

nischen Chorals, Regensburg³ 2013, S. 78f.). Und so stecken die Indikatoren Finalis und Ambitus der Modi angesichts der individuellen Gestaltung der Melodien immer nur den Rahmen ab; die modale Charakteristik und Vielfarbigkeit ergibt sich vielmehr aus dem In- und Übereinander unterschiedlicher Tonfelder: Dieselben Tonräume können in unterschiedliche Kleinfelder und Gegenklanglichkeiten gegliedert sein; vgl. dazu brillant Markus Jans: Modus und Modalität wahrnehmen und vermitteln. Über die Arbeit mit Tonfeldern. Ein Erfahrungsbericht, in: *Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft* 29 (2013), S. 41–54. Deshalb verwundert es auch nicht, dass Gissel in seinen Analysen bei der Auflistung der Quint-, Quart- und Oktavspezies in immerhin 20 der 36 Melodien insgesamt oder teilweise Fehlanzeige vermelden muss. Ähnliches würde passieren, wenn man mit Riemann'schen Kategorien Dominantverhältnisse in Lasso-Motetten suchen würde. Insgesamt ist der Band als klar aufbereitete Einführung in die Thematik durchaus gelungen.

(Oktober 2021)

Hartmut Möller

KARSTEN MACKENSEN: *Musik und die Ordnung der Dinge im ausgehenden Mittelalter und in der Frühen Neuzeit*. Frankfurt am Main u. a.: Peter Lang 2017. 353 S., Abb. (*Musica poetica*. Band 1.)

Wohl zu keiner anderen Epoche in der Ideengeschichte Europas genoss die Musik einen solch hohen und über sich selbst hinausweisenden epistemologischen Status wie in der Frühen Neuzeit. Als Paradigma geordneter und kommensurabel gemachter Vielfalt ließen sich mit ihr vom Makro- bis zum Mikrokosmos alle Seinsphänomene beschreiben, galt sie, modern gesprochen, als Heuristik und Weltformel. Entsprechend stellte sie auch nicht bloß ein Thema für musikalische Fachschriftsteller dar, sondern beschäftigte Gelehrte verschiedenster Couleur,

ganz besonders solche, die sich einer Darstellung und Erklärung der Welt als Ganzer und ihrer Prinzipien im Rahmen der von Michel Foucault so genannten „magischen Episteme“ verschrieben hatten.

Karsten Mackensen behandelt in diesem aus seiner Habilitationsschrift hervorgegangenen Buch eine Reihe hierfür zentraler Texte. Dabei nimmt er v. a. Entwürfe in den Blick, die sich im engeren oder weiteren Sinne als enzyklopädisch klassifizieren lassen, also die Vielfalt der Phänomene und des Wissbaren systematisch und auf einen Nenner gebracht darstellen und Musik dabei „kosmologisch, ganzheitlich oder mystisch“ verstehen (S. 14). Die Thematisierung der Musik in der frühneuzeitlichen Enzyklopädie stellt seit etlichen Jahren einen der Arbeitsschwerpunkte Mackensens dar. Er führt damit auf spezifische Weise die großen Klassiker der Forschung zu Magie, Früher Neuzeit und Musik fort wie Daniel Pickering Walkers *Spiritual and Demonic Magic* (1958), Gary Tomlinsons *Magic in Renaissance Music* (1993) oder Penelope Gouks *Music, Science, and Natural Magic in Seventeenth-Century England* (1999).

Aufgebaut ist die Publikation als eine Reihe von chronologisch geordneten Kapiteln, die als Mini-Monographie jeweils einem Autor und einer oder mehreren seiner Schriften gewidmet sind. Vorangestellt sind zwei einleitende Kapitel zu „Enzyklopädie und Musik“ sowie „Ramon Llull und die Folgen“, bildet der Bezug auf Llull und sein kombinatorisches Denken doch eines der die meisten besprochenen Texte verbindenden Kennzeichen. Konkret geht es um Jean Charlier de Gerson und sein *De canticordo* aus den *Tres tractatus de canticis* (ca. 1423), verschiedene Schriften des Nikolaus von Kues, Jaques Lefèvres Boethius-Paraphrase, die *Elementa musicalia* (1496), Francesco Giorgios *De harmonia mundi totius cantica tres* (1525), Johann Heinrich Alstedts *Encyclopaedia* (1630) und Athanasius Kirchers *Musurgia universalis* (1650): allesamt komplexe, voraussetzungs-

reiche und teilweise enorm umfangreiche Texte, mit denen Mackensen hervorragend vertraut ist, die aber in der Musikwissenschaft – von Kircher einmal abgesehen – bislang nur vereinzelt zur Kenntnis genommen wurden. Während bei Gerson, Cusanus und Lefèvre das Enzyklopädische nicht ganz so klar ausgeprägt scheint, hätten stattdessen Gregor Reischs *Margarita philosophica* (1503), Robert Fludds *Utriusque cosmi maioris scilicet minoris [...] historia* (1617–1624) oder Marin Mersennes *Harmonie universelle* (1636) sehr gut in die Reihe gepasst; dass eine wasserdichte Begründung von Einschluss und Ausschluss hier nicht möglich war, ist jedoch nachzuvollziehen. Und die Erschließung kaum bekannter Texte für die Musikwissenschaft ist in jedem Fall ein Gewinn.

Als methodische Grundlagen ruft Mackensen ein ziemlich buntes Bündel von historischer Anthropologie, dichter Beschreibung aus emischer Perspektive, Archäologie des Wissens und Diskursanalyse auf (S. 21–24). Die damit verbundene Bewusstmachung und Problematisierung der Erkenntnisposition des Interpreten gegenüber ihm epistemologisch fremder Ideenzusammenhänge sind loblich, aber in den historisch-hermeneutisch arbeitenden Geisteswissenschaften heutzutage wohl weitestgehend selbstverständlich. Sie schlagen sich jedoch in den Buchkapiteln selbst, so nahm es jedenfalls die Rezensentin wahr, nicht merklich nieder, lesen sich diese doch wie ausgesprochen kundige und gelingende klassisch-ideengeschichtliche Rekonstruktionen.

Die Anlage als Serie von autor- und werkbezogenen, im Grunde in sich abgeschlossenen Kurzdarstellungen lässt das Entstehen eines roten Erzähl- oder Argumentationsfadens nicht wirklich zu. Stattdessen gibt es immer wieder Stopps und Neuansätze, in denen zunächst Grundlegendes zum Autor, seinem Werk und Denken vermittelt wird. Der Übergang vom Forschungsreferat zur eigenen Deutung ist dabei nicht immer klar kenntlich gemacht. Es gelingt Macken-

sen jedoch, gewisse Leitmotive zu identifizieren und durch die Texte hindurch zu verfolgen, etwa die der kombinatorischen musikalischen Spekulation abgewonnene Produktivität oder die historische Hintergrundspannung religiösen Dissenses. Besonders erkenntnisfördernd ist hier das zentrale Argument des Buches, nämlich der Aufweis eines dem kombinatorisch-kosmologischen Ordnungsdenken inhärenten mystisch-kontemplativen Aspekts (S. 20f. und öfter). Dass der sich selbst genügende kombinatorische Ansatz nicht automatisch in die neuzeitliche Rationalität einer entzauberten Welt mündet bzw. die Frage nach der Erkenntnis und Erfahrung Gottes weiter offen hält, macht er nicht zuletzt im Kircher-Kapitel deutlich. Hier nimmt Mackensen v. a. die letzten drei, sonst selten wirklich intensiv gelesenen Bücher der *Musurgia* genauer in den Blick und zeigt den inneren Zusammenhang der Ausführungen zum kombinatorisch konzipierten Komponierkästchen mit den im Anschluss ausgefalteten musikalischen Geheimnissen von Schöpfung und Transzendenz auf, der bis ins Schlussgebet reicht. Wenn man auch vielleicht nicht jeder Drehung der hermeneutischen Schraube folgen mag, so überzeugt doch die grundsätzliche Deutung, dass die welterschließende Bedeutung der Musik gerade in dem nicht völlig zur Deckung zu bringenden Ineinander von Musik als rationaler Struktur und mystisch-überwältigender Klangerfahrung bestand.

Die Freude an diesem facettenreichen Buch wird etwas getrübt durch den teilweise laxen Umgang mit Nachweisen: Nicht nur, dass man zu Beginn eine Übersicht über den Forschungsstand vermisst, vor dessen Hintergrund man die Leistung des Autors erst deutlich sehen und einschätzen könnte, Mackensen versäumt es auch mehrfach, bei der Diskussion konkreter Punkte und Ideen auf existierende Literatur hinzuweisen, so etwa auf Christoph Husts – noch dazu als Download bequem zugängliches – Buch *Athanasius Kircher und die Verzeichnung der Musik*.

Insgesamt aber bereichert Mackensen mit seinem Buch die musikwissenschaftliche, aber auch philosophie- und wissenschaftsgeschichtliche Forschung um eine Reihe von *Close readings* selten rezipierter musikalischer Weltentwürfe jenseits des musikalischen Fachschrifttums, von denen die meisten durchaus weitergehende Aufmerksamkeit verdienten.

(Februar 2022) *Melanie Wald-Fuhrmann*

HANS-JOACHIM HINRICHSEN: Ludwig van Beethoven. Musik für eine neue Zeit. Kassel/Berlin: Bärenreiter/Metzler 2019. 386 S., Abb., Nbsp.

Das schon über ein Jahr zurückliegende Beethoven-Jubiläum erlaubte einen Blick auf das in der Musikwissenschaft sich wandelnde Bild des Komponisten. „Bloß nicht zu großartig und nicht zu viel Ästhetik“ – das scheint das Motto gewesen zu sein. Diesen Eindruck erweckten zumindest viele der musikwissenschaftlichen Debatten zu Beethoven anlässlich seines 250. Geburtstages. Anders verhält es sich mit Hans-Joachim Hinrichsens Buch „Ludwig van Beethoven. Musik für eine neue Zeit“. Beethovens Werke hatten nach Ansicht des Autors an den geistigen Umwälzungen ihres Zeitalters teil, ja betrieben sie im Bereich der Musik geradezu. Gemeint ist der Umbruch im Geistesleben, den Kants drei Kritiken auslösten, dem im musikalischen Bereich Beethovens Werke kaum nachstünden. Nicht zuletzt deshalb müsse der Komponist als wichtige Stimme in den Debatten seiner Zeit verortet werden. So lässt sich der leitende Gedanke des Buches wiedergeben. Dass es sich um eine Musik für eine neue Zeit handele, scheint bei genauerem Hinsehen nicht nur die Zeit Beethovens zu meinen. Aus nahezu jedem Kapitel spricht Hinrichsens eigene Begeisterung für die Transzendentalphilosophie Kants. Die enge Verbindung mit diesem Denken, in die er Beethovens Kompositionen rückt, legt nahe, sie solle auch als

Musik für die heutige, nun anbrechende Zeit begriffen werden.

Hinrichsen widmet sich nicht primär der Biographie Beethovens, die er freilich heranzieht, sofern sie das Verstehen der Musik erhellt. Was ihn interessiert, ist der Gehalt des musikalischen Denkens, der in den Werken begegnet. Dabei widmen sich die instruktiven Analysen auch Werken, die selten im Fokus der Aufmerksamkeit stehen, wie der zu Unrecht übersehenen Klaviersonate F-Dur op. 54. Die musikalischen Beobachtungen zeigen das hohe gedankliche Niveau der Kompositionen Beethovens, die sich ohne weiteres in einen Dialog mit den Werken der Philosophen und Literaten ihrer Entstehungszeit und darüber hinaus bringen lassen.

Erneut die Inhalte des Buches detailliert Revue passieren zu lassen, scheint, nachdem es schon einige Male aufmerksam besprochen wurde, und viele Beethoven-Interessierte es ohnedies schon gelesen haben werden, kaum mehr besonders hilfreich. Daher möchte ich im Folgenden in der Rolle eines *Advocatus Diaboli* in eine Diskussion mit einigen dort vertretenen Grundthesen treten.

Um eine vollkommen spätaufklärerische, von den Ideen der Philosophie Kants geleitete Haltung Beethovens zeigen zu können, nimmt Hinrichsen etliche Umwertungen gegenüber der herkömmlichen Geschichtsschreibung zu Beethoven vor, die den Aufbau und den Inhalt des Buches weitgehend strukturieren. Zunächst betont er die Kontinuitäten in Geisteshaltung und musikalischer Ästhetik von der frühen Bonner Zeit bis ins Metternich'sche Österreich stärker als die – nun freilich marginalisierten – Differenzen. Das betrifft zunächst Beethovens intellektuelle Orientierung an Kant und Schiller, die schon in der Bonner Zeit einsetzte und bis in die letzten Lebensjahre anhielt, musikalisch eindrucksvoll umgesetzt in *Missa solemnis* und 9. Symphonie. Ebenso wird die musikalische Kontinuität von den Anfängen bis zu den späten Quartetten relativ zu den Brüchen überbetont. Um Beethoven konsequent im