:

Carlo Farina: „Capriccio stravagante“ (Schluss), „Ensemble Clematis“: Stéphanie de Failly, VI I, Girolamo Bottiglieri, VI II und Vla., Andrea de Carlo, VdG I, Hernàn Cuadrado, VdG II, Jérôme Lejeune, VdG III, Eric Mathot, Kb., Thomas Dunford, Lt./Git., Leonardo García-Alarcón, Org./Virg./Ltg., „Ricerca“ SABAM 2009, RIC 285, kein LC vorhanden, Wiedergabe: auf Ende fahren, leise unter das Zitat blenden und danach aufziehen oder das Katzengejammer vom Anfang dem Zitat bis 00:22 voranstellen und das Ende irgendwie ausblenden (es gibt ja viele Zäsuren...sorry, das ist bestimmt etwas mühsam)

Zitator:

[...] Die Naturwissenschaft kommt uns durch ihn fröhlicher entgegen als bei keinem seiner Vorgänger: sie ist aus der Studierstube, vom Katheder in ein [...] wohlausgestattetes Kloster gebracht, unter Geistliche, die mit aller Welt in Verbindung stehen, auf alle Welt wirken, die Menschen belehren, aber auch unterhalten und ergetzen wollen. Wenn Kircher auch wenig Probleme auföst, so bringt er sie doch zur Sprache und betastet sie auf seine Weise. Er hat eine leichte Fassungskraft, Bequemlichkeit und Heiterkeit in der Mitteilung.^{xxxi}

Musikzuspielung 8 noch einmal aufdrehen

GEMA-NACHWEIS UND PLAYLIST

I

Gregorio Allegri: „Miserere“, Tallis Scholars, Ltg. Peter Phillips, Gimell, LC 8591

II

Giacomo Carissimi: „In te, Domine, speravi“, Motette f. Alt, Tenor, Bass, zwei Violinen, Viola da Gamba und B.c., „Consortium Carissimi“, Ltg. Vittorio Zanon, Naxos, LC 05537

III

Pindar: „1re Ode Pythique“ (Quelle: Athanasius Kircher: „Musurgia Universalis I, 541, Komm.: „Musica veterum nostris notis musicistono lydio expressa“, „Siciliae bibliotheca monasterii S. Salvatoris iuxta Portum Messanensem“), Atrium Musicae de Madrid, Ltg. Gregorio Paniagua

IV

Johann Caspar Kerll: „Ricerca in cylindrum phonotacticum transferenda“, Léon Berben, Orgel, Aeolus LC 02232

V

Johann Jacob Froberger: Motette „Appuerunt Apostolis“, Nike v. d. Sluis (Sopran), Andreas Post (Tenor), Klaus Mertens (Bass), Lucy v. Dael, Thomas Pietsch (Violinen), Wouter Möller (Violoncello), Bob v. Asperen (Cembalo), aus: Froberger edition, Vol VIII, Aeolus/WDR 2003, CD in Vorbereitung, erscheint vorauss. 2010, LC 02232, (Ausstrahlung zu einer Produktion des DRadio im Jahr 2003 erstmals freundlich freigegeben durch Frau Dr. Schwendiowius, WDR und Ulrich Lorscheider, Aeolus)

VI

Gesang einer Amsel, aus: „Vogelstimmen in Park & Garten“, Delta Music, LC 03843

VII

„Grunzen eines Schweines“, Feldaufnahme

VIII

Carlo Farina: „Capriccio stravagante“ (Schluss), „Ensemble Clematis“: Stéphanie de Failly, VI I, Girolamo Bottiglieri, VI II und Vla., Andrea de Carlo, VdG I, Hernàn Cuadrado, VdG II, Jérôme Lejeune, VdG III, Eric Mathot, Kb., Thomas Dunford, Lt./Git., Leonardo García-Alarcón, Org./Virg./Ltg., „Ricerca“ SABAM 2009, RIC 285, kein LC vorhanden

ⁱ Athanasius Kircher: „Scrutinium pestis physico-medicum“, Rom 1658

ⁱⁱ die Angaben zu den Studienfächern sind i. d. Quellen unterschiedlich belegt, hier wurde folgende Quelle zugrundegelegt: Ulf Scharlau: „Athanasius Kircher als Musikschriftsteller“, Marburg 1969, S. 12

ⁱⁱⁱ Andreas Resch: „Athanasius Kircher“, Innsbruck o. J.

^{iv} vgl. Hieronymus Ambrosius Langenmantel (Hrsg.): „Fasciculus epistularum Athanasii Kircheri“, Augsburg 1684, Anhang

^v Ulf Scharlau: „Athanasius Kircher als Musikschriftsteller“, Marburg 1969, S. 28

^{vi} Hieronymus Ambrosius Langenmantel: „Fasciculus Epistolarum P. Athanasii Kircheri“, dt. v. Hieronymus Ambrosius Langenmantel, Augsburg 1684

^{vii} Ulf Scharlau: „Athanasius Kircher als Musikschriftsteller“, Marburg 1969, S. 12ff.

^{viii} Johann Peter Adolph Erman: „Kircher, Athanasius“ in: „Allgemeine deutsche Biographie“, Leipzig 1884

^{ix} Franz Daxecker: „Ein Brief des Athanasius Kircher über Vulkanismus“, in: „Berichte des Naturwissenschaftlich Medizinischen Vereins in Innsbruck“ Bd. 90, 2003, S. 309

^x Sebastian Klotz: „Kombinatorik und die Verbindungskünste der Zeichen in der Musik zwischen 1630 und 1780“, S. 35

^{xi} Sebastian Klotz: „Kombinatorik und die Verbindungskünste der Zeichen in der Musik zwischen 1630 und 1780“, S. 29

^{xii} zitiert aus: Claudio Annibaldi: „La macchina di cinque stili: nuovi documenti sul secondo soggiorno romano di Johann Jakob Froberger“, in: „La musica a Roma attraverso le fonte d'archivio“, Lucca 1994, S. 407, Originalwortlaut: „bene se isti gerat, profiatque in arte musica“

^{xiii} zitiert aus: Claudio Annibaldi: „La macchina di cinque stili: nuovi documenti sul secondo soggiorno romano di Johann Jakob Froberger“, in: „La musica a Roma attraverso le fonte d'archivio“, Lucca 1994, S. 402

^{xiv} Sebastian Klotz: „Kombinatorik und die Verbindungskünste der Zeichen in der Musik zwischen 1630 und 1780“, S. 44

^{xv} Friedrich Erhard Niedt: „Musicalische Handleitung zur Variation des General-Basses“, Hamburg 1710 / ed. post. 1721, S. 5f.

^{xvi} Athanasius Kircher: „Neue Hall- und Thon-Kunst“ (deutsch von Agatho Carione), Eilwangen 1684, S. 133

^{xvii} vgl. dazu Christoph Assmuth, Gunther Scholtz, Franz-Gerhard Stammkötter (Hg.): „Philosophischer Gedanke und musikalischer Klang“, Frankfurt 1999, S. 24

^{xviii} Athanasius Kircher: „Neue Hall- und Thon-Kunst“ (deutsch von Agatho Carione), Eilwangen 1684, S. 152f.

^{xix} Athanasius Kircher: „Musurgia Universalis“ (deutsch von Andreas Hirsch), Schwäbisch Hall 1662, S. 302f.

^{xx} Athanasius Kircher: „Musurgia Universalis“ (deutsch von Andreas Hirsch), Schwäbisch Hall 1662, S. 160

^{xxi} Athanasius Kircher: „Neue Hall- und Thon-Kunst“ (deutsch von Agatho Carione), Eilwangen 1684, S. 139ff.

^{xxii} ebd., S. 138

^{xxiii} ebd., S. 144ff.

^{xxiv} ebd., S. 154

^{xxv} frühneuhochdeutsch lautmalerisch f. „Elster“, vgl. Johann Georg Wachter: „Glossarium Germanicum“, Leipzig 1737, Artikel „Hatze / Hetse“, Sp. 676

^{xxvi} Athanasius Kircher: „Musurgia Universalis“ in dt. Übersetzung von Andreas Hirsch, Schwäbisch Hall 1662, S.n 53f., Register

^{xxvii} Joscelyn Godwin: „Athanasius Kircher“, Berlin 1994, S. 5

^{xxviii} Sebastian Klotz: „Kombinatorik und die Verbindungskünste der Zeichen in der Musik zwischen 1630 und 1780“, Berlin 2006, S. 46

^{xxix} Johann Peter Adolph Erman: „Kircher, Athanasius“ in: „Allgemeine deutsche Biographie“, Leipzig 1884, Zitat: „während die orientalistischen Werke ernsterer Gelehrten des 17. Jahrhunderts ungedruckt blieben, erschienen Kircher's Folianten in glänzendster Ausstattung auf kaiserliche Kosten, sie erlebten mehrere Auflagen, ja es lohnte sogar sie nachzudrucken. Ich bin auf diese Arbeiten Kircher's näher eingegangen, weil mir daran lag, ihn als den Charlatan zu zeigen, der er war.“

^{xxx} J. W. Nagl: „Deutsch-österreichische Literaturgeschichte“, Wien 1920, I, 653

^{xxxi} Johann Wolfgang v. Goethe: „Materialien zur Geschichte der Farbenlehre, IV. Abtheilung: 17. Jahrhundert: Athanasius Kircher“, Tübingen 1810