

Inhalt

| | | |
|------------|---|-----|
| I | Einleitung | 9 |
| | 1. Frühe Instrumentalmusik und die Durchsetzung der Konvention | 11 |
| | 2. Ein »Menuetgen« | 16 |
| | 3. Frankreich, Italien und der höfische Tanz | 22 |
| | 4. Die Apologie des Tanzes und ihr Verhältnis zur Musiktheorie | 26 |
| II | Vom höfischen Tanz zum Gesellschaftstanz | 35 |
| | 1. Frankreich und die Politisierung des Tanzes im späten 16. Jahrhundert .. | 37 |
| | Die Funktionalisierung tänzerischer Ordnung 37 Der »universale« Stil um 1600 44 | |
| | 2. Der höfische Tanz im frühen 17. Jahrhundert | 49 |
| | Der französische Stil in England 49 Gesellschaftliche Distinktion statt Nationalismus 57 | |
| | 3. Frankreich und der »universale« Stil | 61 |
| | Das »universale« Tanzideal unter Louis XIV 61 Der französische Stil – ein europäisches Rezeptionsphänomen 79 Die Popularisierung des Gesellschaftstanzes nach 1700 89 | |
| III | Tanz und Musik im Weltbild des 16. und 17. Jahrhunderts | 101 |
| | 1. Der himmlische Tanz auf Erden | 103 |
| | Tanzende Planeten 103 Katholische Apologie in Italien und Frankreich 109 Claude-François Ménéstrier und die jesuitische Apologie des Tanzes 118 | |
| | 2. Erkenntnis durch Harmonie – Marin Mersenne und die intellektuelle Musik | 125 |
| | 3. Die Verweltlichung des Menschenbildes | 133 |
| | Die theoretische Verbindung von Tanz und Musik 133 Heiterkeit als höfischer Affekt 139 Der Körper als Spiegelbild der Seele 148 | |

| | |
|---|-----|
| IV Musik im galanten Weltbild | 157 |
| 1. Die galante Funktion von Musik – Johann Mattheson | 159 |
| Die Notwendigkeit galanten Verhaltens um 1700 | 159 |
| Matthesons galantes Selbstverständnis | 162 |
| Der galante Ort von Musik | 168 |
| 2. Das musikalische Geschmacksurteil | 177 |
| Galanterie und musikalische Konversation | 177 |
| Die französischen Wurzeln des guten Geschmacks | 180 |
| Der gute Geschmack und seine wissenschaftlichen Folgen | 184 |
| 3. Sensualismus und Galanterie im musikalischen Diskurs | 189 |
| Die Kontroverse zwischen Mersenne und La Mothe le Vayer | 189 |
| Matthesons galanter Sensualismus | 196 |
| Schriftstellerische Strategien bei Mattheson | 205 |
| V Musikalische Ordnung | 211 |
| 1. Der Tanz in der Instrumentalmusik | 213 |
| Von der Tanzmusik zur instrumentalen Gattung | 213 |
| Die »stumme Rhetorik« der Tanzmusik | 219 |
| Die sittliche Grundlage musikalischer Form | 235 |
| 2. Taktgefühl und musikalisches Metrum | 260 |
| Vers-Füße | 260 |
| Der Militärmarsch des 16. Jahrhunderts als rhythmisches Ideal | 279 |
| Der »Akzentstufentakt« – ein Bewegungssphänomen | 290 |
| 3. Grammatische Legitimität oder tanzmusikalische Sinnfälligkeit: der Triumph der Geometrie | 310 |
| Tänzerische »cadence« und musikalische Kadenz | 310 |
| Ein »Menuetgen« und die musikalische Periodik | 329 |
| Nachwort und Dank | 352 |
| VI Anhang | 355 |
| Bibliographie | 357 |
| Musikalien | 357 |
| Literatur | 359 |
| Personenregister | 395 |

1

Der himmlische Tanz auf Erden

Tanzende Planeten

Die künstlerischen Ordnungsprinzipien, die an den Fürstenhöfen des späten 16. Jahrhunderts tanzend zur Schau gestellt wurden, dienten zwar primär dazu, die durch den Adel gefährdete Macht des Herrschers zu demonstrieren. Ihre Wirkung war jedoch umso suggestiver angelegt, als neben einer profanen Analogie zwischen geometrischen Choreographien und frühabsolutistischem Staatswesen außerdem eine Verbindung zur Sphärenharmonie hergestellt wurde: Als Mittler zwischen Himmel und Erde vermochte allein der Monarch die göttliche Harmonie in der Welt zu entfalten. Bereits Jahrzehnte bevor Louis XIV durch die symbolträchtige Gleichsetzung mit der Sonne – die durch den Dominikanerpater Campanella bei der Geburt eingeleitet und von Mazarin systematisch weitergeführt wurde¹ – ins allgemeine europäische Bewusstsein trat, war im späten 16. Jahrhundert wiederholt auf die Analogie zwischen Kosmos und monarchischer Staatsform Bezug genommen worden. So kürte beispielsweise Richard Latewar in seiner Vorrede zur *Sphaera civitatis* von John Case aus dem Jahr 1588 Elizabeth I. zum – allen anderen Himmelskörpern übergeordneten – Zentralgestirn und erklärte die englische Königin sogleich im Frontispiz zur sterblichen Statthalterin Gottes (Abbildung 9, S. 104).²

Als Beschützerin der mit den Himmelskörpern assoziierten Tugenden konnte sich Elizabeth I. nicht nur in ihrer Funktion als Oberhaupt der anglikanischen Kirche beglaubigen lassen, sondern das zugrundeliegende Weltbild auch zur himmlischen Legitimation der irdischen Macht nutzbar machen.³ Dass trotz der kopernikanischen Wende gerade im höfischen Kontext bis weit ins 17. Jahrhundert hinein meist an einem geozentrischen Verständnis des Universums festgehalten wurde, findet seine Erklärung in der daraus resultierenden Rollenverteilung von Sonne und Erde.⁴ Auch Louis XIV sollte sich häufiger auf das alte Weltbild berufen, in dem die Sonne nicht passiv die Planeten um sich kreisen lässt, sondern aktiv über sie gebietet.⁵

1 Zur Sonnenallegorik bei Louis XIV siehe u. a. Braun / Gugerli, *Macht des Tanzes* (1993), S. 104–108. Zu der als göttliches Wunder erachteten Geburt des Thronfolgers nach 22jähriger Ehe von Louis XIII mit Anna von Österreich siehe auch Richelieu, *Mémoires*, Bd. 18 (1638 / 2000), S. 258–262.

2 Richard Latewar, in: Case, *Sphaera civitatis* (1588), Praeliminaria. Zu John Case siehe u. a. Hutton, *John Case* (2003), S. 26–35, sowie Allen, *An Unmentioned Elizabethan Opponent of Machiavelli* (1937), S. 90–92.

3 Case, *Sphaera civitatis* (1588), Praeliminaria.

4 Zum ptolemäischen Weltbild an den europäischen Höfen des späten 16. und 17. Jahrhunderts siehe u. a. Braun / Gugerli, *Macht des Tanzes* (1993), S. 43.

5 Louis XIV, *Mémoires pour l'année 1662* (1662), in: ders., *Mémoires* (1983), S. 136: »son mouvement sans relâche, où il paraît néanmoins toujours tranquille, par cette course constante et invariable, dont il ne s'écarte



Abbildung 9: John Case: *Sphaera civitatis* (1588), Frontispiz

et ne se détourne jamais, est assurément la plus vive et la plus belle image d'un grand monarque» («die unablässige Bewegung [der Sonne], die dennoch immer ruhig wirkt, auf diesem steten und unveränderlichen Weg, von dem sie niemals abweicht, ist sicherlich das leuchtendste und schönste Bild für einen großen Monarchen«).

Hingegen hätte eine unbewegliche Sonne wenig Anhaltspunkte für die Verherrlichung der königlichen Tatkraft geliefert, wäre doch etwa die Rückkehr des siegreichen Sonnengottes Louis in *La Grotte de Versailles* ebenso wenig nachvollziehbar gewesen wie sein vorangegangener aktiver Auszug in den Krieg.⁶ Als kopernikanischer Mittelpunkt hätte er vielmehr egoistisch die Welt um sich kreisen lassen müssen, für die er sich doch als König geradezu altruistisch verantwortlich zeigen wollte – und so bestrahlte meist seine ptolemäische, von wissenschaftlichen Debatten unbeirrte Sonnenkraft das zentrale irdische Gestirn. Latent kopernikanisch wurde die Inszenierung von Louis XIV nur dann, wenn die (königliche) Sonne als Zentrum betont werden sollte, um das herum sich der Hof der (aristokratischen) Himmelskörper bildete.⁷ Dass die Vorstellung eines königlichen Lichtes, das die Höflinge beleuchtete, bereits in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts verbreitet war, zeigt sich unter anderem bei Nicolas Faret, der in seinem *L'Honneste-homme* aus der Zeit von Louis XIII die Rolle des Monarchen in eine entsprechende Metapher fasste: Wie schöne Sterne verdanke der Adel seinen Glanz allein dem König.⁸ Tatsächlich scheint die Analogie zwischen Hof und Sonnensystem bereits so tief im allgemeinen Bewusstsein verankert gewesen zu sein, dass Marin Mersenne noch vor der Publikation von Farets berühmter Verhaltenslehre auch im wissenschaftlichen Diskurs darauf rekurren konnte:

»[...] le Roy est la mesure des perfections du Royaume, parce que plus on s'en approche, et plus on est élevé en dignité: l'effet qui est plus près de sa cause est plus parfait; le corps qui est plus près du Soleil reçoit une plus grande lumiere.«⁹

»[...] der König ist das Maß für die Perfektionen im Königreich, denn je näher man ihm kommt, desto höher steigt man in der Würde: Die Wirkung ist perfekter, wenn sie näher bei ihrer Ursache ist; der Körper, der näher an der Sonne ist, empfängt mehr Licht.«

Die in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts verstärkt hervortretende Instrumentalisierung der Sphärenharmonie zu Herrschaftszwecken führte zu einem Formalismus,¹⁰ der sich zwar einer tradierten Regelsystematik bediente, diese jedoch vom Kern der platonischen Emphase ablöste.¹¹ Unter Berufung auf neoplatonisches Gedankengut wurde die göttliche Ordnung als unumstößlicher Beweis für das Ideal einer hierarchischen Staatsstruktur nutzbar gemacht, wobei die Heraus-

6 Quinault, *La Grotte de Versailles* (1668). Siehe oben, Kapitel II.3. »Das ›universale‹ Tanzideal unter Louis XIV«.

7 Louis XIV, *Mémoires pour l'année 1662* (1662), in: ders., *Mémoires* (1983), S. 136.

8 Faret, *L'Honneste-homme* (1630), S. 2: »Les Princes & les Grands sont autour du Roy comme des beaux Astres qui reçoivent de luy toute leur splendeur« (»Die Prinzen und die Großen sind wie schöne Sterne um den König versammelt, die von ihm ihren ganzen Glanz erhalten«).

9 Mersenne, *Traité de l'harmonie universelle* (1627 / 2003), S. 71.

10 Eine frühe Form einer vergleichbaren Herrscherpanegyrik findet sich in den allegorischen Aufzügen am Hof der Medici im 15. Jahrhundert. Siehe hierzu u. a. Braun / Gugerli, *Macht des Tanzes* (1993), S. 40. Zur apothetischen Inszenierung fürstlicher Macht an den europäischen Höfen des 16. und 17. Jahrhunderts siehe auch Adamson, *The Princely Courts of Europe* (1999), S. 24–33.

11 Vgl. Zur Lippe, *Naturbeherrschung am Menschen* (1974 / 1981), Bd. 2, S. 16, 56, 177.