

BESPRECHUNGEN

PHILIPP JESERICH: *Musica naturalis. Tradition und Kontinuität spekulativ-metaphysischer Musiktheorie in der Poetik des französischen Spätmittelalters*. Stuttgart: Steiner 2008. 504 S. (Text und Kontext 29.)

Warum sollte ein Musikwissenschaftler sich mit der Poetik des 15. Jahrhunderts auseinandersetzen, es sei denn, er beschäftigt sich mit Machaut oder anderen Chanson-Komponisten? Aber hat man die Einleitung, in der Philipp Jeserich sich mit der Fachdiskussion auseinandersetzt, überfliegen, öffnet sich in den folgenden Kapiteln ein historisches Panorama, das jeder Musikwissenschaftler, der einen Zugang zur Musik vor 1600 sucht, dankbar aufnehmen wird.

Ausgehend von der Paulinischen Theologie, die dem Glauben, der *fides*, die Mittel der antiken Logik zuzuführen suchte, entwickelt Jeserich ein klar strukturiertes Bild der an diesem Prozess beteiligten Parameter. Die Integration der pagan-antiken Traditionen „in ein christlich fundiertes Ordnungssystem“ (S. 68) ist das Ziel dieser Verfahren. Und eine entscheidende Voraussetzung dabei war die Aneignung der „Zahlenontologie der platonischen Tradition [...] gemäß Lib. Sap., 11,21: ‚Sed omnia in mensura et numero et pondere disposuit‘“ (S. 70). Aus diesen Grundgedanken heraus entwickelt Augustinus in *De musica* ein Modell, in dem die zahlhafte Fundierung der Musik zugleich ein Garant ihres Gefallens, der *delectatio* wird: „Ermöglichungsbedingung des Maßes und mithin des Gefallens sei die Zahl“ (S. 84). Damit wird Augustinus ein weiterer grundlegender Schritt ermöglicht, nämlich der Nachweis, dass auch Sinneseindrücke etwas von der Vollkommenheit des Geistigen übermitteln können, weil sie auf dem gleichen Fundament wie die rationale Erkenntnis fußen: „Die Hinwendung zur ‚inneren‘ Zahlstruktur der Seele vollendet [...] die ethische und religiöse Existenz des Menschen“ (S. 104). Dabei ist *De musica* eingebunden in ein Konzept, das alle *artes* umgreift und sie in einen systematischen „Bildungsgang mit konsequenter theologischer Finalisierung“ (S. 115) einspannt. Dies verschafft dem Kanon der *septem artes liberales* eine Legitimität, die

in ihrer Wirkungskraft über 1.000 Jahre hinweg tragen sollte.

Der nächste Schritt bringt Boethius in den Blick, der unter etwas anderen Voraussetzungen ebenfalls die *musica scientia* zwischen *philosophia speculativa* und *philosophia practica* als „ethisch bestimmte Zahlenwissenschaft“ (Schrade 1932, Jeserich, S. 172) auffasst, denn auch für Boethius ist die Zahl Voraussetzung der Erkenntnis (*De institutione arithmetica*, I.1, S. 9). Davon ausgehend wird anhand der beiden *Institutiones* des Boethius das Konzept einer „holistischen Musiktheorie“ entwickelt, das von nun an das abendländische Denken über Musik bis ins 15. Jahrhundert hinein bestimmen und prägen wird.

Im Weiteren geht es darum, in einem äußerst kenntnisreichen Durchgang durch die Geschichte der Musikanschauung die unterschiedlichen Ausprägungen und Formulierungen dieses Konzepts nachzuzeichnen. Das führt über die Spätantike mit Martianus Capella, Cassiodor und Aristides Quintilianus zunächst ins 9. Jahrhundert, wo „die von den *patries* aufgeschobene Zusammenführung von pagan-antik geprägter Theorie und christlicher Praxis [...] jetzt zum vorrangigen Interesse“ wird (S. 224). Hier sind es vor allem die Texte Aurelians, Reginos von Prüm und von Johannes Scotus Eriugena, die für die weitere Entwicklung prägend wurden.

Auch Aribo im 11. Jahrhundert realisiert noch einmal „das Potential, das die Kolonisierung des zahlbasierten, neuplatonisch-holistischen Musikbegriffs dem christlichen Ordnungsdiskurs erschlossen hat: die Devaluation *alles* Geschaffenen zugunsten des Schöpfers, die Fassung *jeder* Form von Ordnung als *signum*, das auf diesen Schöpfer verweist, ihre Reduktion auf eine sinnfällige Manifestation und Konkretion des einen *ordo*“ (S. 254). Dies wird sehr eindrücklich an einer Initiale des 12. Jahrhunderts aus dem Breviarium von Montiramey (F-Pn lat. 796, f. 121^v) demonstriert, die ganz nach proportionalen Gesichtspunkten angeordnet ist. Hier scheint sogar „das Spiel der *joculatrix* – ihre *musica vulgaris* [...] – nicht mehr oder weniger zu sein

als eine Manifestation der einen *musica*“ (S. 256).

Von besonderem Interesse ist der Abschnitt zu Thomas von Aquin, zumal er Texte betrifft, die normalerweise nicht zum Lektürekanon des Musikhistorikers gehören, aber auch, weil mit Thomas die Wiederentdeckung der Schriften Aristoteles' greifbar wird, die das holistische Konzept infrage zu stellen scheint. Aber schon Max Haas konnte anhand Pariser *Quaestiones* das Verfahren greifbar machen, wie die platonische Zahlenontologie auch unter der Vorherrschaft des Hylemorphismus erhalten bleiben konnte (Haas, „Studien zur mittelalterlichen Musiklehre I“, in: *Aktuelle Fragen der musikbezogenen Mittelalterforschung* [= *Forum musicologicum* 3], Winterthur 1982, S. 323–456, Jeserich, S. 259 ff.). Und so wundert es nicht, dass auch die Passagen in Thomas' Musiklehre sich vollständig in das holistische Bild einpassen. Interessant ist dabei, wie das Verhältnis von Form und Materie auf das Verhältnis von Musik und Text durchschlägt. So wird bei Thomas der Inhalt als „willkürlich gesetzt, als ‚nicht wissenschaftsfähig‘ disqualifiziert und der Rhetorik zugeordnet“. Dagegen wird „die Arbeit an der durch *numerositas* konstituierten Form, und exklusiv diese, [...] insofern sie auf der Unterscheidung von *proportiones* basiert, als Metrik der *musica* zugeschlagen“ (S. 264). Dies wird noch einmal im 15. Jahrhundert eine wichtige Rolle spielen.

Im 13. Jahrhundert erreicht der holistische Musikbegriff mit Roger Bacon einen weiteren Gipfelpunkt, werden doch nicht nur die Fächer des Triviums als propädeutische aufgefasst, die vor allem dazu dienen, das in Worten zu fassen und „per viam narrationis“ zu festigen (S. 291), was in den Fächern des Quadriviums, insbesondere in der *musica* begründet und auf seine Ursachen hin dargestellt werde, sondern sogar die Logik wird – neben Grammatik und Rhetorik – in Abhängigkeit von der *musica* gebracht, wobei diese Abhängigkeit dadurch begründet wird, dass die Grundlage (*principium*) des logischen Beweisverfahrens „aus der Kategorie der *Quantität* entfaltet werde und diese Gegenstand der mathematischen Wissenschaften sei“ (S. 293).

So geht es über Aegidius de Zamora, der leider nach Gerberts *Scriptores* zitiert wird, Marchettus von Padua zu Johannes de Muris und

Jacobus von Lüttich, bei dem wiederum die Musiktheorie die „gleiche Universalität wie die Philosophie“ erlangt und sogar den Kompetenzbereich der Theologie berührt, „insofern die ‚musikalische‘, alleinschließende Ordnung auch die *proportio* von Schöpfer und Schöpfung einschließt“ (S. 303). Ausblicke auf Ugolino von Orvieto und Adam von Fulda bilden den Abschluss dieses eindrucksvollen Panoramas, das unter dem umgreifenden Aspekt des holistischen Musikbegriffs einen Überblick über die Geschichte der frühen abendländischen Musiktheorie erlaubt, der so konzis, sprachlich kompetent und angenehm lesbar dargestellt erscheint, dass man das Buch kaum aus der Hand legen will.

Damit ist aber auch das Ziel erreicht, nämlich die französische Dichtungslehre des 14. und 15. Jahrhunderts. Und es überrascht nun nicht mehr, wenn die französische Poetik – ausgehend von Augustinus' *De musica* – ebenfalls in dem System verortet wird, da jede metrisch gebundene Rede „durch Bezug auf die Zahlenordnung zugleich auf die parallel evolutive musikalische Praxis und ohne relevante Einschränkung auf den holistischen Musikbegriff zu beziehen“ ist (S. 322). Und genau dies bestätigt sich im *Prologue* Guillaume de Machaut, der Metrik und Musik als zwei zahlengebundene Aspekte dichterischen Tuns entfaltet: „Musique steuert zum gelungenen Werk die *sangliche* Qualität, die Melodie, eine Intervallstruktur bei; der Beitrag der Rhetorik reduziert sich auf metrische Bindung und Reim“ (S. 354). Dies wird nun – allerdings ausschließlich für den Aspekt der Metrik – an Beispielen aus Machauts Schaffen vorgeführt. In diesen kurzen Bemerkungen findet sich eine Fülle von Ansatzpunkten, die zur weiteren analytischen Arbeit anregen. Denn keineswegs ist die Lage so eindeutig, wie Jeserich es anhand der fast durchweg älteren Literatur darzustellen versucht. So nennt er als einen Hauptzeugen Gilbert Reaney, dem man trotz aller Verdienste sicher nicht nachsagen kann, dass er den Zugang zu Machauts Werken abschließend geklärt hätte. Neuere Literatur wie insbesondere die Arbeiten von David Maw zur Metrik und auch von Elizabeth Leach und anderen hat er nicht zur Kenntnis genommen. Aber vielleicht gelingt es mit dieser Arbeit, das Interesse an der sprachlichen Kultur des 14. Jahrhunderts neu

zu wecken, muss ich doch meine eigene Einschätzung von 1992 nach der Lektüre dieses Bandes grundlegend revidieren. Der Ausgangspunkt: „Die neue Eigenständigkeit des Dichters bedurfte keiner ‚Stütze‘ mehr durch die Musik“ (Berger, *Hexachord, Mensur und Teststruktur* [BzAfMw 35], Stuttgart 1992) mag noch gelten, aber in einem ganz anderen Sinne, denn gerade bei Deschamps wird die Dichtung sozusagen zu einer Musik mit eigenen, sprachlichen Mitteln. Daraus ergeben sich völlig neue Ansatzpunkte für die literarische wie auch die musikalische Analyse. Auf jeden Fall wird das in Freiburg geplante Forschungsprojekt zu „Musik und Zahl im Spätmittelalter“ diesen Ansatz auch mit romanistischer Hilfe weiterführen, um diese Voraussetzungen, wie sie Jeserich für die Dichtung greifbar gemacht hat, in musikalische Analyse umzusetzen.

Deutlicher als Machaut greifen seine Nachfolger, Eustache Deschamps am Ende des 14. und Jean Molinet im späten 15. Jahrhundert, explizit auf das holistische Musikmodell zurück. Gerade in dieser politisch krisenhaften Zeit setzt die „musikalische‘ Dichtung [...] der krisenhaft ‚chaotisierten‘ Welt tatsächlich kompensatorisch die Ordnung der Zeichen entgegen, nicht jedoch eine ‚selbstgenügsame‘ Ordnung. Der Verweis auf die Musik, die Referenz auf den Diskurs spekulativ-metaphysischer Musiktheorie indiziert das Wissen um die anagogische Potenz der Form als Zeichen“ (S. 414).

In diesem Zusammenhang kommt Jeserich noch einmal zu einer gerade für die Musik entscheidenden Bestimmung des Verhältnisses von Text und Musik, wie sie noch im 16. Jahrhundert, wie Rainer Bayreuther jüngst gezeigt hat (*Untersuchungen zur Rationalität der Musik in Mittelalter und Früher Neuzeit*, Freiburg 2009), gültig ist. Jeserich weist ausdrücklich darauf hin, dass die „rhythmisch-metrische als musikalische Ordnung [...] von Beginn an gezielt gegen die Arbitrarität sprachlicher Zeichen in Stellung gebracht [wird]. Gerade diese Arbitrarität ermöglicht es der spekulativ-metaphysischen Musiktheorie, zugunsten der spezifischen *numerositas* metrisch-gebundener Rede von der Textsemantik schlechthin abzusehen“ (S. 407). Damit wird auch dem letzten Argument, das immer wieder gegen eine zahlhafte Strukturierung musikalischer und anderer

Kunstwerke in Stellung gebracht wird, dass nämlich eine symbolische Bedeutung solcher Zahlen immer zufällig, willkürlich sei, die Spitze gebrochen. Es geht nicht um Bedeutung, denn die Bedeutung der Zahl liegt in ihr selbst, im Verweis auf die ontologische Strukturierung unserer Welt. Die Klarheit, mit der Jeserich diese und andere Zusammenhänge dem Leser vor Augen führt, kann nicht genug gerühmt werden. Deshalb wünsche ich dem Buch eine breite Leserschaft.

(April 2009)

Christian Berger

PETER OVERBECK: Georg Friedrich Händel: Leben Werk Wirkung. Frankfurt: Suhrkamp 2009. 160 S., Abb. (Suhrkamp BasisBiographie 37.)

Wie schwer es ist, ein Handbuch zu verfassen, weiß jeder, der sich einmal daran versucht hat. Verständlichkeit, Pointiertheit und dennoch faktische Sorgfalt werden durch die äußeren Zwänge im Höchstmaß gefordert; gleichzeitig sollen aber verfälschende Verkürzungen vermieden werden. So sind auch Komponisten-Kompaktbiographien immer eine Herausforderung. Anders aber als bei etwa einem Musiklexikon ist die Zielgruppe der *Suhrkamp BasisBiographie*-Reihe der musikinteressierte Laie, dessen Kenntnisse nicht unterschätzt werden sollten. Seriös und lebendig, faktenorientiert, aber nicht trocken – im Grunde werden an diese Reihe Forderungen gestellt, die wir Musikwissenschaftler uns alle auf die Fahnen schreiben sollten.

Der Händel-Band der Suhrkamp-Reihe ist im Grunde nicht anders aufgebaut als ein Lexikonartikel der MGG, jedoch ohne Werkverzeichnis, dafür mit äußerst knapper Bibliographie und kurzem Register. Knapp die erste Hälfte des Bandes nehmen die Ausführungen zu Händels Biographie ein, straff und für den Fachgelehrten nichts Neues bringend, doch faktisch insgesamt treffend und auch das historische Umfeld beleuchtend. Händel und seine Karriere und Lebensumstände werden auf den Punkt gebracht, wobei sich der Autor (seit 2007 Vorsitzender der Händel-Gesellschaft Karlsruhe) wohlthuend jedweder Spekulation enthält. Zahlreiche Abbildungen (deren Nachweise teilweise leider arg zu wünschen übrig lassen) und eingestreute separat gebrachte Zitate von Zeitgenos-