

2. Musik [Hinzugefügt 2025] (Nina Noeske)

2.1. Einführung

Während die Rede vom musikal. *goût* (« [Geschmack](#)»; [Musik](#)) in Frankreich anknüpfend an die [Querelle des anciens et des modernes](#) bereits um 1700 verbreitet war [16], wurde in Deutschland über musikal. Geschmack – nach einzelnen Vorläufern – erst etwa ab Mitte des 18. Jh.s breiter diskutiert (s.u. 2.2.1.). Dabei handelt es sich um ein Phänomen der [Aufklärung](#): Geschmack galt als diejenige Instanz, die auf ästhetischem Gebiet urteilt, indem sie im weitesten Sinne zwischen ›schön‹ und ›hässlich‹, einem gelungenen und einem nicht gelungenen musikal. Werk unterscheidet, während mit Blick auf das Wahre in Wissenschaft und Moral die [Vernunft](#) als Richterin fungierte. In seiner – den Geschmacksdiskurs ab dem späteren 18. Jh. maßgeblich prägenden – *Allgemeinen Theorie der Schönen Künste* (1771) beschrieb Johann Georg Sulzer den Zusammenhang folgendermaßen: »Der Geschmack ist im Grunde nichts anders, als das Vermögen das *Schöne* zu empfinden, so wie die Vernunft das Vermögen ist, das Wahre, Vollkommene und Richtige zu erkennen; das sittliche Gefühl, die Fähigkeit das Gute zu fühlen« [14. 461]. Die Empfindung und Beurteilung des Schönen durch den Geschmack geht bei Sulzer mit »Vernügen« einher [14. 462].

Beiden Instanzen, Geschmack und Vernunft, ist die Annahme gemeinsam, dass es sich um prinzipiell jedem Menschen angeborene, von Geburt und Stand unabhängige, durch Ausbildung und Übung unter günstigen Bedingungen entwicklungsfähige Potentiale handle. Die Debatten um den »guten Geschmack« (franz. *bon goût*) in der Musik, zumeist von Frankreich oder Deutschland ausgehend, kreisten vorwiegend um den Stellenwert von [Natur](#), Naturnachahmung und Regel- [Poetik](#), um das musikal. [Genie](#) sowie um die Wirkung auf das [Publikum](#). Der unterschiedliche musikal. Geschmack der verschiedenen [Nationen](#) (zumeist Italien, Frankreich, Deutschland, seltener auch England) wurde von Beginn an immer wieder thematisiert; seit Mitte des 18. Jh.s ging es dabei auch um die ästhetische Vorherrschaft einzelner Nationen. Grundsätzlich wurde zwischen Geschmack beim Verfertigen von musikal. Kunstwerken, Geschmack bei deren Aufführung bzw. Interpretation und Geschmack hinsichtlich deren Beurteilung unterschieden. Während Geschmack im höfischen Diskurs zunächst noch mit moralisch-ethischen Kompetenzen ([Ethik](#)) einherging – weswegen der Vorwurf der Geschmackslosigkeit schwer wog – löste sich der Begriff im Laufe des 18. Jh.s zunehmend von Fragen der praktischen Lebensführung und Moral [17. 12]. Ab ca. 1750 – also noch vor Immanuel Kant – hatte sich der Geschmacksdiskurs hiervon weitgehend emanzipiert und zielte nunmehr fast ausschließlich auf ästhetische Sachverhalte. Insbes. Alexander Gottlieb Baumgartens *Aesthetica* (1750; [Musikästhetik](#)) war für die Diskussion um den Geschmack in den [Künsten](#) entscheidend.

Die Musikforschung hat sich bislang nur vereinzelt mit Begriff, Konzept und Geschichte des G. auf dem Gebiet der Musik seit dem 18. Jh. beschäftigt; vielmehr gilt Geschmack meist als ein Teilmoment der Erforschung von Musik und Musikleben der Aufklärung aus einer ästhetisch-sozialhistor. Perspektive. Dass der Geschmack im 18. Jh. aufgrund seiner engen Verzahnung mit dem Ideal der Galanterie eine »sozialhistor. Kategorie« war, auf ein » [Bildungs-](#) und Kommunikationsideal« [19. 118] verwies und es sich damit um einen »Funktionsbegriff« [19. 141] handelte, wurde in der Vergangenheit in der Regel nicht explizit zum Ausdruck gebracht.

2.2. 18. Jahrhundert

2.2.1. Anfänge und Rezeption in Deutschland

Während in der ersten Hälfte des 18. Jh.s in der Regel nicht erklärt wurde, was mit musikal. [Geschmack](#) jeweils gemeint war, sondern der Begriff im Sinne des *Je ne sais quoi* («Ich weiß

nicht was«), d.h. einer Abgrenzung zur Regelpoetik, verwendet wurde, versuchte man ab der Jahrhundertmitte – insbes. in Deutschland – vermehrt, Geschmack als spezifisches Zusammenspiel der Erkenntnisvermögen ([Erkenntnistheorie](#)) zu definieren. In England wurde Geschmack, ausgehend vom [Sensualismus](#) David Humes und Edmund Burkes, v.a. als empirisch-psychologische Größe diskutiert, wobei auf den musikal. Geschmack im engeren Sinne kaum eingegangen wurde.

Einer der ersten, die sich zum musikal. Geschmack öffentlich äußerten, war der Hamburger Musikschriftsteller, Sänger und Komponist Johann Mattheson in seinem publizistischen Erstlingswerk *Das Neu-eröffnete Orchestre* (1713). Laut Mattheson, dessen Schrift bis in die zweite Hälfte des 18. Jh.s nachwirkte, seien für eine gelungene Komposition nicht nur Melodie und [Harmonie](#), sondern außerdem »Galanterie« notwendig, welche sich jedoch nicht erlernen lasse, sondern ausschließlich durch einen guten Geschmack sowie durch gesundes Urteilsvermögen erworben werde [9. 137f.]. Da es sich bei der Galanterie um einen höfischen Verhaltenscodex handelte, verweist die Rede vom G. in diesem Zusammenhang neben der ästhetischen zugleich auf eine sittliche bzw. gesellschaftliche Dimension; auch das bürgerliche Musikleben solle sich höfische Umgangsformen zu eigen machen [20. 43]. In diesem Sinne argumentierte 1728 auch Johann David Heinichen in seiner musiktheoretischen Abhandlung *Der General-Bass in der Composition*: Im »Goût« – als »Seele der [Musik](#)« und »aller rarestes Kleinod« – fließen demnach sämtliche Fähigkeiten eines Komponisten zusammen [7. 23].

Der im engeren Sinn bürgerlich-aufklärerische Diskurs um den Geschmack setzte allerdings erst nach 1730 ein, als in ästhetischer Hinsicht nicht mehr höfische Umgangsformen entscheidend waren, sondern vermehrt die [Natur](#) als wesentliches Kriterium für guten Geschmack ins Blickfeld rückte. In seinem 1732 veröffentlichten, 1749 von Friedrich Wilhelm Marpurg übersetzten *Essai sur le bon gout en musique* (»Versuch über den guten Geschmack in der Musik« [11]) sah Nicolas Racot de Grandval den guten Geschmack »in einer durch die Regeln gereinigten natürlichen Empfindung« repräsentiert [8. 111] (vgl. [21]). Dabei identifizierte Grandval das »[Volk](#)« als »Oberrichter« *in aestheticis*: »Die Natur redet in ihm laut und deutlich; die Wahrheit bricht aus dem Parterre ... hervor«. Erst nach dem Volk folgten die – durch [Erfahrung](#) gebildeten – Kenner ([Dilettant](#)), etwa am Hof. Die Gelehrten mit ihrem blinden Regelgehorsam und ihren Vorurteilen nahmen schließlich die letzte Position in Grandvals Hierarchie der Kunstrichter ein [8. 191]. Wie Grandval [8. 199] hob auch Louis Bollioud de Mermet in seiner kurz nach Erscheinen ebenfalls ins Deutsche übersetzten Abhandlung *Sur la corruption du goût dans la musique française* (1746; »Abhandlung von dem Verderben des Geschmacks in der franz. Musik« [4]) hervor, dass insbes. die Werke des Komponisten Jean-Baptiste Lully dem Ideal geschmackvoller Musik vollkommen entsprächen [6. 17f.]. Dies ist insofern bemerkenswert, als die Blütezeit des kompositorischen Schaffens Lullys am Hof Ludwigs XIV. zu dieser Zeit bereits mehr als ein halbes Jahrhundert zurücklag. Lully gelinge es, so Mermet, auf vorbildliche Weise, Gefühle und Leidenschaften »nach der Natur zu schildern«, was zugleich das Ohr vergnüge und die [Vernunft](#) zu Beifall nötige [6. 17]. Im Gegensatz dazu greife zeitgenössisch eine Verderbnis des Geschmacks um sich, da sich die franz. Musik durch allzu große Künstelei vom natürlichen Gefühl entferne, denn sie werde beispielsweise – analog zu Speisen, die zu sehr gewürzt werden – mit zu vielen Dissonanzen ([Akkord](#)) versehen [6. 29].

Auch der dt. Musikkritiker und Komponist Johann Adolph Scheibe beklagte in seiner *Abhandlung vom Ursprunge, Wachstume und von der Beschaffenheit des itzigen Geschmacks* (1745), dass in musikal. Hinsicht ein »Mangel des guten Geschmacks« vorherrsche [13. 750]. Scheibe zufolge ist – analog zu Grandvals Definition – guter Geschmack eine »gesunde Fähigkeit des [Verstandes](#), dasjenige zu beurtheilen, was die Sinne deutlich empfinden« [13. 769]. Durch die hieraus erwachsende »Fertigkeit« [13. 768] sei man in der Lage, ein gelungenes – seinerseits mit Geschmack

hergestelltes – musikal. Werk von einem nicht gelungenen zu unterscheiden. Ein Werk von gutem Geschmack wiederum zeichne sich dadurch aus, dass es »regelmäßig, natürlich, und ohne Verstandesfehler« mithin »regelmäßig und scharfsinnig ist« [13. 771].

Als Beispiele für guten Geschmack in der Musik nannte Scheibe die zeitgenössischen Komponisten Johann Adolph Hasse und Carl Heinrich Graun [13. 779ff.] – ihm zufolge nicht zuletzt ein Beweis dafür, dass die dt. Musik gegenüber der ital. mittlerweile führend geworden sei [13. 795]. Laut Johann Joachim Quantz (1752) liege der Grund für die ästhetische Vorherrschaft der dt. Musik darin, dass diese als einzige einen »vermischten Geschmack« ausgeprägt habe, der sich aus Eigenschaften der Musik verschiedener Völker – hier insbes. Italiens und Frankreichs – zusammensetze ([Nationalstile](#)) [10. 332-334]; [18. 50f.]. Der Autor der anonymen *Abhandlung vom musikalischen Geschmacks* (1766) schloss sich Quantz diesbezüglich an, wobei er wiederum die »Natur« als besondere Grundlage des dt. vermischten Geschmacks hervorhob: Diese bringe verschiedene Früchte hervor, die der »gute, richtige und unverderbte musikal.« Geschmack allesamt in sich vereine [1. 49f., 54]. Zugleich betonte der Autor, dass neben dem »Nationalgeschmack« außerdem der »Provinzialgeschmack« sowie der »Temperamentsgeschmack« zu berücksichtigen sei: »Ein sanguinisches [Temperament](#) wird nur am Lustigen Geschmack finden, dahingegen ein Cholerikus am Prächtigen, und ein Melancholikus am Ernsthaften und Traurigen Geschmack findet« [1. 158].

2.2.2. Verdichtung der Debatte in Frankreich

Auch in Frankreich implizierte der Diskurs um den [Geschmack](#) häufig zum einen Überlegungen zum jeweiligen Nationalgeschmack ([Nationalstile](#)), zum anderen Reflexionen zu einer entsprechenden Hierarchie. So betonte Voltaire 1757 in der *Encyclopédie*, dass nur wenige Völker Europas über Geschmack verfügen; in Asien hingegen sei der Geschmack nicht verbreitet [15. 761]. Das musikal. Geschmacksideal sah Voltaire in dem Komponisten Jean Philippe Rameau verkörpert.

Im *Dictionnaire de musique* (1768) von Jean-Jacques Rousseau klingt die absolute Geltung eines G. in der [Musik](#) mit Blick auf den Geschmack der verschiedenen Nationen ebenfalls an. Während über den Geschmack, der auf der »unterschiedlichen Disposition der Organe«, dem »besonderen Charakter eines jeden Menschen« oder auf der »Verschiedenheit des Alters oder des Geschlechts« beruhe, sich nicht streiten lasse [12. 235], gebe es auch einen »allgemeinen Geschmack« (*Goût général*), über den ein erfahrener Künstler oder Kenner verfüge und über den sich sehr wohl im Streit Einigkeit erzielen lasse. Ein aus dem allgemeinen Geschmack hervorgehendes Urteil beruhe zwar auf benennbaren Merkmalen eines musikal. Werkes bzw. der Einhaltung bestimmter Regeln, allerdings enthalte ein G. zugleich immer auch irrationale Momente, die sich nicht benennen lassen: »Aber von den Dingen, die sie übereinstimmend für gut oder schlecht halten, gibt es einige, bei denen sie nicht in der Lage sind, ihr Urteil durch irgendein allgemein gültiges Argument zu begründen; und dieses letzte Urteil gehört dem Mann von Geschmack« [12. 235f.].

Rousseau unterschied außerdem zwischen dem schaffenden »[Genie](#)« und dem beurteilenden, auswählenden Geschmack: So benötige ein »allzu überschäumendes Genie« das G. als »strengen Zensor«, der das Kunstwerk in geordnete Bahnen lenke. Doch auch auf anderen Ebenen war der Geschmack entscheidend. Durch ihn nämlich setze ein [Komponist](#) dichterische Ideen um, durch ihn verwirkliche der Interpret ein musikal. Werk und zuletzt gebe der Geschmack dem Zuhörer »einen Sinn für all diese Annehmlichkeiten«. Dabei seien Geschmack und Sensibilität unterschiedliche Eigenschaften – denn auch mit einer »kalten Seele« könne man über Geschmack verfügen [12. 236].

2.3. 19. Jahrhundert

Der [Geschmacks](#)-Diskurs des 19. Jh.s bestand im Wesentlichen aus Elementen jenes des 18. Jh.s; im *Musikalisches Lexicon* (1802) von Heinrich Christoph Koch wird zu »Geschmack« sogar lediglich aus Sulzers *Allgemeiner Theorie der Schönen Künste* zitiert (s.o. 2.1.), ohne eigene Gedanken hinzuzufügen. Insbes. Kants *Kritik der Urteilskraft* (1790) und dessen Analyse des G. war nahezu überall präsent, wo im 19. Jh. vom musikal. Geschmack die Rede war. So verweist Gustav Schillings *Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften* darauf, dass – an die Begrifflichkeiten Kants anknüpfend – das G. mehr auf das Angenehme denn auf das Schöne gerichtet sei; da das Angenehme ein Teil des Schönen sei, umfasse es aber das Schöne meist zugleich mit [2. 223]. Ähnlich wie Rousseau unterschied er zwischen einem zufälligen, auf körperlich-organische Ursachen zurückzuführenden, und einem geistig-intellektuellen Geschmack [2. 221]; das G. wiederum sei »stets nur subjectiv«, während der Geschmack selbst »transcendental oder empirisch« sei. Letztgültige Einigung aber sei auch hier nicht zu erzielen, da »Gewohnheiten, Individualitäten und Nationalitäten« einen verschiedenen Geschmack bedingten, sodass der dt., franz. und ital. Geschmack niemals übereinkommen könnten [2. 222]. Von einer Geschmackshierarchie unter den Nationen war hier jedoch nicht mehr die Rede. Der Verweis des Autors auf die notwendige Geschmacksübung jenseits der bloßen Theorie findet sich bereits u.a. bei Grandval (s.o. 2.2.1.); mit der Unterscheidung von schaffendem [Genie](#) und beurteilendem Geschmack knüpfte Schilling an Rousseau an (s.o. 2.2.2.). Auch in Arrey von Dommers überarbeiteter Fassung von Kochs *Musikalischem Lexikon* (1865) wurde in diesem Sinne die ästhetische Notwendigkeit der »Urtheilskraft« betont, um Gefühl und Phantasie zu leiten und zu ordnen [5. 379].

In der zweiten Hälfte des 19. Jh.s galt guter Geschmack mehr und mehr als Kriterium der Ausführung, des Vortrags bzw. Ausdrucks von musikal. Werken, sodass der Begriff meist als für die Beurteilung der Essenz bzw. des »Wesens« eines musikal. Kunstwerks ungeeignet empfunden wurde. Dies impliziert, dass sich über Geschmack mit Blick auf das »Wesen« einer Komposition nicht mehr argumentativ streiten lässt – eine Auffassung, die seit dem 20. Jh. bis heute verbreitet ist.

Verwandte Artikel: [Genie](#) | [Geschmack](#) | [Komponist/in](#) | [Künste, schöne](#) | [Musik](#) | [Musikästhetik](#) | [Musikkritik](#) | [Vortrag, musikalischer](#)

Nina Noeske

Bibliography

Quellen

- [1] Abhandlung vom musikalischen Geschmack, in: Unterhaltungen 1, 1766, 41–59, 158–161
- [2] Art. Geschmack, in: H. Mendel / A. Reissmann (Hrsg.), *Musikalisches Conversations-Lex.*, Bd. 3, ²1880, 226–227
- [4] L. Bollioud de Mermet, *De la corruption du goust dans la musique françoise*, Lyon 1746
- [5] A. von Dommer, *Musikalisches Lex.* Auf Grundlage des Lex. H.Ch. Koch, ²1865, 379–380
- [6] F.G. Freytag, Herrn Bollioud von Mermet Abhandlung von dem Verderben des Geschmacks in der franz. Musik, Altenburg 1750
- [7] J.D. Heinichen, *Der General-Bass in der Composition*, Dresden 1728
- [8] F.W. Marpurg, Herrn Grandvalls Versuch über den guten Geschmack in der Musik, in: *Critischer Musicus an der Spree*, Bd. 1, Stück 14, 1749, 109–112 (fortgesetzt in: Stück 15,

117–119; Stück 16, 125–128; Stück 17, 133–136; Stück 21, 165–168; Stück 23, 183–185; Stück 24, 191–194; Stück 25, 199–201)

- [9] J. Mattheson, Das neu-eröffnete Orchestre, Hamburg 1713
- [10] J.J. Quantz, Versuch einer Anweisung, die Flöte traversière zu spielen, 1752 (Ndr. 1992)
- [11] N. Racot de Grandval, Essai sur le bon goust en musique, Paris 1732
- [12] J.-J. Rousseau, Art. Goût, in: J.-J. Rousseau, Dictionnaire de musique, 1768, 234–236
- [13] J.A. Scheibe, Abhandlung vom Ursprunge, Wachsthume und von der Beschaffenheit des itzigen Geschmacks, in: J.A. Scheibe, Critischer Musikus, Bd. 4, Leipzig 1745, 750–795
- [14] J.G. Sulzer, Allgemeine Theorie der Schönen Künste, 1771
- [15] Voltaire et al., Art. Goût, in: D. Diderot / J. D'Alembert (Hrsg.), Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers 7, 1757, 758–770

Sekundärliteratur

- [16] Th. Christensen, Rules, License and Taste in 17th Century French Music Theory. From Mersenne to Rameau, in: R. Bayreuther (Hrsg.), Musikalische Norm um 1700, 2010, 81–95
- [17] C. Dahlhaus, Analyse und Werturteil, 1970
- [18] T. Kneif, Zur Deutung des musikalischen Geschmacks, in: R. Stephan (Hrsg.), Über das Musikleben der Gegenwart, 1968, 39–51
- [19] J. Kremer, »Regel« versus »Geschmack«. Die Kritik an musikalischen Regeln zwischen 1700 und 1752 als Paradigmenwechsel, in: R. Bayreuther (Hrsg.), Musikalische Norm um 1700, 2010, 117–143
- [20] I. Rentsch, Sinn statt Verstand. Johann Mattheson und das Geschmacksurteil im 18. Jh., in: I. Rentsch / C. Maurer Zenck (Hrsg.), Gut oder schlecht? Urteil und Werturteil in der Musik, 2015, 31–43
- [21] R. Wangermée, Lecerf de la Viéville, Bonnet-Bourdelot et »l'Essai sur le bon goust en musique« de Nicolas Grandval, in: Revue belge de Musicologie 5/3–4, 1951, 132–146.

Uneingeschränkter Zugang

[Zitierung herunterladen](#)[Berechtigungen erhalten](#)



In this Article

- [1. Literatur](#)
- [2. Musik \[Hinzugefügt 2025\]](#)

[Terms and Conditions](#) | [Privacy Statement](#) | [Cookie Settings](#) | [Accessibility](#) | [Legal Notice](#)

Copyright © 2016-2026