

böhlau

FRÜHNEUZEIT-IMPULSE

Schriftenreihe der Arbeitsgemeinschaft Frühe Neuzeit
im Verband der Historikerinnen und Historiker Deutschlands e. V.

Band 3

Arndt Brendecke (Hg.)

PRAKTIKEN DER FRÜHEN NEUZEIT

AKTEURE · HANDLUNGEN · ARTEFAKTE



BÖHLAU VERLAG KÖLN WEIMAR WIEN · 2015

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

Umschlagabbildung:

Ein mobiler Buchdrucker mit seinem Gerät (Habit d'Imprimeur en Lettres).
Kupferstich aus: Nicolas de Larmessin: Habits des métiers et professions. Paris 1695
© bpk – Bildagentur für Kunst, Kultur und Geschichte.

© 2015 by Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln Weimar Wien
Ursulaplatz 1, D-50668 Köln, www.boehlau-verlag.com

Alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist unzulässig.

Korrekturat: Martina Heger, München
Satz: Reemers Publishing Services, Krefeld
Reproduktionen: Satz + Layout Werkstatt Kluth, Erfstadt
Druck und Bindung: Strauss, Mörlenbach
Gedruckt auf chlor- und säurefreiem Papier
Printed in the EU

ISBN 978-3-412-50135-8

Inhalt

ARNDT BRENDECKE	
Von Postulaten zu Praktiken. Eine Einführung	13
1 Die Praxis der Theorie.	
Soziologie und Geschichtswissenschaft im Dialog	21
MARIAN FÜSSEL	
1.1 Praxeologische Perspektiven in der Frühneuezeitforschung	21
FRANK HILLEBRANDT	
1.2 Vergangene Praktiken. Wege zu ihrer Identifikation	34
SVEN REICHARDT	
1.3 Zeithistorisches zur praxeologischen Geschichtswissenschaft	46
DAGMAR FREIST	
1.4 Historische Praxeologie als Mikro-Historie	62
2 Ärztliche Praktiken (1550–1750)	78
MICHAEL STOLBERG	
2.1 Zur Einführung	78
VOLKER HESS	
2.2 Schreiben als Praktik	82
SABINE SCHLEGELMILCH	
2.3 Ärztliche Praxistagebücher der Frühen Neuzeit in praxeologischer Perspektive ...	100
MICHAEL STOLBERG	
2.4 Kommunikative Praktiken. Ärztliche Wissensvermittlung am Krankenbett im 16. Jahrhundert	111

3 *Saperi*. Praktiken der Wissensproduktion und Räume der Wissenszirkulation
zwischen Italien und dem Deutschen Reich im 17. Jahrhundert 122

SABINA BREVAGLIERI, MATTHIAS SCHNETTGER

3.1 Zur Einführung 122

SABINA BREVAGLIERI

3.2 Die Wege eines Chamäleons und dreier Bienen.
Naturgeschichtliche Praktiken und Räume der politischen Kommunikation zwischen
Rom und dem Darmstädter Hof zu Beginn des Dreißigjährigen Krieges 131

SEBASTIAN BECKER

3.3 Wissenstransfer durch Spionage.
Ein florentinischer Agent und seine Reise durch Nordeuropa 151

KLAUS PIETSCHMANN

3.4 Musikgeschichtsschreibung im italienisch-deutschen Wissenstransfer um 1700.
Andrea Bontempis „Historia musica“ (Perugia 1695) und ihre Rezension
in den „Acta eruditorum“ (Leipzig 1696) 163

4 Praktiken frühneuzeitlicher Amtsträger und die Praxis der Verwaltung 174

STEFAN BRAKENSIEK

4.1 Zur Einführung 174

HANNA SONKAJÄRVI

4.2 Kommissäre der Inquisition an Bord.
Schiffsinspektionen in Vizcaya ca. 1560–1680 177

ULRIKE LUDWIG

4.3 Verwaltung als häusliche Praxis 188

HILLARD VON THIESSEN

4.4 Gestaltungsspielräume und Handlungspraktiken frühneuzeitlicher Diplomaten ... 199

CORINNA VON BREDOW

4.5 Gestaltungspotentiale in der Verwaltungspraxis der niederösterreichischen
Kreisämter 1753–1799 210

BIRGIT EMICH

4.6 Handlungsspielräume, Netzwerke und das implizite Wissen der Beamten.
 Kommentar zur Sektion „Praktiken frühneuzeitlicher Amtsträger und
 die Praxis der Verwaltung“ 222

5 Religiöse Praxis im Exil 227

JUDITH BECKER, BETTINA BRAUN

5.1 Zur Einführung 227

JUDITH BECKER

5.2 Praktiken der Gemeindebildung im reformierten
 Exil des 16. Jahrhunderts 232

TIMOTHY FEHLER

5.3 Armenfürsorge und die Entwicklung der Informations- und
 Unterstützungsnetzwerke in und zwischen reformierten Exilgemeinden 245

BETTINA BRAUN

5.4 Englische katholische Inseln auf dem Kontinent:
 Das religiöse Leben englischer Exilnonnen im 17. und 18. Jahrhundert 256

6 Materielle Praktiken in der Frühen Neuzeit 267

DAGMAR FREIST

6.1 Zur Einführung 267

BENJAMIN SCHMIDT

6.2 Form, Meaning, Furniture: On Exotic Things, Mediated Meanings,
 and Material Practices in Early Modern Europe 275

CONSTANTIN RIESKE

6.3 All the small things: Glauben, Dinge und Glaubenswechsel im Umfeld
 der Englischen Kollegs im 17. Jahrhundert 292

LUCAS HAASIS

6.4 Papier, das nötig und Zeit, die drängt übereilt. Zur Materialität und
 Zeitlichkeit von Briefpraxis im 18. Jahrhundert und ihrer Handhabe 305

ANNIKA RAAPKE	
6.5	Dort, wo man Rechtsanwälte isst. Karibische Früchte, Sinneserfahrung und die Materialität des Abwesenden 320
7	Praktiken der römischen Bücherzensur im 17. und 18. Jahrhundert 332
ANDREEA BADEA	
7.1	Zur Einführung 332
MARGHERITA PALUMBO	
7.2	„Deve dire il Segretario che li sono stati accusati...“. Die vielfältigen Wege der Anzeige an die Indexkongregation 338
ANDREEA BADEA	
7.3	Über Bücher richten? Die Indexkongregation und ihre Praktiken der Wissenskontrolle und Wissenssicherung am Rande gelehrter Diskurse 348
BERNWARD SCHMIDT	
7.4	Was ist Häresie? Theologische Grundlagen der römischen Zensurpraxis in der Frühen Neuzeit . . . 361
MARCO CAVARZERE	
7.5	The Workings of a Papal Institution. Roman Censorship and Italian Authors in the Seventeenth Century 371
8	Can you hear the light? Sinnes- und Wahrnehmungspraktiken in der Frühen Neuzeit 386
DANIELA HACKE, ULRIKE KRAMPL, JAN-FRIEDRICH MISSFELDER	
8.1	Zur Einführung 386
CLAUDIA JARZEBOWSKI	
8.2	<i>Tangendo</i> . Überlegungen zur frühneuzeitlichen Sinnes- und Emotionengeschichte 391
HERMAN ROODENBURG	
8.3	<i>Pathopoeia</i> von Bouts bis Rembrandt, oder: Wie man die Gefühle der Gläubigen durch ihre Sinne beeinflussen kann 405

DANIELA HACKE

8.4 *Contact Zones*. Überlegungen zum sinneshistorischen Potential
frühneuzeitlicher Reiseberichte 421

ULRIKE KRAMPL

8.5 Akzent. Sprechen und seine Wahrnehmung als sensorielle Praktiken des Sozialen.
Situationen aus Frankreich im 18. Jahrhundert 435

JAN-FRIEDRICH MISSFELDER

8.6 Der Krach von nebenan.
Klangräume und akustische Praktiken in Zürich um 1800 447

PHILIP HAHN

8.7 Sinnespraktiken: ein neues Werkzeug für die Sinnesgeschichte?
Wahrnehmungen eines Arztes, eines Schuhmachers, eines Geistlichen und
eines Architekten aus Ulm 458

9 Archival Practices.
Producing Knowledge in early modern repositories of writing 468

MARKUS FRIEDRICH

9.1 Introduction: New perspectives for the history of archives 468

ELIZABETH WILLIAMSON

9.2 Archival practice and the production of political knowledge
in the office of Sir Francis Walsingham 473

RANDOLPH C. HEAD

9.3 Structure and practice in the emergence of *Registratur*:
the genealogy and implications of Innsbruck registries, 1523–1565 485

MEGAN WILLIAMS

9.4 Unfolding Diplomatic Paper and Paper Practices in Early Modern Chancery
Archives 496

10 Praktiken des Verhandeln 509

CHRISTIAN WINDLER

10.1 Zur Einführung 509

RALF-PETER FUCHS

10.2 Normaljahrsverhandlung als dissimulatorische Interessenvertretung 514

MATTHIAS KÖHLER

10.3 Argumentieren und Verhandeln auf dem Kongress von Nimwegen (1676–79) ... 523

TILMAN HAUG

10.4 Zweierlei Verhandlung? Zur Dynamik „externer“ und „interner“
Kommunikationspraktiken in den Beziehungen der französischen Krone
zum Alten Reich nach 1648 536

CHRISTINA BRAUNER

10.5 Ehrenmänner und Staatsaffären. Rollenvielfalt in der Verhandlungspraxis
europäischer Handelskompanien in Westafrika 548

NADIR WEBER

10.6 Praktiken des Verhandeln – Praktiken des Aushandelns.
Zur Differenz und Komplementarität zweier politischer Interaktionsmodi
am Beispiel der preußischen Monarchie im 18. Jahrhundert 560

JEAN-CLAUDE WAQUET

10.7 Kommentar zur Sektion „Praktiken des Verhandeln“ 571

11 Praktiken der Heuchelei?

Funktionen und Folgen der Inkonsistenz sozialer Praxis 578

TIM NEU, MATTHIAS POHLIG

11.1 Zur Einführung 578

THOMAS WELLER

11.2 Heuchelei und Häresie. Religiöse Minderheiten und katholische
Mehrheitsgesellschaft im frühneuzeitlichen Spanien 585

NIELS GRÜNE

11.3 Heuchelei als Argument. Bestechungspraktiken und Simoniedebatten im
Umfeld von Bischofswahlen der Frühen Neuzeit 596

BIRGIT NÄTHER

11.4 Systemadäquate Artikulation von Eigeninteressen: Zur Funktion von
Heuchelei in der frühneuzeitlichen bayerischen Verwaltung 607

TIM NEU	
11.5 „nicht in Meinung das [...] etwas neues eingeführt werde“. Heuchelei und Verfassungswandel im frühen 17. Jahrhundert	619
12 Praktiken des Entscheidens	630
BARBARA STOLLBERG-RILINGER	
12.1 Zur Einführung	630
BIRGIT EMICH	
12.2 <i>Roma locuta – causa finita?</i> Zur Entscheidungskultur des frühneuzeitlichen Papsttums	635
ANDRÉ KRISCHER	
12.3 Das Gericht als Entscheidungsgenerator. Ein englischer Hochverratsprozess von 1722	646
GABRIELE HAUG-MORITZ	
12.4 Entscheidung zu physischer Gewaltanwendung. Der Beginn der französischen Religionskriege (1562) als Beispiel	658
MATTHIAS POHLIG	
12.5 Informationsgewinnung und Entscheidung. Entscheidungspraktiken und Entscheidungskultur der englischen Regierung um 1700	667
PHILIP HOFFMANN-REHNITZ	
12.6 Kommentar zur Sektion „Praktiken des Entscheidens“	678
13 Die Ökonomie sozialer Beziehungen	684
DANIEL SCHLÄPPI	
13.1 Die Ökonomie sozialer Beziehungen. Forschungsperspektiven hinsichtlich von Praktiken menschlichen Wirtschaftens im Umgang mit Ressourcen	684
14 Fachgeschichte der Frühen Neuzeit	696
JUSTUS NIPPERDEY	
14.1 Die Institutionalisierung des Faches Geschichte der Frühen Neuzeit	696

3.4 Musikgeschichtsschreibung im italienisch-deutschen Wissenstransfer um 1700. Andrea Bontempis „Historia musica“ (Perugia 1695) und ihre Rezension in den „Acta eruditorum“ (Leipzig 1696)

Obwohl sich unter den neueren Veröffentlichungen zahlreiche finden, die von der ‚Musica Harmonica‘ handeln, reüssierten nur wenige, da sie eher von eigenen Mutmaßungen geleitet waren, als dass sie den alten Autoritäten der Musik nachfolgten [...]. Um nicht denselben Fehler zu begehen, wählte Johannes Andreas Angelini Bontempi, den wir wegen seiner musikalischen Kompetenzen und Kenntnisse als Kapellmeister des Kurfürsten Johann Georg II. in Erinnerung haben, diese als einzige Führer bei der Abfassung seiner *Historia Musica*.¹

Mit diesen Worten beginnt die Rezension zu Bontempis „Historia Musica“, die in den „Acta Eruditorum“ des Jahres 1696 erschien. Dass die führende Gelehrtenzeitschrift im Reich eine musikspezifische Publikation ausführlich besprach, darf als ungewöhnliche Ausnahme bezeichnet werden, waren doch seit ihrer Gründung im Jahre 1682 insgesamt erst vier Neuerscheinungen mit Musikbezug rezensiert worden.² Auch nachfolgend änderte sich daran wenig. Ein wesentlicher Grund für dieses Desinteresse klingt in den einleitenden Worten an: Die große Mehrzahl musiktheoretischer bzw. -ästhetischer Publikationen um 1700 war eher kompositionspraktischer oder schöngeistiger Natur und wurde aufgrund dieser speziellen Ausrichtung, ihrer subjektiven Perspektive sowie mangelnder wissenschaftlicher Methode innerhalb des frühneuzeitlichen Gelehrten Diskurses offenbar als nicht anschlussfähig erachtet.³

Bontempis „Historia Musica“ bildete hier offenkundig eine Ausnahme, und in der Tat stach sie aus dem musikalischen Schrifttum der Zeit heraus. Erstmals war

1 „Quamvis bene multos reperias ex recentioribus qui de Musica Harmonica sunt commentati, paucissimi tamen in hoc argumento feliciter versati fuerunt, suis scilicet ducti conjecturis potius, quam veteres secuti Musicae principes [...]. Ne ergo in eundem offenderet lapidem, hos sibi duces unicos elegit in *Historia Musica* [...] scribenda Dn. Joh. Andreas Angelini Bontempi, Perusinus, quem tum ob artis Musicae praestantiam, tum ingenii elegantie doctrinam, gratia Serenissimi quondam ac Potentissimi Saxoniae Electoris Joh. Georgii II floruisse, choro musico aulico praefectum, meminimus.“ *Acta Eruditorum Anno MDCXCVI*, Leipzig 1696, S. 240–244, hier S. 241.

2 Vgl. die Aufstellung in der Tabelle.

3 Vgl. für einen umfassenden Überblick zur deutschen Musiktheorie des 17. Jahrhunderts Werner Braun: *Deutsche Musiktheorie des 15. bis 17. Jahrhunderts*. Bd. 2: *Von Calvisius bis Mattheson*. Darmstadt 1994.

es ein ausübender Musiker ohne nennenswerte Ausbildung und Lehrerfahrung, der die Kompetenz für ein derart ambitioniertes Unternehmen allein aufgrund seiner praktischen Kenntnisse und seiner Weltläufigkeit beanspruchte – so erinnert sich auch der Rezensent im einleitenden Zitat an Bontempi lediglich als früheren sächsischen Hofkapellmeister. Dass er in Dresden daneben unter anderem auch der Tätigkeit eines Historiographen nachging, dürfte das zweite, noch signifikantere Alleinstellungsmerkmal seiner Schrift bedingen: Erstmals nämlich wurde hier eine große Abhandlung über die Musik insgesamt als *historia* angelegt.⁴

Damit beschriftet Bontempi hinsichtlich der Produktion bzw. Ordnung von musikalischem Wissen neue Wege, die durch seine Vernetzung am Dresdner Hof wesentlich beeinflusst sind. Gleichzeitig wahrte er enge Verbindungen zu seiner Heimatstadt Perugia, wo er sich im Alter niederließ und seine „*Historia Musica*“ publizierte. Dieser räumliche Spagat und die spezifische Anlage seiner Schrift stellen wiederum wesentliche Voraussetzungen für die Wahrnehmung und damit den Transfer der entsprechenden *saperi* in den frühneuzeitlichen Gelehrten Diskurs dar. Es zeichnet sich damit ein komplexer Wissenstransfer ab, der auf einer räumlich-akteursbezogenen, einer methodischen sowie einer diskursorientierten Ebene angesiedelt ist und wichtige Aufschlüsse über die spezifischen Voraussetzungen der Zirkulation musikalischer Wissensbestände im 17. Jahrhundert birgt. Dass bei dieser Neuordnung die innovative Anreicherung jener *saperi* eine untergeordnete Rolle spielt, ist wesentlich dafür verantwortlich, dass Bontempi und seine „*Historia Musica*“ im jüngeren Fachdiskurs zur Geschichte der Musiktheorie eher ein Schattendasein fristen.⁵ Dies erklärt

4 Die frühneuzeitliche Genese einer eigenständigen Musikhistoriographie muss derzeit jedoch als nur unzureichend untersucht gelten; eine umfassende Studie zu dem Themenfeld bereitet derzeit Kai Schabram (Weimar) vor, dem ich zugleich für kritische Lektüre und Hinweise zum vorliegenden Text danke. Für einen allgemeinen Überblick mit Hinweisen zu weiterführender Literatur vgl. Georg Knepler: „Musikgeschichtsschreibung“. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Hrsg. von Ludwig Finscher. Sachteil, Bd. 6. Kassel u. a. 1997, Sp. 1307–1319. Vgl. ferner insbesondere Franco A. Gallo (Hrsg.): *Musica e storia tra medio evo ed età moderna*. Bologna 1986.

5 Charakteristisch etwa die zwar profunde, aber knappe Verortung Bontempis innerhalb der italienischen Musiktheorie seiner Zeit durch Renate Groth: *Italienische Musiktheorie im 17. Jahrhundert*. In: Franco A. Gallo u. a. (Hrsg.): *Italienische Musiktheorie im 16. und 17. Jahrhundert. Antikenrezeption und Satzlehre*. Darmstadt 1989, S. 307–379, hier S. 315f. Die einzige ausführlichere Darstellung bildete lange Zeit Francesco Briganti: *Gio. Andrea Angelini-Bontempi. Musicista – letterato – architetto, Perugia – Dresda*. Florenz 1956. Erst in jüngerer Zeit zog Bontempi ein größeres Forschungsinteresse auf sich, vgl. insbesondere Biancamaria Brumana (Hrsg.): „*Ruscelletto cui rigido cielo*“. *Studi in occasione del III centenario del musicista Giovanni Andrea Angelini Bontempi*. Perugia 2005 sowie Giovanni A. Angelini Bontempi: *Historia Musica. Prima e seconda parte della teorica*. Hrsg. von Biancamaria Brumana. Bologna 2010. Ein Faksimile liegt schon des längeren vor: Giovanni A. Angelini Bontempi: *Historia Musica*. Perugia 1695 [Faks. Genf 1976].

sich auch daraus, dass Bontempi in keine erkennbare Verbindung zu deutschen Musiktheoretikern trat, die mit ihrer regen Publikationstätigkeit einen in sich weitgehend geschlossenen Wissensraum ausprägten.

Im Folgenden soll die Rolle verdeutlicht werden, die Bontempi für die musikbezogene Wissenszirkulation zwischen Italien und dem Deutschen Reich im ausgehenden 17. Jahrhundert zukommt. Den Ausgangspunkt bildet seine Rolle als Musiker am Dresdner Hof, bevor dann seine Beschäftigung mit der Historiographie und daran anknüpfend der Musikhistoriographie sowie schließlich ihre Würdigung innerhalb der „Acta Eruditorum“ in den Blick genommen wird.

Giovanni Andrea Angelini wurde 1624 in Perugia geboren und von seinem Vormund Cesare Bontempi, dessen Namen er übernahm, zur Ausbildung nach Rom geschickt.⁶ Unter der Protektion des Kardinals Francesco Barberini besuchte der junge Kastrat die anerkannte Schule des Kapellmeisters von St. Peter, Virgilio Mazzocchi. Um 1643 gelangte er als Sänger an den Markusdom in Venedig, wo er noch den greisen Monteverdi erlebte und sich rasch einiges Ansehen als Aushilfschorleiter erwarb. Gegen Ende des Jahres 1650 wurde er vom sächsischen Kurprinzen, dem späteren sächsischen Kurfürsten Johann Georg II., zum Leiter seiner Privatkanzelle ernannt und zählte damit zu den zahlreichen italienischen Musikern, die seit dem Ende des 16. Jahrhunderts eine weitreichende und nachhaltige stilistische Italienausrichtung mitbrachten. Mit Johann Georgs II. Regierungsantritt im Jahre 1656 wurde seine Privatkanzelle mit der Hofkapelle vereinigt, sodass Bontempi neben Vincenzo Albrici und Heinrich Schütz sächsischer Hofkapellmeister wurde. Letzterem widmete er den 1660 im Druck erschienenen kurzen Traktat „Nova quattuor vocibus componendi methodus“⁷, worin sich einerseits sein gutes Einvernehmen mit dem hoch angesehenen lutherischen Amtskollegen auch über die Konfessionsgrenzen hinweg niederschlägt; darüber hinaus jedoch demonstriert die Schrift bereits den für italienische Sänger- und Komponistenvirtuosen eher ungewöhnlichen Versuch, sich als umfassend gebildeter *musicus* zu inszenieren, der neben dem musikalischen Handwerk auch die Theorie beherrscht.

Wie Uta Deppe herausgearbeitet hat, galt ein Hauptinteresse Johann Georgs II. der Weiterentwicklung der höfischen Repräsentationskultur unter italienischen Vorzeichen.⁸ Bontempi leistete hierzu einen wesentlichen Beitrag durch die Komposition der „opera musicale“ „Il Paride“ zur Hochzeit der sächsischen Prinzessin Erdmuth Sophie im Jahre 1662, einer der ersten repräsentativen Festauf-

6 Zur Biographie vgl. neben der Anm. 5 genannten Literatur die knappe Zusammenfassung von Wolfram Steude/Emilia Zanetti: Bontempi, Giovanni Andrea. In: Finscher, Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Personenteil, Bd. 3, Sp. 380–383.

7 Die Schrift liegt als Faksimile vor [Bologna 1971].

8 Uta Deppe: *Die Festkultur am Dresdner Hofe Johann Georgs II. von Sachsen (1660–1679)*. Kiel 2006.

führungen einer italienischen Oper im Heiligen Römischen Reich überhaupt. Der propagandistische Impetus dieses Ereignisses, das zum Auslöser eines jahrzehntelangen musiktheatralen Kräftermessens mit anderen Höfen (insbesondere Wien und München) werden sollte, schlug sich insbesondere in der Drucklegung der Partitur einige Jahre nach der Aufführung nieder.⁹ Vermutlich ging diese auf Bontempis Betreiben zurück, der damit an die aufwendigen Partiturdruke von Festopern anknüpfte, die in Mantua, Florenz und Rom in der ersten Jahrhunderthälfte publiziert worden waren. Insofern steht Bontempi exemplarisch für den italienisch-deutschen Gattungstransfer im Bereich des Musiktheaters und fügte diesem als wesentliche Komponente die publizistische Dokumentation des Notentextes hinzu.

Anknüpfend an den erwähnten, Schütz gewidmeten Kompositionstraktat von 1660 hätte zusätzlich eine Kontaktaufnahme mit deutschsprachigen Musiktheoretikern nahegelegen, die im mitteldeutschen Raum aktiv waren. Jedoch deutet nichts darauf hin, dass Bontempi etwa mit dem Schütz-Schüler und Dresdner Kapellkollegen Christoph Bernhard oder dem Sorauer Kantor Wolfgang Caspar Printz im fachlichen Austausch stand, obwohl deren Schriften in Dresden und Leipzig gedruckt wurden und letzterer 1690 sogar eine „Historische Beschreibung der Edelen Sing- und Kling-Kunst“ herausbrachte, die neben der „Historia Musica“ als erste monographische Musikgeschichte überhaupt gilt.¹⁰ Bernhard geht in seinem „Tractatus compositionis augmentatus“¹¹ sogar auf Kompositionen Bontempis ein. Dieser Befund zeugt von der Abgeschlossenheit des deutschen musiktheoretischen Fachdiskurses. Dass keine Schriften aus diesem Kontext in den „Acta eruditorum“ besprochen wurden, kennzeichnet ihn zusätzlich als hermetischen Wissensraum.

Stattdessen nutzte Bontempi seine erworbene Position bei Hofe zur Erschließung neuer Betätigungsfelder. Er zog sich zunehmend von der Komposition zurück und avancierte zu einer Art *uomo universale* am sächsischen Hof, sicherlich begünstigt durch seine zwischenzeitlich erworbene Kenntnis der deutschen Sprache. So fungierte er als Bühnenarchitekt und Maschinenmeister, befasste sich mit der Konstruktion von Uhren sowie der Mosaikkunst und betätigte sich als Historiograph. Im Jahre 1666 brachte er in Dresden „Historien Des Durch-

9 Der Partiturdruk liegt als Faksimile vor [Bologna 1970].

10 Wolfgang C. Printz: *Historische Beschreibung der Edelen Sing- und Kling-Kunst*. Dresden 1690 [Faks. Graz 1964].

11 Teiledition in: Joseph Müller-Blattau: *Die Kompositionslehre Heinrich Schützens in der Fassung seines Schülers Christoph Bernhard*. Kassel u. a. 1963. Vollständige Edition: Christoph Bernhard: *Tractatus compositionis augmentatus*. Hrsg. von Magdalena Walter-Mazur. Krakau 2004.

lauchtigsten Hauses Sachsen¹² heraus und baute diese zu einer umfangreicheren Abhandlung in italienischer Sprache aus. Im Vorwort zu dieser dann 1697 in Perugia erschienenen „*Historia dell'origine de' Sassoni*“¹³ heißt es, Johann Georg II. selbst habe Bontempi mit dieser Sachsengeschichte beauftragt,¹⁴ und zwar angeregt durch den Erfolg seiner 1672 erschienenen „*Historia della ribellione d'Ungheria*“,¹⁵ die auf breiter Quellengrundlage den Aufstand der Magyaren gegen Leopold I. im Jahre 1670 behandelte.

Gleichzeitig ließ sich Bontempi häufig die Erlaubnis zu Reisen nach Perugia geben, wohin er nach dem Tod Johann Georgs II. im Jahre 1680 endgültig zurückkehrte. Hier führte er ein Gelehrten-dasein, das 1695 in der Publikation der „*Historia musica*“ sowie der nachfolgenden Aufnahme in die *Accademia degli Insensati* von Perugia gipfelte. Nun waren es die Netzwerke seines dortigen Gönners, des adeligen Literaten Niccolò Montemellini, die zu den Rezensionen der „*Historia musica*“ wie auch zwei Jahre später der „*Historia dell'origine de' Sassoni*“ in den „*Acta eruditorum*“ führten:¹⁶ Montemellini wurde nicht müde, den bekannten Florentiner Bibliothekar Antonio Magliabechi um die Empfehlung der beiden Schriften nach Leipzig zu ersuchen, und tatsächlich erwähnen dann auch beide Rezensionen explizit Magliabechis Intervention.¹⁷ Zugleich verdeutlicht die eingangs zitierte Herausstellung von Bontempis Verbindung zum sächsischen Hof, dass die Erinnerung an sein Wirken einen zusätzlichen begünstigenden Faktor für die Rezensionen darstellte.

Bontempi erweist sich damit als derjenige italienische Musiker seiner Generation, der zu der wohl umfänglichsten und vielseitigsten Integration in einen hochrangigen Hofstaat des Reiches gelangte. Singulär ist zudem, dass er sich dabei nicht auf Transfer und Implementierung stilistischer und medialer Elemente der italienischen Oper beschränkte, sondern das auf dieser Grundlage erworbene Ansehen zu seiner gleichzeitigen Etablierung als Schriftsteller und letztlich Musikgelehrter nutzte. Dass diese Etablierung zugleich unter Nutzung von Netzwerken sowohl in Dresden als auch in der Heimatstadt Perugia erfolgte, charakterisiert diesen Vorgang als zielsichere Schaffung einer räumlichen Konfiguration im Sinne Jacobs, die dem Akteur Bontempi als Voraussetzung für

12 Giovanni A. Angelini Bontempi: *Historien Des Durchlauchtigsten Hauses Sachsen*. Übers. aus dem Ital. von Johann Georg Richter. Dresden 1666.

13 Giovanni A. Angelini Bontempi: *Historia dell'origine de' Sassoni*. Perugia 1697.

14 Ein Exemplar der *Historia dell'origine de' Sassoni* lag bei der Abfassung dieses Beitrags nicht vor. Die Information stützt sich auf Regina Lupi: Bontempi nella ‚res pubblica‘ letteraria. In: Brumana, Ruscetto, S. 37–64, hier S. 42.

15 Giovanni A. Angelini Bontempi: *Historia della ribellione d'Ungheria*. Dresden 1672.

16 *Acta Eruditorum Anno MDCXCVIII*. Leipzig 1698, S. 421f.

17 Die Initiativen Montemellinis sind beschrieben und dokumentiert in Lupi, Bontempi.

die transformierende Konstitution musikalischen Wissens in seiner „*Historia musica*“ diene.¹⁸

Wie eingangs schon angedeutet, dürften Bontempis historischen Schriften in diesem Zusammenhang eine gewissermaßen propädeutische Rolle zukommen. Ihre nähere Einordnung erweist sich freilich als Desiderat: Da die sächsische Hofhistoriographie unter Johann Georg II. der Aufarbeitung harrt, kann über die genaueren Hintergründe und den Stellenwert dieser bislang nicht untersuchten Schriften Bontempis an dieser Stelle kaum etwas ausgesagt werden. Auffällig ist immerhin die zeitliche Nähe zu den Anstrengungen am rivalisierenden Kaiserhof, durch die großen Schilderungen der Heldentaten Leopolds I. von Giovanni Battista Comazzi und Galeazzo Gualdo Priorato eine hochstehende italienischsprachige Hofhistoriographie zu etablieren,¹⁹ auch wenn Bontempis Schriften mit diesen in Anspruch, Methode und Umfang nicht zu vergleichen sind.

Für den gegebenen Zusammenhang relevanter ist jedoch die ausgeprägte Orientierung an anerkannten Historiographen wie Saxo Grammaticus, Albert Krantz oder Petrus Albinus im Falle der Sachsengeschichte bzw. an Diarien, Prozessakten, Relationen und Briefen für die Darstellung des Magyarenaufstandes. In beiden Fällen nimmt Bontempi größtmögliche Detailgenauigkeit der Darstellung und Objektivität in Anspruch. So heißt es etwa in der Vorrede zur „*Historia della rebellione d'Ungheria*“: „Ma crescendo poi giornalmente le particolarità de' successi, aggiungendo una relatione all'altra: si convertirono poi tutte insieme nel racconto della presente Historia; che tanto appunto contiene, quanto m'è potuto pervenire a notizia.“²⁰

Objektivität ist auch Bontempis erklärtes Anliegen bei der Abfassung der „*Historia Musica*“: „L'historico narra, non giudica“, äußert er im Nachwort.²¹ Entsprechend dieser Maxime wählt er eine in dieser Form vorbildlose Darstellungsweise: In die knappe Abhandlung der einzelnen Gliederungspunkte werden mitunter sehr ausführliche Kommentare eingestreut, die als *corollari* bezeichnet werden und im Wesentlichen den eigenständigen Anteil der Darstellung ausmachen. Mit dieser Strategie schützt sich der Autor vordergründig vor Angriffen derer, die ihm fehlende Sachkompetenz zum Vorwurf machen; diesen Makel spricht er im Vorwort offen an: „havendo di questa Scientia professato solamente quella parte, che comprende il Canto.“²² Daher habe er sich in der „parte historica“ auf die Wiedergabe von Äußerungen anerkannter Autoren beschränkt, während die

18 Vgl. die Einführung von Sabina Brevaglieri und Matthias Schnettger zu dieser Sektion.

19 Arno Strohmeyer: Höfische und ständische Geschichtsschreibung. In: Josef Pauser/Martin Scheutz/Thomas Winkelbauer (Hrsg.): *Quellenkunde der Habsburgermonarchie (16.–18. Jahrhundert)*. Ein exemplarisches Handbuch. Wien 2004, S. 881–897.

20 Angelini Bontempi, *Historia della ribellione*, S. 2f.

21 Angelini Bontempi, *Historia Musica*, S. [279].

22 Ebd., S. [III].

corollari „altro non contengono, che i nostri discorsi“²³ und folglich ohne Verlust ungelesen bleiben könnten.

Die mit diesem Verfahren realisierte Methode der strikten Trennung zwischen objektiver Darstellung und Kommentar stellt ein Novum im musiktheoretischen Schrifttum dar und findet sich allenfalls in glossierten Handschriften bzw. kommentierten Ausgaben antiker Autoren vorgeprägt. Die darstellenden Teile stützen sich auf eine umfassende Quellenbasis und ziehen insbesondere auch zeitgenössische, viel gerühmte Anthologien wie Marcus Meiboms „*Antiquae musicae auctores septem*“ (Amsterdam 1652) oder Johann Heinrich Alsteds „*Scientiarum omnium encyclopaediae*“ (Lyon 1649) heran.²⁴ Die *corollari* wiederum weisen ein denkbar breites inhaltliches Spektrum auf, das von vertiefenden Kommentaren im engeren Sinne über polemische Auseinandersetzungen mit zeitgenössischen Publikationen wie insbesondere Kirchers „*Musurgia universalis*“ bis hin zu Ausführungen zum persönlichen Werdegang und Schaffen reicht.²⁵ Dabei spielt die Begriffsverwendung *corollario* offenkundig mit dem ihr innewohnenden Doppelsinn: Denn während der Begriff im allgemeinen Sprachgebrauch einen bloßen Zusatz bezeichnet, wurde er in der Mathematik und Logik für Aussagen verwandt, die sich ohne weitere Beweisführung aus schon bewiesenen Sachverhalten ergeben.²⁶ Implizit beansprucht Bontempi durch die Begriffsverwendung also einen zwingenden logischen Zusammenhang zwischen den objektiv darstellenden Abschnitten und seinen Einlassungen, denen auf diese Weise die im Vorwort angesprochene fehlende Autorität dann doch eingeschrieben und gegenüber einem breiter gebildeten Publikum beansprucht wird.

Das eigentliche Novum besteht jedoch in der historischen Aufarbeitung musiktheoretischer Wissensbestände an sich. Als traditionell im quadrivalen Wissenschaftskanon verankerte Lehre von der harmonischen Ordnung des Mikro- und Makrokosmos war die Musik kein Gegenstand, dem eine geschichtliche Dimension beigemessen wurde. Zwar wurden beginnend mit den im Jahr 1600 erschienenen „*Exercitationes Musicae Duae*“ des Seth Calvisius gelegentlich Ab-

23 Ebd., S. [IV].

24 Eine ausführliche Würdigung der von Bontempi herangezogenen Quellen bietet Galliano Ciliberti: *Le fonti dell'Historia Musica*. In: Brumana, Ruscelletto, S. 285–299.

25 Vgl. Klaus Pietschmann: „*Romanarum Basilicarum Symphoniarchae praestantissimi*.“ La propagazione kircheriana di compositori romani e la politica musicale pontificia. In: Melanie Wald-Fuhrmann (Hrsg.): *Steinbruch oder Wissensgebäude? Zur Rezeption von Athanasius Kirchers „Musurgia universalis“ in Musiktheorie und Kompositionspraxis*. Basel 2013, S. 81–92 sowie Claudio Annibaldi: „Sopra le sciocchezze del Kircher stampate in Italia“: risvolti e strascichi polemici della *Musurgia universalis* sullo sfondo del Seicento musicale romano. In: ebd., S. 59–80.

26 In der zeitgenössischen dritten Edition des *Vocabolario degli Accademici della Crusca* (Florenz 1691, S. 415) wird *corollario* einerseits als *aggiunta* definiert, zum anderen heißt es: „Corollario è una conclusion vera, che discende dalle cose dette di sopra.“

schnitte zur Genese und Entwicklung der Musik als Wissenschaft in die Traktatliteratur eingefügt,²⁷ allerdings wird in Bontempis „Historia Musica“ ein solcher Ansatz erstmals konsequent einer monographischen Darstellung der antiken, mittelalterlichen und jüngeren Musiktheorie zugrunde gelegt.²⁸ An der getrennten Behandlung der spekulativen *musica theorica* und den Regularien der *musica practica* wie Tonartenlehre, Kontrapunkt sowie Notation hält er fest, sodass sich einzelne Teile der Schrift durchaus noch wie traditionelle Abhandlungen zur Musik lesen, jedoch ist die Hauptgliederung in eine mehrteilige Darstellung der antiken Theorie und Praxis sowie eine zweiteilige Behandlung der „Pratica moderna“ ohne Vorbild. Speziell in der Behandlung spätmittelalterlicher, längst außer Übung geratener Notationsformen unterscheidet er sich grundlegend nicht nur vom deutschen Musikschrifttum seiner Zeit. Die auf theoretische und kompositionstechnische Aspekte beschränkte Darstellung wird zwar in einigen *corollari* um unsystematische Beobachtungen zur zeitgenössischen Praxis der musikalischen Ausbildung und Performanz erweitert, allerdings verzichtet Bontempi auch hier auf stil- oder gattungsgeschichtliche Beobachtungen sowie die Beurteilung von Komponisten, wie sie in der Musiktheorie seit dem ausgehenden 15. Jahrhundert zunehmend zur Regel geworden waren.

Insofern stehen die innovative Systematik der Anlage und der Verzicht auf stilistische Werturteile innerhalb des engeren musiktheoretischen Diskurses der Frühen Neuzeit isoliert. Dies veranlasste den Musikwissenschaftler Alberto Gallo dazu, die „Historia Musica“ in der Nähe der von Plinius dem Älteren grundgelegten und von Thomas Hobbes ausführlicher beschriebenen „Historia naturalis“ anzusiedeln.²⁹ Hier scheint freilich Skepsis angebracht, denn es geht Bontempi gerade nicht um eine systematische Klassifizierung aller musikalischen Phänomene, wie sie beispielsweise Athanasius Kircher in der „Musurgia Universalis“ vornahm. Vielmehr weist die „Historia Musica“ auffällige Parallelen zu wissenschaftshistorischen Ansätzen in anderen Disziplinen des ausgehenden 17. Jahrhunderts auf, so beispielsweise zu dem historischen Abriss der Geschichte

27 Zum Musikgeschichtsverständnis des Calvisius vgl. Kai Schabram: „De initio et progressu musices“. Überlegungen zu Sethus Calvisius' Musikgeschichtsverständnis. In: Christiane Wiesenfeldt (Hrsg.): *Musik, Reformation und Politik im 16. Jahrhundert. Kongressbericht, Sondershausen 2014* [in Vorbereitung].

28 Eine solche Epochengliederung findet sich bereits bei Calvisius vorgeprägt. Eine gewisse Vorbildrolle für diesen historiographischen Ansatz kann zudem auch Giovanni Battista Donis *De praestantia musicae veteris* (Florenz 1647) zugeschrieben werden, vgl.: Werner F. Kümmerl: *Geschichte und Musikgeschichte. Die Musik der Neuzeit in Geschichtsschreibung und Geschichtsauffassung des deutschen Kulturbereichs von der Aufklärung bis zu J.G. Droysen und Jacob Burckhardt*. Marburg 1967, S. 23. Mein Dank gilt Kai Schabram für diesen Hinweis.

29 Franco A. Gallo: *Historia Civilis e Cultural Heritage*. In: *Il Saggiatore musicale* 8 (2001), S. 15–20.

der Mathematik im „Tractatus proemialis de progressu matheseos“, den Claude François Milliet Deschales seinem 1690 erschienenen „Cursus seu mundus mathematicus“ vorangestellt hatte.³⁰

Damit wiederum erwies sich Bontempis „Historia Musica“ als außerordentlich anschlussfähig im breiteren Wissenschaftsdiskurs. Dies belegt allein schon die ausführliche Rezension in den „Acta Eruditorum“. Diese gliederten sich in die Sektionen Theologica & ad Ecclesiasticam Historiam, Juridica, Medica & Physica, Mathematica, Historica & Geographica sowie Philosophica & Philologica Miscelanea, wobei zunächst die naturwissenschaftlichen Beiträge mit annähernd 44 % den Hauptanteil ausmachten.³¹ Es wurde eingangs bereits darauf hingewiesen, dass Besprechungen zeitgenössischer Abhandlungen zur Musik ausgesprochen rar sind, was sich aus diesen inhaltlichen Schwerpunkten leicht erklärt. Wie aus der Tabelle hervorgeht, erweisen sich die wenigen Ausnahmen als kongruent zu diesem Spektrum: Neben theologischen Abhandlungen sowie Quelleneditionen und Anthologien geistlicher Lieder fanden vor allem die frühesten musikhistorisch ausgerichteten Publikationen Aufnahme (bezeichnenderweise freilich mit Ausnahme von Printz). Die Mehrzahl befasst sich mit speziellen Teilaspekten der Musikgeschichte wie dem Musiktheater oder der althebräischen Musikpflege. Die gesamte Musikgeschichte nimmt neben Bontempi lediglich Pierre Bonnets „Histoire de la musique“ von 1715 in den Blick, die allerdings ihrerseits bereits eine Reaktion auf den Erfolg der „Historia Musica“ darstellt.

Es zeigt sich, dass der von Bontempi geleistete Methodentransfer einer historisch ausgerichteten Darstellung zur Theorie und Praxis der Musik einen wesentlichen Beitrag dazu leistete, dass die an den Gegenstand geknüpften *saperi* für breitere Gelehrtenkreise im Reich und darüber hinaus diskursfähig wurden. Er erweist sich damit als gewandter Akteur, der sich nicht mit dem Ansehen als Sänger und Komponist und dem dadurch erworbenen Status begnügt, sondern in neue Wissens- und Kompetenzbereiche wie insbesondere die Historiographie vordringt und diese auf den Gegenstand der Musik überträgt – mit dem Erfolg einer über den spezifischen Fachdiskurs weit hinausgehenden Anerkennung innerhalb einer übergeordneten Wissenskultur, wie sie sich in den „Acta Eruditorum“ repräsentiert findet. Für den Zusammenhang dieser Sektion erscheint sein Fall damit insofern signifikant, als der geleistete Wissenstransfer zwar durch räumlich verortete personelle Netzwerke im Reich und Italien begünstigt ist, sich im Kern aber auf einer methodischen Ebene vollzieht, die sich von den lokalen

30 Umberto Bottazzini: Italy. In: Joseph W. Dauben/Christoph J. Scriba (Hrsg.): *Writing the History of Mathematics. Its Historical Development*. Basel u. a. 2002, S. 61–96, hier S. 66.

31 Vgl. Hub Laeven: *The „Acta Eruditorum“ under the Editorship of Otto Mencke (1644–1707). The History of an International Learned Journal between 1682 and 1707*. Übers. aus dem Niederländischen von Lynne Richards. Amsterdam 1990.

Wissensräumen des Musiktheoriediskurses gerade als unabhängig erweist. Im Sinne der Arbeitshypothese werden somit durch das Fallbeispiel Dimensionen eines „komplexen und wechselseitigen Zusammenhangs zwischen den Praktiken der Wissensproduktion und -zirkulation und den Prozessen der Konstruktion derjenigen Räume [fassbar], mit denen sie interagieren“.³²

Tabelle Rezensierte Publikationen mit Musikbezug („Acta Eruditorum“ 1682–1731):

Jahrgang	Seite	Rezensent ³³	Rezensierter Titel
1682	226	F. B. Carpzov	Claude-François Méneſtrier: <i>Des Représentations en musique anciennes & modernes</i> . Paris 1681.
1683	77	C. Pfautz	Claudii Ptolemaei: <i>Harmonicorum libri tres, e Cod. MSS. undecim nunc primum graece editi, a Joanne Wallis</i> . Oxford 1682.
1693	69	M. Knorre	Salomon van Till: <i>Digt Sang en Speel Konst soo der ouden, als bysonder der Hebreen</i> . Dordrecht 1692.
1693 (Suppl.)	488	T. Ittig	Josephus Carus: <i>Responsorialia et antiphonaria Romanae Ecclesiae a S. Gregorio M. disposita</i> . Rom 1686.
1696	240	M. Knorre	Giovanni A. Angelini Bontempi: <i>Historia musica, nella quale si ha piena cognitione della Teorica, & della Pratica antica della Musica Harmonica</i> . Perugia 1695.
1707	533		Jo. Christoph Olearius: <i>Evangelischer Liederschatz</i> . Jena 1707.
1708	238		John Johnson: <i>Holy David and His Old English Translators clear'd</i> . London 1706.
1712	134		Arthur Bedford: <i>The Great Abuse of Musick in Two Parts</i> . London 1711.
1717	213		Charles Bonnet: <i>Histoire de la musique et de ses effets depuis son origine jusqu'à present</i> . Paris 1715.

³² Vgl. die Einführung von Sabina Brevaglieri und Matthias Schnettger zu dieser Sektion.

³³ Die Angaben stützen sich auf die Aufstellung für die Jahre 1682 bis 1706 in Laeven, *Acta*, S. 299–361.

Jahrgang	Seite	Rezensent ³³	Rezensierter Titel
1720	488		Ernesti Sal. Cypriani: <i>Dissertatio de Propagatione Haeresium per Cantilenas. Accedit Cunr. Theodorici Oratio de mixta Hereticorum prudentia</i> . London 1720.
1723	353		<i>Tresor d'antiquitez sacrées et profanes, tirées des Commentaires du R.P. Augustin Calmet</i> . Tom.1. Amsterdam 1723. (Darin u. a. <i>Dissertationes de Poesi & Musica; Musica veterum & imprimis Hebraeorum; Instrumenta Hebraeorum musica; Psalmorum liber</i>).
1723	362		<i>Gabinetto armonico pieno d'istromenti sonori indicati e spiegati a Philippo Bonanni S.J.</i> Rom 1722.