

Frühe Neuzeit

Band 149

Studien und Dokumente zur deutschen Literatur
und Kultur im europäischen Kontext

Herausgegeben von
Achim Aurnhammer, Wilhelm Kühlmann,
Jan-Dirk Müller, Martin Mulsow und Friedrich Vollhardt

Musikalische Norm um 1700

Herausgegeben von
Rainer Bayreuther

De Gruyter

ISBN 978-3-11-023344-5

e-ISBN 978-3-11-023345-2

ISSN 0934-5531

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2010 Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, Berlin/New York

Druck: Hubert & Co. GmbH & Co. KG, Göttingen

∞ Gedruckt auf säurefreiem Papier

Printed in Germany

www.degruyter.com

Inhalt

Einleitung	1
Rainer Bayreuther Perspektiven des Normbegriffs für die Erforschung der Musik um 1700	5
Alexander Aichele Galante Geltung. Normengebrauch und Normenanwendung bei Christian Thomasius	63
Thomas Christensen Rules, License and Taste in 17 th -Century French Music Theory: From Mersenne to Rameau	81
Wolfgang Hirschmann »Musicus eclecticus« – Überlegungen zu Nachahmung, Norm und Individualisierung um 1700	97
Sebastian Klotz »Humane Nature« und Musik bei Roger North. Zum ethischen Horizont der englischen Musikreflexion um 1700	109
Joachim Kremer »Regel« versus »Geschmack«. Die Kritik an musikalischen Regeln zwischen 1700 und 1752 als Paradigmenwechsel	117
Michael Maul Johann David Heinichen und der »Musicalische Horribilicribrifax«. Überlegungen zur Vorrede von Heinichens <i>Gründlicher Anweisung</i>	145
Ute Poetzsch Das Erwecken von »allerhand Regungen« in Telemanns Kirchenmusik und die Fuge	167
Miloš Vec Die normative Struktur des decorum. Über den Einbruch der Mode in den Naturrechtsdiskurs der Aufklärung	181
Friedrich Vollhardt Normvermittlung bei Christian Thomasius	201

Saskia Maria Woyke

›Varietas‹ – ›Artifizialität‹ – ›Irregolarità‹. Unausgesprochene
Norm in venezianischen Opern der 1660er und 1670er Jahre 213

Namenregister 227

Einleitung

Regeln haben den Effekt, die Dynamik der Geschichte stillzustellen. In der Geschichte der Künste hat man seit je Kräfte namhaft gemacht, die die Regel durchbrechen: in der Antike die göttliche Inspiration; in der Renaissance das Ingenium, das ein Recht auf Lizenz von der Regel hat; in der Aufklärung das Genie, das sich selbst die Regel gibt. Diese Kräfte, so ein gängiges Narrativ der Geschichtsschreibung, bewirkten Fortschritt und historischen Wandel.

Hebt man damit mehr auf die ruhige, kontinuierliche Entfaltung einer Epoche als auf die geschichtliche Dynamik ab, wenn man die Normen einer Kunst untersucht? Diese Frage liegt den Studien des vorliegenden Bands zugrunde, und sie ist mit Nein zu beantworten. Am historischen Ursprung der Neuformierung musikalischer Normativität in Frankreich ab Mitte des 17. Jahrhunderts wird noch von Regeln und Lizenzen gesprochen (Beitrag *Christensen*). Die Lizenzen kann sich der begabte Künstler aber nicht anarchisch herausnehmen. Vielmehr sind sie in eine andere und historisch wegweisende Normenstruktur eingebunden: in die Normen des guten Geschmacks (*Christensen* und *Kremer*), die Regeln, die aus der Erfahrung gewonnen werden (*Bayreuther*), die Regeln der emotionalen Wirksamkeit von Musik (*Poetzsch*) oder einfach in die Maxime, musikalisch so vielfältig und irregulär wie möglich zu handeln (*Woyke*).

Damit wurden nicht einfach ältere musikalische Regeln durch neue ersetzt. Die Normativität von Musik änderte sich grundlegend. Dabei handelt es sich um keine spezifisch musikgeschichtliche Entwicklung. Sie weist in einen alle Bereiche der Kultur durchdringenden zeittypischen Diskurs über Normativität. Die Frage, welche Normen die Musik um 1700 prägten, kann daher nicht allein musikgeschichtlich beantwortet werden. Die Rechtsphilosophie der Zeit findet für diese historische neue Normativität eine eigene Normenklasse, das ›decorum‹ (*Aichele* und *Vec*). Die neue Normativität setzt nicht mehr allein beim Verstand an, der die triebhaften Kräfte reguliert. Sie kalkuliert das affektive, sinnliche, vernünftige und soziale Vermögen des Menschen ein und muss daher pädagogisch anders vermittelt werden als die Regeln alten Schlags (*Vollhardt*).

Der musikalische Stilwandel, den Zeitgenossen subtil registrierten und der mit polemischen Streitigkeiten über Inhalt und Geltung von Regeln einherging (ein Fallbeispiel bei *Maul*), ist bisher musikgeschichtlich unterbestimmt geblieben. Zum einen sind die Wege des Transfers zwischen den musikalischen Kulturen in Europa und die gattungsgeschichtlichen Zusammenhänge noch unklar. In Frankreich wurden zentrale Aspekte der neuen Normativität erstmals erörtert (*Christensen*). In Italien, wo die Oper des späten 17. Jahrhunderts seit langem als Motor des Stilwandels im Blick ist, ist es für das Verständnis des Wandels musikalischer Normativität unerlässlich, die Sujets und die Formenvielfalt der Libretti zu berücksichtigen (*Woyke*). Wie in Deutschland begann in England die Diskussion um neue Regelstrukturen erst nach 1700. Bemerkenswert ist, dass hier wie dort völlig neue Kategorien des Beurteilens von Musik

gesucht wurden (für Deutschland *Bayreuther*, für England *Klotz*). Zum anderen tangiert der Wandel der musikalischen Normativität die Geschichtlichkeit von Musik. Im Musikschrifttum herrschte bis zum Ende des 17. Jahrhunderts das Bewusstsein, die Entwicklung der Tonkunst von der Antike bis in die Gegenwart sei kontinuierlich verlaufen. Kurz nach 1700 diagnostizierten Mattheson und Heinichen aber einen historischen Bruch, der radikaler ist als der musikalische Zeitenwandel früherer Jahrhunderte. Er besteht in einem neuen Verständnis der Dynamik von (Musik-)Geschichte. Es wurden um 1700 nicht einfach veraltete musikalische Stile und ihre Regeln durch neue ersetzt. Das neue Epochenbewusstsein war geprägt von einem völlig neuen Typus musikalischer Normen (eine systematische Charakterisierung bei *Bayreuther*). Was diesen neuen Typus ausmacht, ist das Thema des vorliegenden Bands. Das epochal Neue besteht darin, dass der Inhalt von musikalischen Regeln nicht mehr aus einer konkreten Anweisung bestehen kann. Vielmehr muss der konkreten Situation, der herrschenden Mode und der Persönlichkeit der Akteure überlassen bleiben, wie musikalisch zu handeln ist. Das führte nicht dazu, dass der Regelbegriff suspendiert und in reine Pragmatik aufgelöst würde. Auch wurde die situative Variabilität des musikalischen Handelns nicht als Lizenz aufgefasst. Es wurde nach Regelmäßigkeiten in der Musik gesucht, die konstitutiv damit rechnen, dass jede Situation anders ist und dass jedes musikalische Handeln einen eigenen Zweck verfolgt. Das eklektische Einhalten von Vorschriften, das in der Musik wie in der Literatur um 1700 propagiert wurde, ist eine solche Regelmäßigkeit: Gegebene Regeln werden weder blind angewendet noch pauschal verworfen, sondern je nach Einzelfall neu kombiniert (*Hirschmann*). Das zwang die Musiktheorie der Zeit zu einer Reflexion darüber, welche Geltungsstruktur musikalische Normen haben, wenn man emotionale, situative und soziale Variabilität einrechnet (*Bayreuther*).

Mit dieser Struktur musikalischer Norm gewann die Musikgeschichte eine qualitativ neue Dynamik. Solche Regeln bewahrten nicht mehr vor Veränderung und Beschleunigung, sie integrierten diese Faktoren vielmehr in ihre Regularität. Die *Maxime*, der Mode zu folgen (*Vec*), ist nichts anderes als eine rekursive Anwendung des Faktors Veränderlichkeit. Das Projekt einer musikalischen Aufklärung, das in der Mitte des 18. Jahrhunderts dann explizit formuliert wurde, ist erst auf der Grundlage dieses Wandels musikalischer Normativität verständlich. Die Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts lässt sich in ihrer Dynamik ohne eine musikalische Normativität, die statt der starren Vorschrift die Flexibilität zur Regel macht, nicht angemessen verstehen.

Die vorliegenden Aufsätze basieren auf Vorträgen, die im Rahmen der Tagung *Die Regeln des musikalischen Satzes »ihrem Wesen nach« und »ihrem Gebrauch nach«* (*Mattheson*). *Musikalische Norm um 1700* vom 26. bis 28. Februar 2007 am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Frankfurt a.M. gehalten wurden. Mein Dank gilt vor allem vier Institutionen. Die Deutsche Forschungsgemeinschaft hat die Durchführung der Tagung finanziert. Das Zentrum zur Erforschung der Frühen Neuzeit der Universität Frankfurt a.M. hat als Kooperationspartner die Tagung organisatorisch begleitet. Das

Alfried Krupp Wissenschaftskolleg Greifswald ermöglichte durch ein Junior Fellowship im Kollegjahr 2008/09 eine gründliche Ausarbeitung der Thematik. Schließlich sei den Herausgebern der *Frühen Neuzeit* für die Aufnahme des Buchs in diese Reihe gedankt.

Weimar, im Februar 2010

Perspektiven des Normbegriffs für die Erforschung der Musik um 1700

I. Das Problem der Normativität¹

Befragt man die musiktheoretischen Schriften Johann David Heinichens (ab 1711) und Johann Matthesons (ab 1713) auf die disziplinäre Herkunft des Vokabulars, mit dem argumentiert wird, gerät man auf ein Feld, mit dem die Musik nicht viel zu tun zu haben scheint, das Feld des Juristischen. Es ist möglicherweise die Distanz der beiden Disziplinen, die dafür sorgt, dass man bislang die juristische Begrifflichkeit in der musikalischen Publizistik des frühen 18. Jahrhunderts übersehen hat, damit dann auch übersieht, dass sich erst aus juristischen Kategorien die Denkfiguren begreifen lassen, mit denen man bislang an die Musikauffassung dieser Zeit heranging (Sensualismus, Eklektizismus, Affektenlehre usw.). Es ist die mangelnde Kenntnis der Relevanz des Juristischen für die Musik dieser Frühphase der Aufklärung, die dafür sorgt, dass die Musikwissenschaft bislang bei fachübergreifenden Forschungsclustern, die am Aspekt der Normativität ansetzen, unberücksichtigt bleibt.²

In der jüngeren Forschung zeichnet sich die Auffassung ab, dass das Einsetzen der Frühaufklärung mit einem Wechsel der Leitwissenschaft verbunden war. Das Wissen der Disziplinen orientiert sich in der Frühaufklärung nicht mehr an der Wissenschaft der Natur, sondern an der des Rechts.³ So verwundert nicht, dass man auch im musikalischen Schrifttum rasch fündig wird, sucht man nach Argumentationen, die nach der Normativität, d.h. der Geltung von musikalischen Regeln, Gründen, Ansichten im Sinn des Geltungsgrunds von Gesetzen fragen. Mattheson beruft sich in der Widmung seiner ersten Publikation auf die Unparteilichkeit der »Justice«, um musikalische Verfahren auf ihre Geltung zu

¹ Für eine kritische Lektüre insbesondere der rechtsphilosophischen Passagen des Aufsatzes sei Marco Iorio (Bielefeld) herzlich gedankt.

² Der seit dem Jahr 2000 bestehende Sonderforschungsbereich 485 »Norm und Symbol« (Universität Konstanz) umgreift die gesellschaftswissenschaftlichen und literaturwissenschaftlichen Fächer. Der im Oktober 2007 bewilligte Exzellenzcluster »Die Herausbildung normativer Ordnungen« (Universität Frankfurt a.M.) beinhaltet gegenwärtig die Disziplinen Philosophie, Geschichte, Politik- und Rechtswissenschaft, Ethnologie, Ökonomie, Religionswissenschaft und Soziologie. Vielleicht ist die an mich ergangene Einladung, auf einem interdisziplinären Kongress zum Thema „Was sind Regeln und was leisten sie?“ (Alfried Krupp Wissenschaftskolleg Greifswald 29.9.–2.10.2009, Tagungsband hg. von Marco Iorio und Rainer Reisenzein, Frankfurt a.M. 2010, im Druck) zu sprechen, Symptom einer Trendwende.

³ Vgl. grundlegend den Beitrag von Friedrich Vollhardt im vorliegenden Band.

überprüfen.⁴ Heinichen schreibt 1728, es seien die »berühmten Practici«, die ein »gut Judicium practicum« hätten. Ihre Urteilsfähigkeit ermögliche so etwas wie eine gesetzeskonforme Gesetzesübertretung; sie wüssten nämlich, an welcher musikalischen Stelle man »mit guter Raison von [...] Theoretischen Regeln abgehen kan.«⁵ Die Verletzung eines Gesetzes ist nur dann legitim, wenn sie die einzige Möglichkeit darstellt, einen übergeordneten Rechtsgrundsatz nicht zu verletzen. Eben dieser Konflikt scheint zwischen musikalischer Praxis und Theorie zu bestehen. In diesem Fall ist Heinichen der Auffassung, ein guter Praktiker halte es mit der »Juristischen Regel: Cessante ratione prohibitionis, cessat ipsa prohibitio.«⁶ Mattheson ist noch rigider, wenn er die Denkfigur des Rechtspositivismus bemüht und für die Musik überhaupt ablehnt, ihre Verfahrensweisen zu positivieren: »Ich will von allen; was hier in diesem Tractat geschrieben wird / [...] nichts vor eine positive Regul ausgeben.«⁷ Damit ist die Notwendigkeit juristischen Argumentierens aber nicht zu Ende. Selbst wenn der Praktiker gute Gründe nennen kann, sich musikalisch außerhalb der Gesetze der Theorie zu bewegen, hat er das juristische Feld keineswegs verlassen. Man mag sich eine beliebige Kunst ausdenken, die nach schierer Willkür, nach dem »Geratewohl« und dem »blinden Einfall«⁸ verfährt, nicht-normativ ist sie nie. Was immer sie tut, sie hat ihre Gründe, das zu tun, was sie tut, und sie glaubt, dass die Gründe zwingend sind, wie subjektiv, situativ und out-of-law auch immer sie sein mögen. Auch Handlungsgründe haben, wie zu sehen sein wird, einen in weitesten Sinn normativen Geltungsanspruch: Wenigstens in dieser Situation glaubt der Handelnde, nicht an ihnen vorbei zu können. Freilich scheint solche behavioristische Normativität explikationsbedürftig. Max Weber formulierte einmal den Grundsatz, Handeln, das zur

⁴ Johann Mattheson: *Das Neu-Eröffnete Orchestre, Oder Universelle und gründliche Anleitung / Wie ein Galant Homme einen vollkommenen Begriff von der Hoheit und Würde der edlen Music erlangen / seinen Gout darnach formiren /die Terminos technicos verstehen und geschicklich von dieser vortrefflichen Wissenschaftt raisonnieren möge [...]*. Hamburg 1713. Reprint Laaber 2002, Widmung Bl.)(3r.

⁵ Johann David Heinichen: *Der General-Bass in der Composition, oder: Neue und gründliche Anweisung, wie ein Musicliebhaber mit besonderm Vortheil, durch die Principia der Composition, nicht allein den General-Bass im kirchen- cammer- und theatralischen stylo vollkommen, & in altiori gradu erlernen [...]* sondern auch zu gleicher Zeit in der Composition selbst, wichtige profectus machen könne; nebst einer Einleitung oder musikalischen raisonnement von der Music überhaupt, und vielen besondern materien der heutigen praxeos. Dresden 1728, S. 16.

⁶ Ebd. Heinichen zitiert hier die Vorrede zu Johann Kuhnau: *Musicalische Vorstellung Einiger Biblischer Historien / In 6. Sonaten [...]*. Leipzig 1700; der Thomaskantor Kuhnau war studierter Jurist. Vgl. ausführlich den Beitrag von Michael Maul im vorliegenden Band.

⁷ Mattheson: *Das Neu-Eröffnete Orchestre* (Anm. 4), S. 198.

⁸ Johann Joachim Quantz: *Versuch einer Anweisung, die Flöte traversière zu spielen*. Berlin 1752. Reprint hg. von Hans-Peter Schmitz (*Documenta musicologica*, I/II). Kassel u.a. 1983, Einleitung, S. 16.

Norm erhoben werde, müsse verallgemeinerbar sein.⁹ Genau diese Verallgemeinerung leistet die Rechtstheorie der Zeit. Und nicht nur diese: Heinichen selbst spricht jener außerhalb von theoretischen Gesetzen und Regeln stehenden musikalischen Praxis zu, eine »judicieuse Praxis« zu sein,¹⁰ also eine, die nicht nur irgendwelche Gründe für ihr Tun und Lassen hat, sondern »judicieuse« Gründe, die in einer noch näher zu bestimmenden Weise Verpflichtungen nach sich ziehen wie die Normen der musikalischen Theorie.

Heinichens Ausführungen deuten an, dass es eine Diskrepanz zwischen musikalischer Theorie und musikalischer Praxis gibt, und zwar eine, die sich als normatives Problem begreifen lässt. Die Theorie führt offensichtlich in bestimmten Fällen zu Normen, die faktisch gar nicht relevant werden. Wenn man Normen als Präferenzensetzung unter alternativen Handlungsoptionen versteht (ohne dass Normen mit diesem Merkmal vollständig charakterisiert sind), wären solche bloß theoretischen Normen also gar keine. Wo eine Norm die bestehenden Handlungsoptionen nicht tangiert, ist sie irrelevant. Umgekehrt scheint bei den Normen, die das praktische »Judicium« faktisch leiten, ein Begründungsproblem zu bestehen. Sie entsprechen zwar einer praktischen »Raison«, widersprechen hingegen theoretischen Grundsätzen. Ist aber ein kruder Pragmatismus und Positivismus ausreichend, um die Geltung solcher Praxisnormen abzusichern? Wir werden sehen, dass die Autoren um 1700 ein umfassendes System von mentalen, physiologischen, epistemologischen, soziologischen, ästhetischen und nicht zuletzt juristischen Argumenten aufbauen, um genau diese Frage zu klären. Die Dringlichkeit, dies zu tun, liegt für die Autoren in den jüngsten musikalischen Entwicklungen ihrer Zeit, die in einem entscheidenden Punkt gegenüber der älteren Musik den Fortschritt erbracht hätten, den eigentlichen Zweck von Musik zu erfüllen: die menschlichen Affekte zu bewegen. Das erfordert Erklärungen, die wiederum die skizzierten normativen Probleme aufwerfen.

Die spezifische Normativität dieser neuen Musik kulminiert im Begriff des Galanten. »Galant« ist mehr als nur ein um 1700 zuweilen inflationär gebrauchtes Modewort.¹¹ Das Galante repräsentiert, wie im folgenden zu sehen

⁹ Max Weber: *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie*. Mit einem Vorwort von Dr. Alexander Ulfig. Frankfurt a.M. 2005, S. 568f.

¹⁰ »Und diese judicieuse Praxis ist zehnmahl schwerer / als die öffters vorgeschriebene truckene Theorie; Ja eben deswegen bleiben ungewiegte Theoretici so gern bei denen platt niedergeschriebenen antiqven Regeln / weil ihr Judicium nicht so weit langet / mit Raison davon abzugehen.« Heinichen: *Der General-Bass in der Composition* (Anm. 5), S. 17.

¹¹ Thomasius konstatiert einmal süffisant, es seien schon Hunde und Katzen, Pantoffeln, Tische, Bänke, Tinte, Äpfel und Birnen als galant bezeichnet worden: Christian Thomasius: *Christian Thomas eröffnet Der Studirenden Jugend zu Leipzig in einem Discours, Welcher Gestalt man denen Frantzosen in gemeinem Leben und Wandel nachahmen solle? ein Collegium über des Gratians Grund-Reguln / Vernünfftig / klug und artig zu leben* (1687/88). In: *Christian Thomasens Allerhand bißher publicirte Kleine Teutsche Schrifften / Mit Fleiß colligiret und zusammen getragen; Nebst etlichen Beylagen und einer Vorrede*. Halle 1701, S. 1–70, hier: S. 14 (Christian Thomasius: *Ausgewählte Werke*. Hg. von Werner Schneiders. Hildesheim und New York 1993ff., Bd. 22). Weitere

ist, genau jene Normstruktur, in der konstitutiv ein Theorie-Praxis-Problem herrscht und in der konstitutiv die Normgeltung besonderer Begründung bedarf, weil die üblichen Geltungsmechanismen von Normen nicht greifen. Mattheson richtet sich 1713 an einen »judicieusen Liebhaber und Kenner«, und wie bei Heinichen wird dessen musikalische Urteilsfähigkeit einer scholastischen Normativität entgegengesetzt: Dieser Liebhaber oder Kenner habe eine »von allem unnöthigen Schul-Staub gesäuberte Ideam von der Musik«. ¹² Wer diese Urteilsfähigkeit hat, den bezeichnet Mattheson in gleich zwei Buchtiteln als »Galant Homme« bzw., um ihn von ephemerer Mode abzugrenzen und die ernsthafte Normativität zu betonen, die das Galante eigentlich hat, als »würcklichen galant-homme«. ¹³

Die folgende Untersuchung legt dar, dass der Begriff der Norm die adäquate und die zentrale Kategorie ist, um den musikalischen Stilwandel und den Paradigmenwechsel im musikalischen Denken um 1700 zu beschreiben. Vorgreifend lässt sich sagen, dass alle musikalischen Regeln – Regeln des Komponierens, der musikalischen Ausführung, des gelehrten musikalischen Urteils, des musikalischen Liebhaberurteils usw. – von Inhalten des musikalischen Wissens auf Normen des musikalischen Handelns umgestellt werden. Diese zentrale These bedarf einer allgemeinen Bemerkung.

Es gibt zwei Grundtypen von Regeln: deskriptive und präskriptive Regeln. Deskriptive Regeln beschreiben eine existierende Regularität in Natur und Kultur. Eine deskriptive Regel in der Musik könnte etwa lauten: Ein Musikstück aus der Zeit um 1700 endet in der Regel mit einem Durdreiklang. Jede deskriptive Regel ist eine Behauptung, die wahr oder falsch sein kann. Insofern zielt sie auf Wissen. Präskriptive Regeln gebieten, in einer bestimmten Situation etwas bestimmtes zu tun. Sie zielen auf eine zukünftige Handlung, insofern kann ihnen kein Wahrheitswert zugeordnet werden. Die allgemeine Struktur einer präskriptiven Regel ist eine Anweisung der Form »Für eine Person *P* gilt: Wenn du in der Situation *S* bist, mache/unterlasse *X*.« Der Kern einer präskriptiven Regel ist immer die Anweisung *X*, und für *X* lässt sich nur eine Handlung, nicht aber ein wahrer oder falscher Wissensgehalt einsetzen. Der mit einer Regel implizierte Wissensgehalt ist vielmehr die Kombination aus *S* und *X*: Es gibt einen guten Grund, in der Situation *S* gemäß *X* zu handeln. Und dieser Grund kann wiederum wahr oder falsch sein, er kann sogar die Form einer deskriptiven Regel haben. Je weiter *S* gefasst ist, desto höher und umfassender ist der Geltungsanspruch der Regel, desto höher auch ihr Anspruch

Nachweise bei Max Freiherr von Waldberg: Die galante Lyrik. Beiträge zu ihrer Geschichte und Charakteristik. Straßburg und Tübingen 1885, sowie Jacob und Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch, Bd. 4, Stichwort »galant«.

¹² Mattheson: Das Neu-Eröffnete Orchestre (Anm. 4), S. 10.

¹³ Mattheson: Das Neu-Eröffnete Orchestre (Anm. 4); Johann Mattheson: Das Beschützte Orchestre: oder desselben Zweyte Eröffnung, worinn nicht nur einem würcklichen galant-homme, der eben kein Profeßions-Verwandter, sondern auch manchem Musico selbst die alleraufrichtigste und deutlichste Vorstellung musicalischer Wissenschaften [...] ertheilet [...] wird. Hamburg 1717, Reprint Laaber 2002.

darauf, dass der Präskription eine deskriptive Regel zugrunde liegt, die wahr ist (sofern die Anweisung nicht mit diktatorischer Gewalt ergeht, sondern auf die Einsicht des Akteurs hofft). Je spezieller aber die Situationsklausel *S* gefasst ist, umso schwächer wird der Wahrheitsanspruch, der der Handlung *X* zugrunde liegt. Welches *X* eingesetzt wird, kommt dann in hohem Maß auf die Einschätzung an, welches *S* überhaupt vorliegt. In der Musik ist die Einschätzung von *S* wahrscheinlich die Crux musikalischer Regeln. Es sind Bedingungen sehr unterschiedlicher Art zu berücksichtigen: satztechnische, aufführungstechnische, gattungstechnische usw. Wie der musikalische Akteur die unterschiedlichen Faktoren zu einer triftigen Einschätzung seiner jeweiligen Situation zusammenführt, ist ein Kardinalproblem musikalischer Normativität. Je allgemeiner *S* formuliert ist, desto weniger muss sich *P* ein Urteil darüber bilden, ob er sich in *S* befindet. Je spezieller *S* formuliert ist, desto weniger Konstellationen deckt es ab, desto genauer muss sich *P* fragen, ob es sich bei seiner Situation wirklich um *S* handelt oder ob nicht ein anderer Faktor seiner Lage wichtiger ist und eine andere Regel in Frage käme. Damit bekommt *P* indirekt einen viel größeren Einfluss darauf, welche Anweisung *X* nun befolgt werden soll. Oder anders gesagt: Wissen erwerben und Handeln fallen in *P* mehr oder weniger zusammen. *P* wird vom exekutierenden Faktor innerhalb einer Handlung, die von dem Akteur strukturiert wird, der die Regel erließ, selbst zum Akteur, der eine Handlungssequenz plant und der sich Gründe und Regeln zurechtlegt.

Ich möchte zeigen, dass sich der Diskurs in der Musik um 1700 um genau solche – bisher recht abstrakt formulierte – Fragen dreht. In den Regeldebatten um 1700 geht es darum, wie eng oder weit *S* in musikalischen Regeln sein kann und welche Kompetenzen *P* hat oder haben soll, um *S* zu bestimmen. Die Tendenz ist, dass die Bedeutung einer selbstständigen Einschätzung von *P* zunimmt. Bemerkenswert ist nun, dass in den musikalischen Debatten dabei direkter Bezug auf die fachübergreifende Diskussion von Normativität überhaupt genommen wird. Aus diesem Grund muss die Erörterung den musiktheoretischen und jenen allgemeinen normentheoretischen Diskurs zugleich berücksichtigen. Die Perspektiven, die sich hieraus für die Erforschung der Musik der Zeit ergeben, können nur angedeutet werden. Ihre Ausarbeitung bleibt einer umfassenden Studie vorbehalten.

Im transdisziplinären Diskurs der letzten Jahre hat der Begriff der Norm eine wichtige Bedeutung erlangt. ›Norm‹ scheint, hierin nur vergleichbar mit ›Symbol‹¹⁴, eine jener transversalen Kategorien zu sein, die eine Schnittmenge von sozialen, politischen, ökonomischen, theologischen und ästhetischen Feldern repräsentieren. Solche transversalen Kategorien lassen sich als Sinnsysteme verstehen, an denen die Felder partizipieren und über die sie sich für eine denkende, fühlende und handelnde Person zu ein und derselben Lebenswirklichkeit verbinden. Unter den vielen beteiligten Disziplinen waren

¹⁴ Vgl. Rudolf Schögl und Bernd Giesen (Hg.): Die Wirklichkeit der Symbole. Grundlagen der Kommunikation in historischen und gegenwärtigen Gesellschaften. Konstanz 2004.

es besonders die Sozialwissenschaften, die dem Begriff seinen eigentümlichen ›spin‹ gegeben haben. Seit dem späten Émile Durkheim spielt in den Handlungstheorien die Kategorie der Norm eine zentrale Rolle.¹⁵ Eine Norm ist handlungstheoretisch im weitesten Sinn eine Verpflichtung der oben beschriebenen Form, nach der eine Person ihr Handeln ausrichtet. Freilich ist eine Norm nicht die einzige Orientierungsmarke des Handelns. Handeln orientiert sich vor allem am Zweck. Der Zweck ist ein Grund der Handlung und nur in Sonderfällen zugleich eine Norm. Neben dem Zweck, auf den das Handeln zielt, gibt es eine Vielzahl von Handlungsgründen, die keine Normen sind und zu jenen in einem komplementären oder gegebenenfalls konträren Verhältnis stehen. Mit dem handlungstheoretischen Fokus entzogen die Sozialwissenschaften den Normbegriff der Rechtsphilosophie und der Ethik, deren Fragerichtung eben darin bestand, Inhalt und Geltung von Normen an sich zu erforschen, statt nach der Funktion von Normen in Handlungszusammenhängen zu fragen. Der handlungstheoretische Fokus hat zu der heute weithin akzeptierten, wengleich nicht unwidersprochenen¹⁶ Auffassung geführt, dass sich normative Phänomene selbst dort besser aus der Perspektive des Handelns begreifen lassen, wo es sich zunächst gar nicht um dezidiert handlungsorientierte Normen handelt.

Nur dem ersten Anschein nach handelt es sich hier um ein speziell soziologisches Methodenproblem. Tatsächlich ist der handlungstheoretische Zugriff auf Normen für unser Thema, welche Strukturen von Regeln dem Komponieren, Aufführen und der Urteilsbildung über Musik um 1700 zugrunde liegen, eine methodische Entscheidung, die der historische Gegenstand selbst nahelegt. Es wird zu sehen sein, dass die entscheidende Weichenstellung für die handlungstheoretische Fokussierung von Normen genau in die Zeit um 1700 fällt, mehr noch, dass es sich hierbei um eben jenen Diskurs handelt, auf den sich Mattheson und Heinichen fortwährend beziehen. Es ist dies der Naturrechtsdiskurs, wie er in Deutschland vor allem von Christian Thomasius geführt wird.¹⁷ Aus diesem Grund greifen die folgenden Ausführungen auf zweierlei Weise über das enge Feld der Musikauffassung um 1700 hinaus. Zum einen muss klargelegt werden, was in dieser Zeit genau unter Handeln verstanden und in welcher allgemeinen Weise Handeln mit Normen in Verbindung gebracht wurde. Dafür ist der naturrechtliche Diskurs um 1700 zu sondieren und seine handlungstheoretische Ausrichtung präzise zu bestimmen. Dies geschieht im II. Abschnitt des Beitrags. Im III. Abschnitt werden dann einzelne Strukturen

¹⁵ Vgl. Andreas Reckwitz: Die Transformation der Kulturtheorien. Zur Entwicklung eines Theorieprogramms. Weilerswist 2000, S. 117ff.

¹⁶ Siehe etwa die Schriften von Alfred Schütz und Jürgen Habermas zum Thema.

¹⁷ Wie weit in das literarische Milieu der Moralischen Wochenschriften hinein, in dem auch Mattheson und Scheibe ihre musikästhetischen Positionen vertreten, Thomasius gewirkt hat, zeigt Friedrich Vollhardt: Selbstliebe und Geselligkeit. Untersuchungen zum Verhältnis von naturrechtlichem Denken und moraldidaktischer Literatur im 17. und 18. Jahrhundert. Tübingen 2001, S. 215ff.

handlungsorientierter Normen an den zeitgenössischen musiktheoretischen Argumentationen entwickelt.

II. Zur normativen Struktur von Handeln

Norm ist, was unbedingt gilt. Die Geltung einer Regel hingegen ist von Bedingungen abhängig. Auch kann die Geltung einer Regel von einer Person abhängig sein, die sie gibt. Beispielsweise kann ich mir zur Regel machen, jeden Tag um sieben Uhr aufzustehen. Die Regel gilt für mich, obwohl der Wille derselben Person, nämlich ich, die Bedingung ihrer Geltung ist. Bei den meisten lebensweltlichen Handlungen sind die Handlungsbedingungen so komplex und auch bei identischen Handlungen je nach Ort und Zeit meist verschiedene, dass es zur direkten oder indirekten Kollision von Regeln kommt. Man ist gezwungen zu entscheiden, welche Regel Priorität hat, und diese Entscheidung wird man vom Zweck der Handlung abhängig machen. Es ist kein ernsthaftes normatives Problem, gegen die Regel des zeitigen Aufstehens zu verstoßen, wenn man aufgrund irgendwelcher erzwungener Umstände spät ins Bett kam und noch viel vor hat, denn eine andere und in diesem Fall wichtigere Regel besagt, dass man ein bestimmtes Quantum Schlaf benötigt, um gut arbeiten zu können. Die Unbedingtheitsstruktur einer Norm nun zeigt sich gerade darin, dass sie sich nicht gegen andere Handlungsgründe abwägen lässt, d.h. formal: dass die Situation *S* sehr weit gefasst ist und nicht im Hinblick auf konkrete Handlungsziele formuliert wurde.¹⁸ Eine Norm ist zu befolgen, auch wenn sie das Erreichen des Handlungsziels gefährdet oder vereitelt. Sie ist, ganz im Unterschied zu einer Regel, selbst dann unabänderlich, wenn man mit ihr im Einzelfall schlechte Erfahrung gemacht hat. Ihre Effektivität im Hinblick auf den Zweck von Handlungen ist jedenfalls nicht ihr Geltungsgrund. Man kann sagen: Alle Normen fungieren im Handlungsverlauf als Regeln, aber nicht alle Regeln haben die Geltungsstruktur von Normen.

Max Weber hat die rechtssoziologische Unterscheidung zwischen Rechtsübung und Rechtsgeltung eingeführt.¹⁹ Rechtsübung ist die bloße *lex consuetudinis*, das nichtgesetzte Einverständnis einer Gruppe von Akteuren über bestimmte Regeln. Diese Regeln gelten unter der Bedingung, dass sie von den

¹⁸ Vgl. Joseph Raz: *Praktische Gründe und Normen*. Frankfurt a.M. 2006 (engl. Orig.: *Reason and Norms*. Oxford 1975), S. 79–81. Nicht alle Philosophen unterscheiden so strikt zwischen unbedingten Normen und pragmatischen Regeln. Herbert Lionel Adolphus Hart: *Der Begriff des Rechts*. Frankfurt a.M. 1973 (engl. Orig.: *The Concept of Law*. Oxford 1961) zum Beispiel verwendet nur den Begriff »Regel« (»rule«), unterscheidet aber zahlreiche Grade, Arten und Sanktionen von Verpflichtungen (»obligations«). Dasselbe gilt für Marco Iorio: *Regel und Grund. Eine philosophische Abhandlung*. Berlin 2010, ein Text, dem die vorliegenden Ausführungen viel verdanken. Für mein musikhistorisches Thema erscheint mir die gegebene Unterscheidung zwischen Norm und Regel adäquat, ohne damit behaupten zu wollen, dass sie für eine allgemeine Theorie der Norm adäquat wäre.

¹⁹ Weber: *Wirtschaft und Gesellschaft* (Anm. 9), 2. Teil, Kap. VII, §3, S. 564ff.

Akteuren für sinnvoll und nützlich erachtet werden. Für Weber ist nun ein Merkmal der Höherentwicklung von Gesellschaften, dass sie solche Rechtsübung mit zunehmender Ausdifferenzierung in gesatztes Recht überführen. Diesen Vorgang begreift er als Rationalisierung, und zwar dezidiert als Zweckrationalisierung, also im Hinblick auf Handlungszwecke. Durch die Planungssicherheit, die mit der Positivierung von Recht gewonnen wird, sieht Weber eine Befreiung des Handelns aus einem dunklen Geflecht von archaischen Riten und Gewohnheiten hin zu einem zunehmend autonomen Handeln, das an Bewegungsspielraum und in diesem Sinn an Autonomie dort gewinnt, wo das gesatzte Recht nichts regelt: *Cessante lege prohibitionis, cessat ipsa prohibitio*, um Heinichens Diktum abzuwandeln. Nach demselben Entwicklungsschema konstruiert Weber seine Musiksoziologie. Die Ausdifferenzierung von musikalischen Normen, die eine Koinzidenz in der Ausdifferenzierung einer musikalischen Schrift hat, ist für Weber ein Rationalisierungsvorgang, der eine historische Entwicklungslinie vom frühen Mittelalter bis in seine eigene Gegenwart zeichnet und für die Akteure denselben Effekt hat wie die Ausdifferenzierung der Rechtssetzung, nämlich eine Loslösung der Musik von ursprünglich rituellen Kontexten und einen Zugewinn an künstlerischer Autonomie.²⁰ Ob eine solche Teleologie musikhistorisch triftig ist, kann hier nicht diskutiert werden, erst recht nicht ihre sozial- und rechtsgeschichtliche Plausibilität. Relevant für uns sind zwei Aspekte. Zum einen ist das Schema einer Trennung zwischen Gewohnheitsrecht mit schwacher Normativität und gesatztem Recht mit starker Normativität zu unpräzise, um die Situation um 1700 rechtshistorisch zu erklären. Insbesondere lassen sich, wie zu sehen sein wird, normative Abstufungen nicht entlang der Unterscheidung usuelles/gesatztes Recht vornehmen. Auch eine Teleologie vom usuellen zum gesatzten Recht lässt sich für die Phase um 1700 schwerlich behaupten, eher das Gegenteil scheint der Fall zu sein. Zum anderen begibt man sich mit dem weberschen Schema in theoretische Probleme jenseits historischer Szenarien. Handlungstheoretisch erweist es sich als äußerst schwierig, handlungsleitende Normen mit einer irgendwie – durch Setzung, durch Befehl usw. – objektivierten Rechtsgeltung zu versehen. Es ist sogar schwierig, Normativität handlungstheoretisch von subjektivem Geltungsgrund zu trennen. Genau dieser zunächst rein handlungstheoretische Befund wird sich auch bei der Analyse des historischen Szenarios um 1700 ergeben.

So wie Heinichen und Mattheson eine Praxisperspektive eingefordert hatten, um der eigentümlichen Struktur von musikalischen Regeln auf die Spur zu kommen, besteht ein Grundgedanke der Handlungstheorie darin, die Struktur von Normen aus der Perspektive des Handelns zu beschreiben. Dabei geht es nicht darum zu untersuchen, wie ein Handelnder unter Praxiszwang und Ergebnisdruck mit Normen faktisch umgeht; nicht Normwirklichkeit soll beschrieben werden. Vielmehr dient die Handlungsperspektive dazu, die Struktur von Nor-

²⁰ Max Weber: Zur Musiksoziologie. Aus dem Nachlass hg. von Christoph Braun und Ludwig Finscher (Max Weber Gesamtausgabe Abt. I, Bd. 14). Tübingen 2004.

men, die ja per definitionem handlungsbezogen sind, genau zu erfassen. Dieses Theorieprogramm hat etwa Talcott Parsons verfolgt.²¹ Parsons geht davon aus, dass Handeln ein integraler Vorgang ist, der eine Vielzahl von kleineren Handlungseinheiten (»unit-acts«) sowie eine Reihe von konkreten Zwecken, Mitteln, Bedingungen, Regeln und Normen umfasst. Jeder unit-act hat folgende Merkmale:²² 1. Es gibt eine handelnde Person. 2. Jeder unit-act hat ein Ziel, an dem er ausgerichtet ist. 3. Jeder unit-act ist in eine Umgebung von Bedingungen eingebettet, die der Handelnde teils vorfindet, teils aktiv gestaltet. Auch Regeln und Normen sind solche Bedingungen. 4. Die Bedingungen unter 3. werden vom Handelnden in Beziehung und Gewichtung zueinander gesetzt; dies bezeichnet Parsons als »normative Orientierung«.²³

Letzteres Merkmal beinhaltet, dass sich Normen letztendlich nicht unabhängig von Handlungszielen begreifen lassen. Das scheint auf eine paradoxe Bestimmung von Norm hinauszulaufen. Norm soll ja per definitionem eine Vorschrift sein, die unabhängig davon gilt, ob sie den Erfolg einer Handlung begünstigt oder erschwert.²⁴ In der Tat ist ein gewisses paradoxales Zwielficht charakteristisch für Normen, wie sich gerade an den musikalischen Normen um 1700 erweisen wird. Aber man kann – gemäß der luhmannschen Strategie, Paradoxa aufzulösen, indem man Unterscheidungen trifft – hier veranschlagen, dass kleine Handlungseinheiten in größere Handlungsstränge eingebunden sind. Auf irgendeinem dieser Handlungsstränge, spätestens dem obersten und umfassenden, muss sich die Befolgung einer Norm rentieren. Denn es hat keinen Sinn, dass ich als Handelnder Normen postuliere und akzeptiere, von denen ich nie etwas habe, selbst wenn die Rendite einer Normbefolgung auf spätere Zeiten, in ein jenseitiges Leben oder in die bloße Möglichkeit verlegt wird. In diesen Fällen werden alle Handlungen, die im Hinblick auf die Rendite relevant sind, als unit-acts eines großen Handlungsstrangs aufgefasst. Nur auf den unteren Ebenen kleinerer unit-acts also ist die normative Orientierung ergebnisunabhängig, nicht aber prinzipiell und insgesamt. Erst wenn man diese Struktur von Handeln in Betracht zieht, lässt sich Parsons' Definition von Norm nachvollziehen: »Eine Norm ist eine verbale Beschreibung eines konkreten Handlungsverlaufs, der als wünschenswert betrachtet wird, verbunden mit der Vorschrift, daß künftiges Handeln ihr entsprechen soll.«²⁵ In einem wünschenswerten Handlungsverlauf wird Norm tatsächlich ergebnisabhängig verstanden. Ergebnisunabhängig ist jedoch die Bestimmung, dass diese Norm für jede

²¹ Talcott Parsons: *Actor, Situation and Normative Pattern. An Essay in the Theory of Social Action* (Ms., 1939). Deutsch als: *Aktor, Situation und normative Muster. Ein Essay zur Theorie sozialen Handelns*. Hg. und übersetzt von Harald Wenzel. Frankfurt a.M. 1994.

²² Nach Alfred Schütz: *Parsons' Theorie des sozialen Handelns*. In: Ders.: *Zur Theorie sozialen Handelns*. Frankfurt a.M. 1997, S. 25–76, hier: S. 29.

²³ Parsons (Anm. 21), S. 72. Vgl. auch S. 129f.

²⁴ Vor dieses Problem sah sich auch Schütz (Anm. 22), S. 47, gestellt. Allerdings hat Schütz die im folgenden ausgeführte konstitutiv paradoxe Struktur von Norm, sofern man sie handlungstheoretisch auffasst, nicht erkannt.

²⁵ Talcott Parsons: *The Structure of Social Action* (1937). New York 1968, S. 75.

künftige Handlung gilt, denn künftige gleiche Handlungen können andere Ziele verfolgen. Parsons trägt mit dieser paradoxalen Definition der Einsicht Rechnung, dass sich mindestens ein konkreter Handlungsverlauf angeben lässt, bei dem die Norm zugleich der Zweck ist. Letztlich war das schon der Kern von Webers Argument, dort aber undeutlicher formuliert: Eine rationalisierende Positivierung von Gewohnheitsrecht ist sinnlos, wenn sie nicht letztlich den konkreten Interessen von Handelnden zugute kommt,²⁶ die webersche geltungsstrukturelle Unterscheidung zwischen Wert- und Zweckrationalität hin oder her.²⁷

Nach Parsons' Handlungstheorie stellt sich Norm also weniger als eine inhaltlich konkrete Vorschrift dar, sondern als Konglomerat von Zwecken, Zielen, Gründen, situativen Umständen von Handeln.²⁸ Normgemäß zu handeln heißt dann nicht, eine konkrete Norm als einen Aspekt unter anderen in die Rationalisierung von Handeln einzubringen, sondern alle gegebenen Aspekte zu sortieren und zu gewichten. In diesem Sinn ist Normierung ein deskriptiver Vorgang. Normierung läuft bei Parsons nicht auf einen autoritativen Akt des Anweisens hinaus, selbst wenn präskriptive Normen diese sprachlich-logische Form haben. Normierung ist für ihn letzten Endes die Deskription von

²⁶ Weber: *Wirtschaft und Gesellschaft* (Anm. 9), S. 565.

²⁷ Die Gegenposition zu dieser Konzeption Parsons', die eine dichotome Unterscheidung zwischen Handlungsgründen und Handlungsnormen bewusst vermeidet, hat in den letzten Jahren Jürgen Habermas vertreten. Indirekt gegen Parsons, direkt gegen Luhmann (dessen Systemtheorie wesentliche Theorieelemente von Parsons' Normbegriff aufgenommen hat) argumentiert er, mit der letztlich Gleichsetzung von Norm und Handlungsorientierung sei zwischen objektiven Handlungsbedingungen (»Wahrheitsgeltung«) und Normen (»Sollgeltung«) nur noch psychologisch zu unterscheiden: »Die Differenz zwischen Sein und Sollen, zwischen Wahrheitsgeltung und Sollgeltung wird auf zwei Reaktionsmöglichkeiten reduziert, die als Lernen oder Nichtlernen nur mit Bezug auf kognitive Erwartungen eine Alternative darstellen. »Normativ« heißen dann die kognitiven Erwartungen, die man im Enttäuschungsfalle nicht zu revidieren bereit ist. Mit dieser grundbegrifflichen Weichenstellung macht sich die funktionalistische Rechtssoziologie gegen den Sinn des komplexen Geltungsmodus von Recht blind.« (Jürgen Habermas: *Faktizität und Geltung*. Frankfurt a.M. 1992, S. 70.) Es steht also viel auf dem Spiel bei der Verhältnisbestimmung von Norm und Wirklichkeit. Lässt sich irgendeine transzendente Geltung von Normen behaupten, dann sind Letztbegründungen von Handlungen in Systemen, in denen normativ agiert wird – Politik, Ökonomie, die Künste – prinzipiell möglich. Diese Position verfiicht Habermas, freilich nicht mit einem transzendentalen, sondern einem demokratisch-kommunikativen Begriff von Normgeltung. Gibt es keine transzendente Geltung von Normen, läuft normgeleitetes Handeln tendenziell auf utilitaristisches business as usual hinaus, in dem Norm und eigenes Interesse letztlich zusammenfallen. Die Alternative war um 1700, als Thomasius erstmals normative Systeme ohne transzendentalen Geltungsmodus entwarf, genauso dramatisch, wie sie es heute ist. Daran mag man ermesen, warum der Aufruhr so groß war, den Thomasius verursachte, und warum man sich, wenn man einen solchen Normbegriff auf die Musik übertrug, den Vorwurf einhandelte, »wieder Gottes Wort« zu sein (so direkt gegen Mattheson Johann Heinrich Buttstett: *Ut, Mi, Sol, Re, Fa, La, Tota Musica et Harmonia Aeterna Oder Neu-eröffnetes, altes, wahres, eintziges und ewiges Fundamentum Musices, entgegen gesetzt Dem neu-eröffneten Orchestre* [...]. Erfurt und Leipzig o.J. (1716), S. 3).

²⁸ Parsons: *The Structure of Social Action* (Anm. 25), S. 74ff.

Regularitäten. Diese deskriptive Eigenschaft von Normen wird sich bei der Analyse der musikalischen Normativität bei Mattheson und Heinichen als zentral erweisen. Intention dieser Deskription ist eine normative Orientierung aller Handlungsaspekte im Hinblick auf das Ziel des Handelns.²⁹ Halten wir uns die oben genannte zentrale Eigenschaft deskriptiver Regeln vor Augen: Ihnen kann ein Wahrheitswert zugeordnet werden. Wenn nun in den Normierungsvorgang das Handlungsziel einbezogen wird, dann kommt die Unterscheidung zwischen wahr und falsch ins Spiel. Wenn die Orientierung an diesen und jenen Gründen und Regeln erfolgreich zum Ziel des Handelns führte, ist die normative Deskription wahr. Hat man Gründe und Regeln herangezogen, die nicht zum gewünschten Ziel führten, ist die normative Deskription falsch. Auf der Ebene von unit-acts kann die normative Orientierung durchaus dazu führen, einen einzelnen unit-act anders auszuführen, als es Neigung, Zweck oder andere Handlungsgründe nahegelegt hätten. Dort greift der Unbedingtheitsanspruch der Norm. Auf der Ebene größerer Handlungssequenzen aber bedeutet eben dies, die Teilhandlungen »normativ« an bestimmten Zwecken und Zielen zu orientieren. Die normative Orientierung des Handelns bezeichnet Parsons als »analytisch«, insofern in ihr der Ertrag einer Befolgung oder die Kosten einer Verletzung von vorfindlichen Normen errechnet und der errechnete Betrag dann als konkrete situative Bedingung des Handelns einkalkuliert wird. Die anderen Bedingungen des Handelns sowie dieser Betrag werden von Parsons als »konkret« im Hinblick auf die jeweilige Situation bezeichnet.³⁰ Der analytische Charakter der normativen Orientierung besteht mithin nicht darin, bestimmte Norminhalte anzuerkennen, sondern »nur«, diverse Gründe und Bedingungen zu bewerten. Norm bei Parsons ist, zugespitzt formuliert, ein Vorgang, kein propositionaler Gehalt.³¹ Um anzudeuten, wie präzise mit diesem handlungstheoretischen Konzept von Normen die Verhältnisse in der Musik um 1700 beschrieben werden, sei nur an die Formulierung des »judicieusen Liebhabers und Kenners«³² erinnert. »Judicieus« ist dieser Liebhaber und Kenner nicht, weil er weiß, was eine musikalische Norm genau beinhaltet und wie man sie anwendet, sondern weil er den Vorgang des Judizierens insgesamt beherrscht. Der »judicieuse« Liebhaber und Kenner der Musik kann wahre Deskriptionen des

²⁹ Parsons (Anm. 21), S. 72–74.

³⁰ Parsons: *The Structure of Social Action* (Anm. 25), S. 748; Parsons (Anm. 21), S. 117.

³¹ In der bloß analytischen Formulierung von vorfindlicher Normativität steckt ein radikales Aufklärungsprogramm. Eine Pointe dieser höchst aktuellen Diskussion ist, dass der Atheist Habermas, der sich mit dem funktionalistischen Normbegriff Parsons' und Luhmanns nicht abfinden will (vgl. Anm. 27), *contre cœur* jüngst Sympathie mit religiöser Normativität entwickelt. Offenbarungsreligionen tun sich naturgemäß leichter damit, die Normen, die die parsonssche Theorie kühl als bloß »analytisch« bezeichnet, »konkret« zu formulieren. Dies läuft auf eine Revision genau jener normtheoretischen Aufklärung hinaus, die, wie im folgenden zu sehen ist, bei Thomasius einsetzt. Habermas gibt denn auch offen zu, es gehe ihm um einen »Lernprozess [...], der die Traditionen der Aufklärung ebenso wie die religiösen Lehren zur Reflexion auf ihre jeweiligen Grenzen nötig«. (Jürgen Habermas: *Zwischen Naturalismus und Religion*. Frankfurt a.M. 2005, S. 107).

³² Anm. 12.

gesamten musikalischen Handlungsvorgangs von den Bedingungen über die Handlungsgründe bis zum Handlungsziel liefern, ohne dass er von der genauen normative Struktur der Bedingungen und Gründe im einzelnen ein Expertenwissen hätte. Die gesamte musikalische Handlung als solche ist normativ, und ihre Deskription kann und sollte, paradoxerweise, offenlassen, wie es sich mit der Normativität der Gründe, Bedingungen und Mittel en detail verhält, die zu einem positiven Urteil – oder in handlungstheoretischer Terminologie: zu einem wünschenswerten Handlungsverlauf – führen.

Mit dieser prozessualen Bestimmung von Normativität rückt Parsons den Begriff des Normativen nah an den des Rationalen. Auch Rationalisierung hat, wird sie handlungstheoretisch formuliert, den Charakter der Prozesssteuerung: »Ein Handeln ist rational dann, wenn es in der Handlungssituation mögliche Ziele verfolgt mit Mitteln, die unter den dem Handelnden zu Verfügung stehenden ihrem Wesen nach am besten für die Erreichung der Ziele geeignet sind; diese Eignung bemißt sich danach, ob sie im Rahmen einer positiven empirischen Wissenschaft einsichtig und beweisbar sind.«³³ Im Unterschied zum normativen Vorgang gilt dieser rationale Einsatz rationaler Mittel auf allen Handlungsebenen. Es gibt aber, ganz gemäß dem alltäglichen Sprachgebrauch, durchaus irrationales Handeln, das sich an Normen orientiert, die empirisch-wissenschaftlich approbierten Mitteln entgegenstehen. Das hindert aber nicht, den Vorgang der Auswahl der geeigneten Mittel als Rationalisierung aufzufassen. Denn insofern man den Umgang mit Normen als Kosten-Nutzen-Rechnung betreibt, also wieder eine konkrete Handlungsbedingung generiert, die dann als gegeben einkalkuliert wird, kann der Vorgang als ganzer mit Recht als Rationalisierung aufgefasst werden: An den Bedingungen wird genau der Sachverhalt erfasst, der für die Handlungssituation relevant wird, und es werden daraus nach wissenschaftlichen Kriterien neue Sachverhalte ermittelt, die nicht mehr jene einzelnen Bedingungen per se sind, sondern die des Zusammenstreffens der einzelnen Sachverhalte in einer bestimmten Handlungssituation.

Man kann also auf zwei unterschiedlichen kategorialen Ebenen von Rationalität sprechen und sollte diese auch präzise auseinanderhalten: einmal auf der Ebene der Dinge selbst – dies wird in der Frühen Neuzeit üblicherweise ›Natur‹ genannt –, einmal auf der Handlungsebene. Für letztere haben das 16. und 17. Jahrhundert keinen Begriff. Aber die Ästhetik der Ära Mattheson und Heinichen wird einen kreieren: Natürlichkeit.³⁴ Es wird sich im III. Teil dieser Studie zeigen, dass die Kritik Heinichens, Matthesons und einiger anderer an musikalischer Theorie, Mathematik, antiquierten Regeln und trockener

³³ Parsons: *The Structure of Social Action* (Anm. 25), S. 58. Vgl. auch Parsons (Anm. 21), S. 116.

³⁴ Vgl. hingegen den wesentlich zu dinglichen, beinahe landschaftlichen Begriff von Natur bei Peter Schleuning: *Die Sprache der Natur. Natur in der Musik des 18. Jahrhunderts*. Stuttgart und Weimar 1998, besonders S. 69ff. Obwohl Schleuning alle relevanten Aussagen zu Natur, Natürlichkeit und Naturnachahmung bei Mattheson und Scheibe versammelt, bleiben alle hier entwickelten normativen Strukturen von Natur und Natürlichkeit im unklaren.

Gelehrsamkeit³⁵ genau diese kategoriale Unterscheidung zwischen Gegenstandswissen und Handlungswissen, zwischen Natur und Natürlichkeit markiert. Auch in der englischen Musiktheorie des frühen 18. Jahrhunderts ist es, wie sich nun zeigt³⁶ und wie Mattheson, der Gesandte der englischen Krone, möglicherweise von dort übernimmt, die dezidierte Handlungsperspektive, aus der heraus die mathematische Musikauffassung überwunden wird. Die Kritik richtet sich gegen einen Begriff von Rationalität, der Ratio einseitig an den einzelnen Bedingungen feststellt und nicht am Vorgang des musikalischen Handelns. Sie richtet sich gegen das, was die moderne Wissenschaft als naturalistischen Fehlschluss bezeichnet: dass die ›Natur‹ einer einzelnen Bedingung dazu verpflichtet, dieser speziellen ›Natur‹ gemäß zu handeln. Dieses alte Ostendieren auf der Beschaffenheit der einzelnen Bedingungen, so werden Mattheson und Heinichen argumentieren, mag rational daher kommen, es führt aber im Ergebnis zu irrationalem Unsinn, weil es die prozessuale Eigenschaft von Rationalität unberücksichtigt lässt. Oder, wie Mattheson, Heinichen und insbesondere Scheibe sagen werden: Das musikalische Ergebnis ist unnatürlich. Rational, ergo natürlich wird es erst, wenn der Akteur sein musikalisches Handeln als solches rationalisiert, und das heißt handlungstheoretisch: wenn er den Einsatz der Mittel am Handlungszweck orientiert. (Solche Zwecke können z.B. sein: die Affekte bewegen; Gott loben; dem Publikum gefallen.) Unter bestimmten gesellschaftlichen Umständen kann sich an dieser Stelle eine Art Unschärferelation einstellen: Die Rationalisierung des Prozesses blendet aus, wie rational die Mittel für sich genommen sind. Aber das ist kein Grund, die Vernünftigkeit und wissenschaftliche Dignität solcher musikalischen Kategorien in Frage zu stellen. Im Gegenteil, gerade weil Handlungsrationality herrscht, können Heinichen und Mattheson weiter von musikalischer »Wissenschaft« reden,³⁷ nun aber einer, die dezidiert auf Handlungsrationality umgestellt hat. Und sie können weiterhin den normativen Charakter musikalischer Verfahrensweisen postulieren, nun aber einen, der sehr präzise handlungstheoretisch ausgerichtet ist, bei dem es also Normen nur im Hinblick auf anvisierte Handlungsziele gibt, keine inhaltlich konkreten Normen per se.³⁸

³⁵ Vgl. die Beiträge von Joachim Kremer und Michael Maul in diesem Band.

³⁶ Vgl. den Beitrag von Sebastian Klotz in diesem Band.

³⁷ Mattheson: *Das Neu-Eröffnete Orchestre* (Anm. 4), bereits im Titel »[...] von dieser vortrefflichen Wissenschaft rainsonniren«. In der Widmung stellt er der Musikwissenschaft ein provozierendes Adjektiv voran, das in nuce den Paradigmenwechsel der musikalischen Rationalität enthält: »galante Musicalische Wissenschaft« (Widmung Bl.)(3r.). Heinichen: *Der General-Bass in der Composition* (Anm. 3), spricht unzählige Male von der »Musikalischen Wißenschaft« (S. 1; S. 2, S. 4 usw.).

³⁸ Dass Heinichens Generalbasslehren dezidiert handlungstheoretisch und pragmatistisch konzipiert sind, hat in einer bahnbrechenden und in seinen analytischen Befunden durchgehend triftigen Arbeit Wolfgang Horn erkannt: *Generalbaßlehre als pragmatische Harmonielehre. Teil I: Bemerkungen zum harmonischen Denken Johann David Heinichens. In: Ständige Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik. Jahrbuch 2001, Schneverdingen 2002, S. 9–40; Teil II: Heinichens harmonische Analyse von Cesarinis Cantata. In: Ebd., Jahrbuch 2002. Schneverdingen 2004, S. 12–53. So begreift Horn Heinichens Regeln des*

Der naturrechtliche Rahmen, in den Mattheson und Heinichen ihre musikalischen Explorationen explizit stellen, ist die normative Struktur des Galanten. Dieser Begriff, den Heinichen und Mattheson wie ein Etikett an ihre Musikauffassung heften,³⁹ wurde von Christian Thomasius als Übersetzung einer naturrechtlichen Kategorie vorgeschlagen, die im folgenden skizziert und an der aufgezeigt werden soll, dass in ihr wesentliche Eigenschaften handlungstheoretischer Normativität gelten: das decorum.⁴⁰ Die im III. Teil des Beitrags dargelegten Argumentationen Matthesons, Heinichens und Scheibes werden zeigen, dass diesen Autoren der rechtliche Kontext des Begriffs des Galanten in aller Klarheit vor Augen gestanden haben muss.

Die Grundfrage, von der aus Thomasius das gesamte Rechtssystem entwickelt, lautet: Warum handelt ein Mensch nach Normen? Warum ist er bereit, bei der Planung und Durchführung von Handlungen Gründe zu akzeptieren, die von der primären Triebfeder des menschlichen Handelns, dem Willen,⁴¹ unabhängig sind und ihm gegebenenfalls sogar entgegenstehen? Thomasius' Antwort ist eine klassisch naturrechtliche: Von der Befolgung der

Generalbassspiels als ausformulierte »internalisierte Handlungsmaximen« (Teil I, S. 12). Was dies normativ um 1700 genau bedeutet, was also konkret zum Beispiel eine internalisierte von einer buchstäblich ausformulierten Regel normativ unterscheidet, bleibt bei Horn weitgehend offen (vgl. die knappen und das eigentliche »galante« Zentrum unberücksichtigt lassenden Andeutungen in Teil I, S. 36ff.).

³⁹ Erstmals Johann David Heinichen: Neu erfundene und Gründliche Anweisung / Wie Ein Music-liebender auff gewisse vortheilhaftige Arth könne Zu vollkommener Erlernung des General-Basses, Entweder Durch eigenen Fleiß selbst gelangen / oder durch andere kurtz und glücklich dahin angeführet werden [...]. Hamburg 1711. Reprint hg. von Wolfgang Horn. Kassel u.a. 2000, Vorrede, S. 9 (»die galanten Compositores«). Für diese Inanspruchnahme des Galanteriebegriffs ist zu berücksichtigen, dass Heinichen die Vorrede wahrscheinlich schon einige Jahre vor dem Erscheinungsdatum 1711 konzipiert und verfasst hat; vgl. den Beitrag von Michael Maul im vorliegenden Band. Mattheson nimmt den Begriff dann in den Titel seiner zwei ersten Orchestre-Schriften auf (Anm. 13).

⁴⁰ Thomasius: Discours (Anm. 11, S. 257f.) konstatiert 1689 noch, dass sich keine eindeutigen Übersetzungen des Begriffs »decorum« finden ließen. Er sei sich aber sicher, dass die praktische Philosophie das geschickte und kluge Handeln als eigenständige Kategorie behandeln müsse. Die Lateiner, so Thomasius, bezeichneten dieses Handeln als »decorum«, die Franzosen als »Galanterie«. Im Deutschen lasse sich kein adäquater Begriff finden. Thomasius schlägt den Begriff Wohlanständigkeit vor. Diesen Begriff behält er dann in den naturrechtlichen Abhandlungen bei. 1713 offeriert Thomasius einen ganzen Reigen von Übersetzungsvorschlägen für »decorum«, unter denen sich wiederum der Begriff des Galanten findet: »Dahin gehöret der Griechen ihr *πρεπον*. Im Teutschen die Wörter Erbarkeit / Höflichkeit / Zierlichkeit. Im Frantzösischen mode, bienséance, honnête, galanterie.« (Höchstnöthige Cautelen Welche ein Studiosus Juris, Der sich zu Erlernung Der Rechtsgelahrheit [sic] Auff eine kluge und geschickte Weise vorbereiten will / zu beobachten hat [...]. Halle 1713, S. 368.)

⁴¹ Neben dem Verstand (intellectum) ist der Wille (voluntas) bei Thomasius eine der beiden zentralen Vermögen der menschlichen Natur. Thomasius definiert ihn als »Begierde im Herten«. Christian Thomasius: Grund-Lehren des Natur- und Völcker-Rechts. Halle 1709 (Thomasius: Ausgewählte Werke. Hg. von Werner Schneiders. Hildesheim und New York 1993ff., Bd. 18), I 1, § 34. Wille ist der Oberbegriff für die drei Grundbegierden Wollust (voluptas), Geldgier (avaritia) und Ehrgeiz (ambitio): ebd., § 130.