

Amrei Bahr

## Normen und Werke – Normativität in der Musik

### *Norms and Musical Works – Normativity in Music*

*In music, norms of many different kinds are at play, whether in our interaction with it or in our communication about it. In a broad sense, such music-related norms include not only moral rules and judgments about how we deal with music, but also general rules and standards of classification. Moreover, the attribution of work status to musical entities is a rather powerful mechanism of musical normativity. In this paper, I will first argue that musical norms should be designed as concrete as possible. Second, I will suggest how to deal with the diversity of musical norms in a way that preserves openness to different approaches and insights regarding music, without becoming too restrictive or arbitrary. The starting point for my considerations are insights from two areas of philosophy that promise to be fruitful for a music-educational approach to thinking about music, namely applied ethics and a praxeological philosophy of art.*

### Einleitung

Es sind viele und vielfältige Normen, die in der Musik, in unserem Umgang mit ihr und in ihrer Vermittlung wirksam sind. In einem weiten Sinne<sup>1</sup> verstanden, der nicht allein moralische Handlungsvorschriften und -bewertungen einschließt, sondern etwa auch allgemeine Regeln und Standards der Klassifikation, zählt dazu u.a. die Zuschreibung des Werkstatus an musikalische Entitäten<sup>2</sup>: Welche Eigenschaften muss etwas haben, damit wir es plausibel als musikalisches Werk bezeichnen können – und wie grenzen sich Werke von anderen musikalischen Entitäten ab, etwa von den Vorstufen eines Werks wie Skizzen

- 
- 1 Ein vergleichbar weites Verständnis von Normen und Normativität (in) der Musik findet sich in Arbo (2021).
  - 2 Sogar die Zu- oder Abschreibung des Werkstatus kann allerdings eine moralische Komponente haben – etwa dann, wenn musikalischen Entitäten, die von bestimmten Personen oder Personengruppen hervorgebracht wurden, der Werkstatus aus musikfremden Gründen in diskriminierender Weise versagt wird. Daran zeigt sich bereits, dass auch entsprechende Normen ihrerseits Wertung und Kritik unterliegen und keine unbedingte Geltung für sich beanspruchen können.

oder Fragmenten, von Werkteilen (wie Sätzen, Strophen, Refrains, A- und B-Teil im Jazz usw.) oder auch von Werkkopien?<sup>3</sup> Allerdings erschöpfen sich musikalische Normen bei Weitem nicht in derart grundlegenden begrifflichen und ontologischen Fragen. So sind entsprechende Normen etwa auch in Fragen der Zuordnung musikalischer Entitäten zu verschiedenen Genres und Subgenres wirksam: Was zeichnet Popmusik aus? Was unterscheidet Neo-Soul von R&B? Darüber entscheiden ebenfalls je einschlägige Normen. Aber auch im Kontext der Kanonbildung<sup>4</sup> werden Normen virulent, wobei sich hier bereits zeigt, dass wir nicht alle Normen, die im Bereich der Musik eine Wirkung entfalten, kritiklos hinnehmen sollten. Das wird beispielsweise deutlich, wenn wir die Resultate von Kanonbildungs-Normen betrachten und dabei schnell feststellen, dass etwa Komponistinnen und Musikerinnen in den überkommenen musikalischen Kanons bei Weitem nicht in dem Maße vertreten sind, wie es in Anbetracht ihrer musikalischen Verdienste als angemessen erschiene.<sup>5</sup> Akteur\*innen der Musik stehen ohnehin im Zentrum vieler musikalischer Normen. Zu denken wäre hier etwa an solche Normen, die für die Zuschreibung von Urheber\*innenschaft in der Musik herangezogen werden – und die oftmals in direkter Beziehung zu den zuvor erwähnten Normen stehen, die den Werkstatus musikalischer Entitäten betreffen. Als Kunstform, die regelmäßig zweiphasig ist – auf die Komposition eines Musikstücks folgt in vielen Fällen dessen Aufführung, wobei Komponierende und Aufführende identisch sein können, es aber nicht sein müssen –, ergeben sich im Hinblick auf musikalische Akteur\*innen und die Be- und Zuschreibung von Rollen an sie vielfältige Normen für die unterschiedlichen Beteiligungen an der Hervorbringung und Tradierung von Musik. Aber auch die Details der Ausgestaltung von Kompositionen und Aufführungen und selbst von Improvisationen folgen bestimmten Normen.<sup>6</sup> Solche Regeln für die musikalische Praxis können etwa die verbindliche Verständigung auf eine bestimmte Tonart, auf eine bestimmte Abfolge der Soli oder auf eine bestimmte Form im Jazz umfassen. Die

---

3 Es ist umstritten, ob Werke in der Musik überhaupt kopiert werden können – zumindest im Hinblick auf exakte Kopien weckt die Auffassung von Nelson Goodman hier Zweifel: Dieser Auffassung nach (die musikalische Werke den sogenannten allographischen Kunstformen zurechnet, also denen, die laut Goodman nicht fälschbar und damit wohl auch nicht kopierbar sind) ließe sich sagen, dass es sich bei allen Entitäten, die einem Werk Note um Note gleichen, schlicht um das Werk selbst handle (vgl. dazu Goodman, 1976). Für eine ausführliche Definition des Kopiebegriffs, die auch auf musikalische Werke anwendbar ist, vgl. Bahr (2022).

4 Vgl. zum musikalischen Bildungskanon im musikpädagogischen Kontext Vogt (2019).

5 Frauen finden in der Musikgeschichte nach wie vor nicht die gebotene Berücksichtigung, wobei es inzwischen einige Vorhaben gibt, die dem entgegenwirken wollen. Zu nennen wäre hier etwa das Instrumentalistinnen-Lexikon des Sophie Drinker Instituts, online unter <https://www.sophie-drinker-institut.de/lexikon>.

6 Inwiefern Normen des Improvisierens mit Spontaneität zusammenhängen, zeigt Dreisenkamp (2020, 2024).

Bewertung von Werken, Aufführungen, Soli u.Ä. folgt ebenfalls spezifischen Normen. Nicht zuletzt wird schließlich auch die Musikpädagogik wesentlich von unterschiedlichen Normen geprägt, darunter etwa die kontrovers diskutierte Norm, dass Musikunterricht auf sicherer Notenkenntnis beruhen müsse (vgl. Barth, 2021) oder solche Normen, die für die Frage eine Rolle spielen, was guten Musikunterricht auszeichnet (vgl. Bugiel, 2024).

Bereits dieser nicht erschöpfende, exemplarische Überblick über einige der Normen, die in der Musik und Musikpädagogik zum Tragen kommen mögen – ein Überblick, der sich fraglos noch deutlich erweitern und mit größerem Detailreichtum differenzieren ließe –, gibt einen Eindruck davon, wie sehr das, was wir mit Musik tun, von Normen geprägt ist. Nun müssen wir die im Bereich der Musik wirkenden musikalischen Normen jedoch keinesfalls alle als gegeben hinnehmen. So kann es lohnenswert sein, die in Rede stehenden Normen auf ihre Praktikabilität hin zu befragen und sie auch ihrerseits zum Gegenstand normativer Überlegungen zu machen, etwa, wenn Normen miteinander konfliktieren oder kollidieren und sich die Frage stellt, welcher dieser Normen gegenüber den anderen ein Vorrang einzuräumen ist. In diesem Beitrag möchte ich einige grundsätzliche Überlegungen dazu anstellen, wie dies jeweils vonstatten gehen kann. Den Ausgangspunkt meiner Überlegungen bilden Einsichten aus zwei Teilbereichen der Philosophie, die sich für die hiesigen Fragen fruchtbar machen lassen: Für die Frage nach der Praktikabilität von Normen in der Musik werden sich Erkenntnisse aus der metaethischen Diskussion um die Angewandte Ethik als aufschlussreich erweisen. Um der Frage nach dem Umgang mit konfliktierenden oder konkurrierenden Normen nachzugehen, greife ich auf Einblicke aus einer praxeologisch ausgerichteten Kunstphilosophie zurück. Auf dieser Grundlage werde ich erstens dafür plädieren, musikalische Normen analog zu den Prinzipien mittlerer Reichweite in den Bereichsethiken der Angewandten Ethik möglichst konkret auszugestalten. Zweitens werde ich darlegen, wie ein Umgang mit der Vielfalt von Normen aussehen kann, der sich die Offenheit für unterschiedliche Herangehensweisen und Einsichten hinsichtlich Musik bewahrt, ohne zugleich zu restriktiv oder zu beliebig zu werden.

## 1. Was zeichnet praktikable musikalische Normen aus? Einsichten aus der Angewandten Ethik

Normen können für unser Handeln eine wichtige Orientierungsgrundlage sein, die eine intersubjektive Verbindlichkeit und damit zusammenhängend auch eine gewisse Verlässlichkeit erzeugt. Damit Normen dies in möglichst angemessener Weise leisten können, müssen sie aber so ausgestaltet sein, dass es möglichst praktikabel ist, ihnen entsprechend zu handeln. In pointierter Form wird das etwa deutlich in der Formel „Sollen impliziert Können“, die in der philosophi-

schen Ethik regelmäßig aufgerufen wird, um darauf hinzuweisen, dass etwas, das getan werden soll, etwas sein muss, das auch tatsächlich getan werden kann.<sup>7</sup> Aber diese Grenze des Sollens, die nach Auskunft der besagten Formel mit der Grenze des Könnens zusammenfällt, ist nur das Extrem auf einem Spektrum der mehr oder minder ausgeprägten Praktikabilität von Normen. Wie aber sehen Normen aus, die möglichst praktikabel ausgestaltet sind? Die Debatte darum, wie die philosophische Teildisziplin der Angewandten Ethik aufgefasst werden sollte, kann hier aufschlussreich sein. Auf die Frage, wie die Angewandte Ethik sich sinnvollerweise verstehen lässt, sind verschiedene Antworten gegeben worden. Eine naheliegende Antwort besagt, dass die Angewandte Ethik im Wortsinne zu verstehen ist: als konkrete Anwendung vergleichsweise abstrakter Normen, wie sie Teil allgemeiner ethischer Theorien sind.<sup>8</sup> Dieses wörtliche Verständnis führt jedoch zu einem Problem, das auch für die Frage nach der Praktikabilität musikalischer Normen relevant ist – es handelt sich um das Problem der Anwendungslücke<sup>9</sup>.

Betrachten wir zunächst ein prominentes ethisches Gedankenexperiment, um das Verständnis einer Angewandten Ethik als Anwendung abstrakter, sich aus allgemeinen ethischen Theorien speisender Normen zu illustrieren und uns damit auch dem Problem der Anwendungslücke anzunähern. Das Gedankenexperiment des Trolley-Dilemmas, beschrieben von der Philosophin Philippa Foot (1978), lädt uns dazu ein, uns folgendes Szenario vorzustellen: Auf einem Gleis befinden sich fünf Personen, die von einem Zug erfasst zu werden drohen. Es ist möglich, den Zug durch das Umstellen einer Weiche auf ein anderes Gleis umzuleiten, jedoch befindet sich auch auf diesem anderen Gleis jemand: eine einzelne Person. Verstehen wir die Angewandte Ethik nun als Anwendung von Normen, die allgemeine ethische Theorien uns vorgeben, dann können wir zur Beantwortung der Frage, ob die Weiche umgestellt werden sollte oder nicht, die Mitglieder zweier großer ethischer Theoriefamilien befragen, die jeweils entsprechende Normen bereitstellen: konsequentialistische Ethiken auf der einen und deontologische Ethiken auf der anderen Seite. Greifen wir etwa auf einen Utilitarismus zurück, der als Spielart einer konsequentialistischen Ethik besagt, dass als Folge unserer Handlung der Gesamtnutzen zu maximieren sei, so hieße das in der konkreten Anwendung, dass die Weiche umgestellt werden sollte, weil die Rettung der fünf Personen einen größeren Nutzen mit sich bringt als das Verschonen der Einzelperson auf dem Nebengleis. Legen wir hingegen eine deontologische Ethik

---

7 Dass sich die Sache bei näherer Betrachtung komplexer gestaltet als diese Formel es nahelegt, zeigt Kühler (2013).

8 Die Medizinethiker Beauchamp und Childress bezeichnen dies als „Top-down“-Modell (2009, Kapitel 10).

9 Schmücker spricht hier allgemeiner von einem fundamentalen Anwendungsproblem (2017, S. 23).

zugrunde, der zufolge ein grundsätzliches Tötungsverbot gilt, sollten wir die Weiche nicht umstellen, um nicht gegen dieses Verbot zu verstoßen.<sup>10</sup>

Nun zeichnen sich Gedankenexperimente dadurch aus, dass sie gegenüber realen Anwendungsfällen stark abstrahieren, um diejenigen Elemente isoliert betrachten zu können, die für eine Abfrage unserer Überzeugungen und Intuitionen bezüglich der Plausibilität der uns interessierenden Theorien ausschlaggebend sind: Ein Gedankenexperiment ist ein Instrument, um aus dem Chaos des Alltags gezielt die Essenz von Fallbeispielen herauszudestillieren, sodass am Ende nur noch diejenigen Aspekte in der Fallbeschreibung übrigbleiben, die für die Frage, die mithilfe des Gedankenexperiments beantwortet werden soll, relevant sind. Denn alltägliche Fälle unseres tatsächlichen Lebens umfassen noch viele andere Eigenschaften und Aspekte und sind mithin so dicht und reichhaltig, dass eine direkte Anwendung allzu abstrakter Theorien (und damit auch eine entsprechende Überprüfung der Plausibilität dieser Theorien, wie sie etwa mit dem Trolley-Dilemma erfolgen soll) regelmäßig deutlich erschwert wird. Das zeigt sich, wenn wir eine konkrete Frage aus der COVID-19-Pandemie in den Blick nehmen: die Verteilung der COVID-19-Impfstoffdosen, die zu Beginn so knapp bemessen waren, dass davon nicht genügend vorhanden war für alle, die sich impfen lassen wollten. Betrachten wir nun den Umgang mit diesem Anwendungsfall, indem wir beispielhaft den bereits im Trolley-Dilemma herangezogenen utilitaristischen Grundsatz der Gesamtnutzenmaximierung aufgreifen. Aber was ist das eigentlich in diesem Fall: der Gesamtnutzen? Darauf lassen sich sehr unterschiedliche Antworten geben. Denkbar wäre etwa, den Gesamtnutzen in einem Schutz von Risikogruppen durch eine vorgezogene Impfung der Mitglieder dieser Gruppen auszumachen. Schließlich, so die dahinterstehende Annahme, besteht für die Mitglieder von Risikogruppen ein erhöhtes Risiko, einen schweren Verlauf zu erleiden, wenn sie sich ungeimpft mit COVID-19 infizieren. Das dementsprechend schwere Leid, das durch ein Vorziehen der Mitglieder dieser Gruppen in der Impf-Priorisierung vermieden werden könnte, scheint einen großen Nutzen zu entfalten. Das gilt einmal mehr, wenn wir bedenken, dass auch viele Angehörige der Mitglieder von Risikogruppen unter deren schweren Krankheitsverläufen zu leiden hätten – auch deren Leid wäre minimiert, wenn zuerst die Mitglieder dieser Gruppen geimpft würden.

Aber es lassen sich auf die Frage nach dem Gesamtnutzen auch noch andere, nicht minder plausibel erscheinende Antworten geben. Wäre statt einer Bevorzugung der Mitglieder von Risikogruppen nicht vielmehr einer Impf-Priori-

---

10 Tatsächlich wird der Umgang mit dem Trolley-Dilemma noch komplexer, wenn wir uns beispielsweise vor Augen führen, dass auch das absichtsvolle Unterlassen des Umstellens der Weiche als Handlung gewertet werden könnte und insofern ebenfalls als Verstoß gegen das Tötungsverbot aufgefasst werden müsste. Derlei Komplexitäten lasse ich hier jedoch bewusst außen vor, um zu zeigen, dass sogar dann, wenn wir sie nicht im Detail zu berücksichtigen suchen, eine Angewandte Ethik im wörtlichen Sinne nicht tragfähig ist.

sierung der Vorzug zu geben, die diejenigen schützt, die besonders mobil sein müssen, etwa aus beruflichen Gründen, weil sie Sorgeverantwortung für andere tragen oder Ähnliches? Schließlich, so ließe sich weiter argumentieren, werden einige Mitglieder von Risikogruppen ohnehin nicht so mobil sein (müssen) wie andere Menschen. Wäre es also nicht sinnvoller, zuerst diejenigen zu impfen, die viel unterwegs und im Kontakt mit anderen Menschen sind? Nicht zuletzt, weil dies auch die Verbreitung des Virus eindämmen könnte und damit einen Vorteil für alle Mitglieder unserer Gesellschaft böte? Lässt sich in einer entsprechenden Priorisierung nicht viel eher eine Maximierung des Gesamtnutzens ausmachen als in der zuvor genannten?

Aber auch damit sind die möglichen Antworten auf die Frage nach der Gesamtnutzenmaximierung bei Weitem noch nicht ausgeschöpft. Es wäre schließlich auch denkbar, nicht nur eine Vermeidung potenziellen Leids für die Zeit nach den Impfungen in Betracht zu ziehen, sondern auch vorhergehendes Leid zu berücksichtigen und für dieses vorhergehende Leid mittels einer entsprechenden Impf-Priorisierung eine Kompensation anzustreben. Für Kinder und Jugendliche waren die Phasen der Pandemie, in denen noch kein Impfstoff vorlag und das soziale Leben beinahe zum Erliegen kam, mit beachtlichen Entbehrungen verbunden. Bestünde vor diesem Hintergrund der Gesamtnutzen nicht gerade darin, Kinder und Jugendliche für diese Entbehrungen zu entschädigen, indem sie beim Impfen vorgezogen werden, damit sie ihr Sozialleben wieder aufnehmen bzw. unbeschwerter gestalten können? An diesem Beispiel zeigt sich: Es ist keineswegs eindeutig, worin der Gesamtnutzen besteht, den es unserer hier zugrunde gelegten utilitaristischen Auffassung zufolge zu maximieren gilt. Das ist die besagte Anwendungslücke, die sich nicht ohne Weiteres überbrücken lässt: Die Norm der Gesamtnutzenmaximierung ist derart abstrakt, dass sich nicht sagen lässt, unter welchen Umständen ihr in unserem konkreten Anwendungsfall – der Allokation der COVID-19-Impfstoffdosen – Genüge getan wäre.<sup>11</sup>

Die hier zutage tretende Problematik der Auffassung, dass die Angewandte Ethik im Wortsinne als Anwendung von sich aus allgemeinen ethischen Theorien speisenden abstrakten Normen zu verstehen sei, legt ein alternatives Verständnis Angewandter Ethik nahe. Statt mit allzu abstrakten Prinzipien zu operieren, stellt eine Angewandte Ethik in diesem Sinne sogenannte Prinzipien mittlerer Reichweite bereit, die deutlich weniger abstrakt sind als die Normen der allge-

---

11 Es überrascht daher nicht, dass das Positionspapier der Ständigen Impfkommision, des Deutschen Ethikrates und der Nationalen Akademie der Wissenschaften Leopoldina für den darin vorgebrachten Vorschlag zur Priorisierung der Impfmaßnahmen gegen COVID-19 auf drei der vier Prinzipien mittlerer Reichweite zurückgreift, die Beauchamp und Childress im Rahmen ihrer Medizinethik entwickelt haben: Autonomie, Nichtschädigung und Gerechtigkeit (vgl. STIKO et al., 2020).

meinen ethischen Theorien<sup>12</sup>: Sie sind metaphorisch gesprochen näher an den konkreten Anwendungsfällen, weshalb die Anwendungslücke deutlich verringert werden kann. Diese konkreteren Normen sind allerdings nur um den Preis ihrer Begrenzung auf einen bestimmten Bereich zu haben, weshalb sich die Angewandte Ethik gemäß diesem Verständnis in unterschiedliche Bereichsethiken aufgliedert, darunter etwa die Medizinethik, die Umweltethik oder auch die KI-Ethik<sup>13</sup>. Gegenüber allgemeinen ethischen Theorien ist die Geltung der hier wirkenden Normen also bereichsweise eingeschränkt – gerade das aber erlaubt das Aufstellen konkreterer Normen für den jeweiligen Bereich, die hinsichtlich ihrer Praktikabilität deutlich vielversprechender sind als die abstrakten Normen der allgemeinen ethischen Theorien.

Was wir aus dieser Metadiskussion über die Angewandte Ethik über Normen im Allgemeinen lernen können, ist dies: Allzu abstrakte Normen sind regelmäßig nicht umsetzbar, weil sie hinsichtlich der Anwendung auf konkrete Einzelfälle zu unterbestimmt sind. Es erscheint aussichtsreich, diese Erwägung auch auf musikalische und musikpädagogische Normen zu übertragen, soweit diese handlungsleitend sein können und sollen: Sollen sich diese Normen möglichst gut dazu eignen, eine Orientierung für das eigene musikalische, musikpädagogische, Musik bewertende oder Musik einordnende Handeln zu geben, dann sollten sie – so ließe sich aus der zuvor skizzierten Diskussion zur Angewandten Ethik folgern – so abstrakt wie nötig und so konkret wie möglich sein. Dazu bietet es sich an, analog zu den Bereichsethiken der Angewandten Ethik auch Bereiche in der Musik zu identifizieren, für die sich je bereichsspezifische musikalische und musikpädagogische Normen angeben lassen.

Gleichwohl ist bei der Identifikation und Eingrenzung dieser musikalischen und musikpädagogischen Normbereiche Vorsicht geboten: In Bezug auf die Angewandte Ethik hat Armin Grunwald (u. a. am Beispiel der Nano-Ethik) zu Recht vor einer Inflation der Bereichsethiken gewarnt, die mit fragwürdigen thematischen Klammern einen Gegenstandsbereich abstecken, für den sich bei näherer Betrachtung gar keine einheitlichen Prinzipien mittlerer Reichweite entwickeln lassen, weil er sich allzu heterogen gestaltet (Grunwald, 2014). Grunwald schlägt deshalb vor, die Eingrenzung von Bereichsethiken der Angewandten Ethik statt an Technikfeldern an ethischen Herausforderungen festzumachen, die sich aus gesellschaftlichen Praxisfeldern ergeben (Grunwald, 2014, S. 142). Analog ließe sich auch für die Identifikation von Normbereichen in der Musik die Forderung aufstellen, dass etablierte musikalische Praxisfelder die Grundlage bieten sollten: Statt allgemeine Normen für den Einsatz elektrischer Gitarren in der Musik

---

12 Vorreiter für diese Auffassung sind die Medizinethiker Beauchamp und Childress: Sie haben für die Medizinethik vier Prinzipien mittlerer Reichweite entwickelt (Beauchamp & Childress, 2009) und damit auch eine methodische Grundlage für viele andere Bereichsethiken gelegt.

13 Einen Überblick über die Vielfalt der Bereichsethiken bietet Stoecker et al. (2011b).

aufstellen zu wollen, täten wir demzufolge besser daran, Normbereiche etwa an musikalischen Genres festzumachen (folgt doch der Einsatz elektrischer Gitarren im Jazz ganz anderen Regeln als etwa im Punkrock).

Aber selbst, wenn durch deren möglichst konkrete Ausgestaltung die Anwendbarkeit musikalischer und musikpädagogischer Normen gestärkt würde, wären damit längst noch nicht alle Anwendungsprobleme ausgeräumt. Schließlich ist Unterbestimmtheit nicht das einzige Problem, das bei der Anwendung von Normen auftreten kann: Es kann auch zu Konkurrenz oder Kollision von Normen kommen.<sup>14</sup> Denkbar ist hier etwa, dass Normen aus je unterschiedlichen musikalischen Normbereichen nicht miteinander vereinbar sind, was zum Problem wird, weil für ein und dieselbe musikalische Entität beide Normbereiche einschlägig erscheinen. Allerdings können Normen auch innerhalb eines einzelnen musikalischen Normbereichs miteinander unvereinbar sein. Hier lässt sich der Normenkonflikt nicht lösen, indem die Zuordnung der musikalischen Entität zum entsprechenden Bereich in Frage gestellt wird. Für den Umgang mit derartigen Konstellationen möchte ich im Folgenden einige Überlegungen aus einer praxeologisch<sup>15</sup> ausgerichteten Kunstphilosophie fruchtbar machen.<sup>16</sup>

## 2. Was tun mit konkurrierenden und konfligierenden Normen in der Musik? Einsichten aus der praxeologischen Kunstphilosophie

Zu Beginn meiner Ausführungen bin ich bereits kurz auf Normen zu sprechen gekommen, die die Zuschreibung des Werkstatus an musikalische Entitäten betreffen. An anderer Stelle habe ich die Konfliktlinien innerhalb dieses Normbereichs (mit einem allgemeineren Fokus auf Werke unabhängig von der Kunstform, der sie zuzuordnen sind) ausführlicher beleuchtet (Bahr, 2020a). Zur Illustration dessen, womit es eines gut begründeten Umgangs bedarf, beschränke ich mich hier darauf, drei offensichtliche Normenkonflikte aus diesem Bereich aufzugreifen. Der erste Normenkonflikt besteht hinsichtlich der Frage, ob Werke abhängig oder unabhängig von ihren Schöpfer\*innen sind. Die Norm, der zufolge Werke sich dadurch auszeichnen, dass sie von ihren Urheber\*innen

---

14 Das Problem der Kollision oder Konkurrenz von Normen tritt auch im Hinblick auf die Prinzipien mittlerer Reichweite in der Angewandten Ethik auf, vgl. zu dieser Prinzipienkollision Stoecker et al. (2011a, S. 7).

15 Entsprechende Ansätze versammelt etwa der Heftschwerpunkt „Werk-Zeuge. Der Werkbegriff zwischen den geisteswissenschaftlichen Disziplinen“ in der Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft (vgl. Bahr et al., 2020).

16 Sofern die normbereichsübergreifenden Normenkonflikte nicht durch das oben beschriebene Herausheben der in Rede stehenden Entität oder des in Rede stehenden Handlungsfalls aus dem jeweiligen Normbereich entschieden werden können, wäre es denkbar, die hier angestellten Überlegungen auch auf diese Fälle zu übertragen.

abhängig sind (vgl. Reicher, 2019; Scheibe, 1991), steht hier einer Norm gegenüber, der zufolge Werke autonom, d.h. von ihren Urheber\*innen unabhängig sind (vgl. Kivy, 1987; Wimsatt & Beardsley, 1946). Eine ähnlich direkte Kollision findet sich hinsichtlich der Frage der Vollständigkeit oder Unvollständigkeit von Werken: Während die eine Norm besagt, dass Werke grundsätzlich vollständig bzw. abgeschlossen zu sein haben (vgl. Lissa, 1968; Moritz, 1997), sind Werke der anderen Norm zufolge ihrem Wesen nach unvollständig bzw. unabgeschlossen (vgl. Kemp, 2003; Reicher, 2019). Schließlich finden sich auch miteinander inkompatible Normen bezüglich der Frage, ob Werke durch einen Schöpfungsakt zur Existenz kommen (vgl. Lissa, 1968; MacDonald, 1952/53) oder ob sie vielmehr immer schon existieren und nicht geschaffen, sondern entdeckt werden (vgl. Dodd, 2000; Kivy, 1987).

All diese Normenkonflikte werfen die Frage auf, wie wir mit konkurrierenden Normen verfahren sollten. Ich unterscheide dafür grob vier verschiedene Optionen.<sup>17</sup> Die erste Option, die eigentlich keine ernstzunehmende Option ist, weil sie keinen praktischen Mehrwert hat und unsere Handlungsfähigkeit blockiert, statt sie zu befördern, ist die skeptisch-resignierende Option: Selbstverständlich können wir die miteinander kollidierenden Normen alle verwerfen oder zurückweisen – und damit auch das Anliegen, musikalischen Entitäten den Werkstatus zuzuschreiben, als solches verwerfen, weil sich z.B. nicht sagen lässt, ob für diese Zuschreibung nun die Vollständigkeit oder die Unvollständigkeit musikalischer Entitäten erforderlich ist usw. Gewonnen wäre damit aber wenig, weshalb diese Option letztlich ihrerseits verworfen werden kann.

Am anderen Ende des Spektrums bestehender Optionen zum Umgang mit unvereinbaren Normen wäre die Variante, sämtliche der in Rede stehenden Normen als gleichwertig zu akzeptieren – eine Option, die ich als uneingeschränkt pluralistisch bezeichne. Auch diese Option erweist sich allerdings als wenig hilfreich, wenn es darum geht, das eigene Handeln oder das Handeln Dritter – in diesem Falle: Handlungen der Zu- und Abschreibung des Werkstatus – durch Normen anleiten zu lassen. Denn wenn alle der oben genannten Beispiel-Normen als gleichwertig zu akzeptieren sind, bleibt unklar, ob ich nun bei der Zuschreibung des Werkstatus nach Abgeschlossenheit oder Unabgeschlossenheit Ausschau halten muss, ich weiß weiterhin nicht, ob ich Komponist\*innen als Schöpfer\*innen von Werken auffassen soll, die diesen Werken durch ihr Komponieren allererst zur Existenz verhelfen, oder als Entdecker\*innen, die in einer Sphäre ewig existierender Entitäten davon einzelne auswählen und sie dadurch zu von ihnen entdeckten Werken machen usw. Auch hier gilt also: Zwar ist die uneingeschränkt pluralistische Option theoretisch eine Möglichkeit, mit der Normenvielfalt ebenso umzugehen wie mit den Konflikten, die sich zwischen den darin enthaltenen Normen ergeben; gleichwohl vermag diese Option aus einer praktischen Perspektive heraus jedoch nicht zu überzeugen.

---

17 Vgl. ausführlich Bahr (2020a, S. 52–53).

Statt keine der Normen zu akzeptieren oder gleich alle auf einmal, bietet es sich nun naheliegenderweise an, bestimmte Normen auszuwählen und zugleich andere zu verwerfen. Auch für die konkrete Ausgestaltung eines solchen Vorgehens bieten sich unterschiedliche Optionen. Die erste ist die restriktiv-monistische: Diese Option sieht vor, innerhalb eines bestehenden Normenkonflikts wie Abgeschlossenheit vs. Unabgeschlossenheit, Abhängigkeit vs. Unabhängigkeit usw. genau eine Norm zu akzeptieren und die andere(n) damit konfligierende(n) Norm(en) zu verwerfen. Im Hinblick auf die praktische Anwendbarkeit erscheint diese Strategie im Gegensatz zu den zuvor diskutierten Strategien ohne Frage als aussichtsreich: Mit einer einzelnen Norm ergibt sich eine vergleichsweise klare Grundlage zur Handlungsorientierung, sei es, wenn es um die Zuschreibung des Werkstatus geht, um andere Normen zur Einordnung und Bewertung musikalischer Entitäten o. Ä., wobei diese Klarheit insbesondere dann gegeben ist, wenn die in Rede stehende Norm dem oben ausgeführten Erfordernis genügt, möglichst konkret ausgestaltet zu sein, um eine etwaige Anwendungslücke so klein wie möglich zu halten. Allerdings hat die restriktiv-monistische Option auch bedenkenswerte Nachteile. Denn die divergierenden Normen, die hier miteinander in Konflikte geraten, kommen schließlich nicht von ungefähr. Sie können jeweils für sich genommen sehr wohl einen theoretischen – und auch einen praktischen – Mehrwert entfalten. Verwerfen wir in den genannten Beispielen alle bis auf eine, dann verwerfen wir damit zugleich die Potenziale der verworfenen Normen, unseren Umgang mit Werken zu bereichern, die Einsichten, die mit der Anwendung dieser Normen einhergehen – etwa dazu, was ein musikalisches Werk im Einzelnen auszeichnet –, und die Praktiken, die durch sie fundiert werden. So mag es unserer Auffassung der Tätigkeit des Komponierens eher entsprechen, davon auszugehen, dass Werke dadurch allererst zur Existenz gebracht werden, statt die Entdeckungsnorm zugrunde zu legen. Zugleich kann aber auch ein Verständnis des Komponierens als Entdecken bereits vorhandener Entitäten Vorteile haben: Dann nämlich, wenn wir der Widerständigkeit, Eigenlogik und Autonomie von Werken Rechnung tragen wollen. Wenn es uns darum geht zu betonen, dass Komponist\*innen eben nicht jede einzelne Eigenschaft ihrer Werke absichtsvoll festlegen, sondern dass sich einige Eigenschaften dieser Festlegung entziehen oder widersetzen, dass in den Kompositionsprozess kontingente Faktoren genauso Eingang finden wie Pfadabhängigkeiten (die sich ihrerseits teils als Normen beschreiben lassen dürften) usw. Das kann sich auch darauf auswirken, in welchem Maß wir die konkrete Ausgestaltung musikalischer Werke den Komponist\*innen zurechnen und in welchem Umfang wir annehmen, dass diese Ausgestaltung sich auch anderen Faktoren verdankt (Tradition, zeitlichem Entstehungskontext usw.). Je nach Erkenntnisinteresse und Fokus scheinen beide Normen je für sich genommen eine Berechtigung zu haben. Eine Option zum Umgang mit Normenkonflikten, die uns zwingt, dennoch eine der beiden Normen endgültig für alle Anwendungskontexte zu verwerfen, griffe insofern

zu kurz – auch, wenn sie den Vorteil einer vergleichsweise ausgeprägten praktischen Eindeutigkeit für sich in Anspruch nehmen kann.

Wenn wir also nun nicht keine, nicht alle und nicht nur eine einzelne Norm akzeptieren und anwenden wollen, bleibt nur die vierte und letzte Option: begründet selektiv mit Normenvielfalt und -kollisionen umzugehen. Die Idee, die dieser Option zugrunde liegt, ist diese: Bestimmte Normen werden anderen Normen vorgezogen, sofern es dafür im aktuellen Kontext gute Gründe gibt. Was einigermaßen trivial anmutet – wir richten uns nach derjenigen Norm, für die es besonders gute oder gar die besten Gründe gibt –, bedarf allerdings einer weiteren Qualifizierung, um unseren praktischen Umgang mit Musik tatsächlich zu befördern. Denn die grundsätzliche Frage, die sich hier wie in anderen Bereichen stellt, lautet: Was zählt überhaupt als guter Grund dafür, einer Norm gegenüber anderen den Vorzug zu geben?

Mein Vorschlag lautet, diese Frage unter Rückgriff auf die Funktionen zu beantworten, die die jeweiligen Normen im Umgang mit Musik zu entfalten vermögen. Ein derartiger funktionsorientierter Zugang zu Normen macht die Wahl der Normen, die das eigene Handeln anleiten, von den Funktionen abhängig, die diese Normen erfüllen können bzw. sollen. Wie aber kommen solche Funktionen von Normen zustande und was können wir uns überhaupt darunter vorstellen? Aus philosophischer Perspektive ist eine wichtige Unterscheidung die zwischen Funktionen und bloßen Nebeneffekten. Ein klassisches Beispiel in diesem Zusammenhang ist Acetylsalicylsäure, der Stoff, der in Aspirintabletten enthalten ist. Dieser Stoff hilft nicht nur gegen Kopfschmerzen, sondern senkt auch das Risiko für Herzinfarkte und Schlaganfälle. Wird eine Aspirintablette als Schmerzmittel hergestellt, von medizinischem Fachpersonal zu diesem Zweck verabreicht und von Patient\*innen aus diesem Grund eingenommen, so ist es die Funktion der Tablette, Kopfschmerzen zu lindern. Entfaltet die Einnahme der Tablette dabei zusätzlich einen positiven Effekt auf die Gefäße der Patient\*innen und senkt so deren Risiken für Gefäßerkrankungen, so handelt es sich hier um einen Nebeneffekt, der allerdings keine Funktion der Tablette darstellt. Zur Funktion wird dieser Effekt erst, wenn die Aspirintablette zu diesem Zweck hergestellt, verabreicht und/oder eingenommen wird: Es braucht Intentionen, um aus Nebeneffekten Funktionen werden zu lassen. Aber wie genau sehen die Intentionen aus, die den hier in Rede stehenden Normen Funktionen verleihen, die für deren Auswahl oder Zurückweisung relevant sein könnten? Ich habe an anderer Stelle dafür argumentiert, dass bloße Nebeneffekte mittels einer Einbindung in Praktiken zu Funktionen transformiert werden (Bahr, 2019, 2020b), und möchte diesen praxeologischen Vorschlag zum Verständnis von Funktionen hier aufgreifen. Demgemäß sind es musikalische oder musikpädagogische Praktiken, die den musikalischen bzw. musikpädagogischen Normen allererst ihre Funktionen verleihen. Wie aber können wir uns dies im Einzelnen vorstellen? Als Beispiel für eine musikalische Praktik soll hier die Praktik des Komponierens mittels Stift und Notenpapier herangezogen werden (Klose, 2019, S. 23). Mit der modernen

westlichen Notenschrift, die hier zur Anwendung kommen kann, verbindet sich eine ganze Reihe von Normen, darunter etwa die Angabe von Tondauern durch Notenwerte (Ganze, Halbe, Viertel usw.). Die jeweiligen Normen, die Tondauern mittels Notenwerten zu notieren, erfüllen etwa die Funktionen, die Eigenschaften korrekter Aufführungen der notierten musikalischen Werke festzuhalten und eine intersubjektive Verständigung über diese Eigenschaften zu ermöglichen. Dazu braucht es jedoch entsprechende etablierte Praktiken des Umgangs mit den notierten Notenwerten, die etwa besagen, dass eine ganze Note durch einen leeren Kopf ohne Hals dargestellt wird und eine Halbe durch einen leeren Kopf mit Hals usw. Bevor sich entsprechende Praktiken zum Verständnis der Notenschrift und unserem korrekten Umgang damit ausgebildet haben, gab es die entsprechenden Funktionen von Notenschriften noch nicht. Wir können uns auch vorstellen, dass Musiker\*innen heute eine gänzlich neue Notenschrift erfinden, die anders funktioniert als die moderne westliche Notenschrift – denkbar wäre beispielsweise, statt einer zweidimensionalen eine dreidimensionale Darstellung zu wählen. Normative Kraft erhält diese Notenschrift aber erst dann, wenn Musiker\*innen ihren Regeln folgen, indem sie die Schrift in ihre musikalischen Praktiken einbinden.

Funktionen von Normen wie die genannten, Eigenschaften von Werken festzuhalten und sie intersubjektiv zugänglich zu machen, erscheinen potenziell als gewinnbringend für unseren Umgang mit Musik und können insofern ein guter Grund sein, die in Rede stehenden Normen beizubehalten. Aber inwiefern können Funktionen dazu dienen, in unserem praktischen Umgang mit Musik bestehende Konflikte zwischen unterschiedlichen etablierten Normen aufzulösen? Eine praxeologisch fundierte Zuschreibung von Funktionen, die für die Wahl von Normen ausschlaggebend sein kann, bietet auch einen aussichtsreichen Ansatzpunkt zum Verwerfen von Normen, etwa dann, wenn sich die Funktionen, die sich mit ihnen verbinden, als problematisch erweisen. Eingangs sind bereits Funktionen zur Sprache gekommen, die in dieser Hinsicht einschlägig sein dürften: Normen der Kanonbildung, deren Funktion es ist, Komponistinnen und Musikerinnen bei der Bildung von Kanons außen vor zu lassen, sowie die Norm, dass Musikunterricht auf sichere Notenkenntnis setzen muss, deren Funktion in elitären Ausschlussmechanismen besteht. Identifizieren wir entsprechende Funktionen und stellen fest, dass sie uns als moralisch problematisch erscheinen, so kann das ein guter Grund sein, um die Normen, die diese Funktionen erfüllen, zurückzuweisen, und stattdessen auf andere, damit konfligierende Normen zurückzugreifen, die etwa inklusivere Funktionen entfalten.

Wir können somit festhalten, dass die Aushandlungsprozesse im Hinblick auf musikalische Normen nicht nur deren Hervorbringung umfassen, sondern auch den Umgang mit konkurrierenden bzw. konfligierenden Normen. Die Funktionen, die Normen durch deren Einbindung in musikalische Praktiken verliehen werden, können ein Mittel zur Auswahl, aber auch zur Zurückweisung der jeweiligen Normen sein: Für das Verwerfen musikalischer Normen können Funktio-

nen dann ein aussichtsreicher Ansatzpunkt sein, wenn wir die Funktionen, die die jeweiligen Normen erfüllen, aufgrund von moralischen Erwägungen für problematisch halten – beispielsweise, wenn es sich um die exkludierende Funktion handelt, aus musikfremden Gründen musikalische Entitäten aus einem musikalischen Kanon auszuschließen.

## Literatur

- Arbo, A. (2021). *The normativity of musical works: a philosophical inquiry*. Brill.
- Bahr, A. (2019). What the Mona Lisa and a Screwdriver Have in Common: A Unifying Account of Artifact Functionality. *Grazer Philosophische Studien*, 96, 81–104.
- Bahr, A. (2020a). Sich ans Werk machen. Annäherungen an einen geisteswissenschaftlichen Grundbegriff. *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft*, 65, 41–58.
- Bahr, A. (2020b). Function Without Intention? A Practice-Theoretical Solution to Challenges of the Social Domain. In D. James, R. Hufendiek & R. van Riel (Hrsg.), *Social Functions in Philosophy: Metaphysical, Normative, and Methodological Perspectives* (S. 183–199). Routledge.
- Bahr, A. (2022). *Was ist eine Kopie? Meiner*.
- Bahr, A., Kater, T. & Waßmer, J. (Hrsg.). (2020). Heftschwerpunkt: Werk-Zeuge. Der Werkbegriff zwischen den geisteswissenschaftlichen Disziplinen. *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft*, 65(1), 11–145.
- Barth, D. (2021). Streitende Eliten. Überlegungen zu einer (selbst-)kritischen Normativität unseres Faches. *Zeitschrift für Kritische Musikpädagogik*.
- Beauchamp, T. L. & Childress, J. F. (2009). *Principles of Biomedical Ethics*. Oxford University Press.
- Bugiel, L. (im Erscheinen). Was ist guter (Musik-)Unterricht? In L. Bugiel & L. Oberhaus (Hrsg.), *Musik lehren und lernen. Philosophische Perspektiven*. Brill | mentis.
- Dodd, J. (2000). Musical Works as Eternal Types. *The British Journal of Aesthetics*, 4, 380–402.
- Dresenkamp, T. (2020). *Musik – Komposition – Improvisation: Grundbegriffe der Musikphilosophie*. Brill | mentis.
- Dresenkamp, T. (im Erscheinen). Was ist musikalische Improvisation? Und inwiefern ist sie lehr- und lernbar? In L. Bugiel & L. Oberhaus (Hrsg.), *Musik lehren und lernen. Philosophische Perspektiven*. Brill | mentis.
- Foot, P. (1978). *The Problem of Abortion and the Doctrine of the Double Effect. Virtues and Vices*. University of California Press.
- Goodman, N. (1976). III. Art and Authenticity. In N. Goodman, *Languages of Art* (S. 99–126). Hackett.
- Grunwald, A. (2014). Plädoyer gegen eine Inflation von Bereichsethiken: Das Beispiel der vermeintlichen Nano-Ethik. *Bereichsethiken im interdisziplinären Dialog*, 6, 131–146.
- Kemp, W. (2003). Kunstwerk und Betrachter. In W. Kemp, H. Belting, H. Dilly, W. Sauerländer & M. Warnke (Hrsg.), *Kunstgeschichte: Eine Einführung* (S. 247–265). Reimer.
- Kivy, P. (1987). Platonism in Music: Another Kind of Defense. *American Philosophical Quarterly*, 24, 245–252.

- Klose, P. (2019). Doings and Playings? Eine praxeologische Sicht auf Musik und musikbezogenes Handeln in musikpädagogischer Perspektivierung. In V. Weidner & C. Rolle (Hrsg.), *Praxen und Diskurse aus Sicht musikpädagogischer Forschung* (S. 19–33). Waxmann.
- Kühler, M. (2013). *Sollen ohne Können? Über Sinn und Geltung nicht erfüllbarer Sollensansprüche*. mentis.
- Lissa, Z. (1968). Über das Wesen des Musikwerkes. *Die Musikforschung*, 21, 157–182.
- MacDonald, M. (1952/1953). Art and Imagination. *Proceedings of the Aristotelian Society*, 53, 205–226.
- Moritz, K. P. (1997). Über die bildende Nachahmung des Schönen. In H. Hollmer & A. Meier (Hrsg.), *Karl Philipp Moritz – Werke in zwei Bänden, Bd. II: Popularphilosophie – Reisen – Ästhetische Theorie* (S. 958–991). Deutscher Klassiker Verlag.
- Reicher, M. (2019). *Werk und Autorschaft – Eine Ontologie der Kunst*. mentis.
- Scheibe, S. (1991). Editorische Grundmodelle. In S. Scheibe & C. Laufer, *Zu Werk und Text – Beiträge zur Textologie* (S. 23–48). Akademie Verlag.
- Schmücker, R. (2017). Natur und Erfahrung – Oder: Wie Ethik vielleicht möglich ist. In M. Hoesch & S. Laukötter (Hrsg.), *Natur und Erfahrung. Bausteine zu einer praktischen Philosophie der Gegenwart* (S. 21–38). mentis.
- STIKO, Leopoldina & Deutscher Ethikrat (2020). „Wie soll der Zugang zu einem COVID-19-Impfstoff geregelt werden?“. <https://www.ethikrat.org/fileadmin/Publikationen/Ad-hoc-Empfehlungen/deutsch/gemeinsames-positionspapier-stiko-der-leopoldina-impfstoffpriorisierung.pdf>
- Stoecker, R., Neuhäuser, C. & Raters, M.-L. (2011a). Handbuch Angewandte Ethik: Einleitung. In R. Stoecker, C. Neuhäuser & M.-L. Raters, *Handbuch Angewandte Ethik*. Metzler.
- Stoecker, R., Neuhäuser, C. & Raters, M.-L. (Hrsg.). (2011b). *Handbuch Angewandte Ethik*. Metzler.
- Vogt, J. (2019). Der musikalische Bildungskanon – ein bürgerliches Trauerspiel? Zum Funktionswandel musikalischer Kanonisierungen in der Schule. *Zeitschrift für kritische Musikpädagogik*, 1–26.
- Wimsatt, W. K. & Beardsley, M. C. (1946). The intentional fallacy. *The Sewanee Review*, 54, 468–488.

Amrei Bahr

amrei.bahr@philo.uni-stuttgart.de

<https://orcid.org/0000-0002-9527-2601>