

Angewandte anthropologische Ästhetik
Konzepte und Praktiken 1700–1900

Applied Anthropological Aesthetics
Concepts and Practices 1700–1900



Bochumer Quellen und Forschungen zum 18. Jahrhundert

Herausgegeben von Carsten Zelle

Band 11

Angewandte anthropologische Ästhetik
Konzepte und Praktiken 1700–1900

Applied Anthropological Aesthetics
Concepts and Practices 1700–1900

Herausgegeben von Piroska Balogh und Gergely Fórizs

Wehrhahn Verlag

Die Herausgabe des Bandes wurde durch die finanzielle Unterstützung des Forschungszentrums für Humanwissenschaften der Ungarischen Akademie der Wissenschaften ermöglicht.



HAS

**Research Centre for
the Humanities**

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

1. Auflage 2020

Wehrhahn Verlag

www.wehrhahn-verlag.de

Satz und Gestaltung: Wehrhahn Verlag

Umschlagbild: Sokrates zieht Alkibiades aus der Umarmung der Wollust, Teilansicht. Öl auf Leinwand, 1791, Jean-Baptiste Regnault. Louvre, Paris. Quelle: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean-Baptiste_Regnault_-_Socrate_arrachant_Alcibiade_des_bras_de_la_volupté,_1791.jpg

Druck und Bindung: Sowa, Piaseczno

Alle Rechte vorbehalten

Printed in Europe

© by Wehrhahn Verlag, Hannover

ISBN 978-3-86525-822-9

Inhalt

Piroska Balogh, Gergely Fórizs (Budapest) Zur Einleitung. Angewandte anthropologische Ästhetik – die Perspektive des Sowohl-als-auch	7
--	---

I. Angewandte Ästhetik

Marie Louise Herzfeld-Schild (Luzern) Die Musikalisierung des Menschen. Gedanken-Führung durch Anthropologie, Ästhetik und Musik im 18. Jahrhundert	15
---	----

Slávka Kopčáková (Prešov) The Aesthetics of Music in Upper Hungary between 1796 and 1842. Genesis, Sources and Initiators	47
---	----

Márton Szilágyi (Budapest) Latente Anwesenheit. Die ungarische Rezeption der literarischen Arbeiten von August Gottlieb Meißner um 1800	67
---	----

Gergely Fórizs (Budapest) Bildung und Vormundschaft Christian Oesers Frauenästhetik (1838/1899)	79
---	----

Borbála D. Mohay (Budapest) Ferenc Széchényi's Taste on Gardens and Landscapes	113
---	-----

II. Grenzfälle der Ästhetik

Botond Csuka (Budapest) From the Sympathetic Principle to the Nerve Fibres and Back Revisiting Edmund Burke's Solutions to the 'Paradox of Negative Emotions'	139
--	-----

Katalin Bartha-Kovács (Szeged) Ästhetik und Geschmackskritik Eine französische Variante der Kunstreflexion im 18. Jahrhundert	175
---	-----

Piroska Balogh (Budapest)	
Toward an Evolutionary Aesthetics	
August Greguss and the Hungarian Reception of Darwin	193

III. Rhetorik und Ästhetik an Gymnasien bzw. Universitäten

Carsten Zelle (Bochum)	
Eschenburgs Rhetorik – zur Theorie und Literatur	
der schönen Wissenschaften bzw. Redekünste (1783/1836)	
im Transformationsprozeß der rhetorischen Schriftkultur der Sattelzeit ...	209

Tomáš Hlobil (Prag)	
Das Erhabene in Franz Fickers Olmützer	
Vorlesungen über Ästhetik (1821/22)	
Unter besonderer Berücksichtigung der Rolle Immanuel Kants	233

Antonín Polícar (Prague)	
Karl Heinrich Heydenreich on the a priori Sources of Pleasure and Taste ...	249

Piroska Balogh, Gergely Főrizs (Budapest)	
Friedrich August Clemens Werthes' Appointment and Activity as	
Professor of Aesthetics at the Royal Hungarian University (1784–1791) ...	267

Appendix

1. Denkkzettel [Memorandum Concerning	
Friedrich August Clemens Werthes' Biography and Bibliography, 1784]	294
2. Friedrich August Clemens Werthes' Plan for	
Teaching Aesthetics at Universities [1784]	295
3. Institutiones Aesthetices. Friedrich August Clemens Werthes'	
Lectures on Aesthetics (1791)	297

Namenregister	313
---------------------	-----

Über die Autorinnen und Autoren	323
---------------------------------------	-----

Zur Einleitung

Angewandte anthropologische Ästhetik – die Perspektive des Sowohl-als-auch

Vorliegender Sammelband knüpft an ein vorangehendes Werk an. Wie schon in unserem Sammelwerk *Anthropologische Ästhetik in Mitteleuropa 1750–1850*¹ steht erneut die anthropologisch fundierte und auf die Bildung des ›ganzen Menschen‹ zielende Ästhetik des 18. und 19. Jahrhunderts im Fokus – nun allerdings mit einigen thematischen Schwerpunktverschiebungen. Wie schon der Titel *Angewandte anthropologische Ästhetik 1700–1900* andeutet, gilt das Interesse der BeiträgerInnen nicht nur der Theoriegeschichte, sondern vor allem auch der praktischen Anwendung der Ästhetik, sei es auf dem Gebiet der Erziehung, der Literatur, der Musik, der bildenden Künste oder der Gartenkunst. Darüber hinaus wird das Untersuchungsfeld gegenüber dem Vorgängerband sowohl räumlich als auch zeitlich erweitert. Neben der mitteleuropäischen, d.h. der deutschen und der ›habsburgischen‹ kommen auch die französische und die britische Ästhetik in den Blick und zugleich werden die Protoästhetik des beginnenden 18. Jahrhunderts sowie die national gefärbte Bildungsästhetik des ausgehenden 19. Jahrhunderts thematisiert.

Die Einbeziehung dieser Erscheinungen, die die Grenzen des Vorgängerbandes überschreiten, wird zu einem besseren Verständnis der Geschichte der anthropologischen Ästhetik beitragen. Denn eine genaue Begrenzung dieser Disziplin erscheint angesichts der Forschungslage als problematisch. Umstritten ist zum einen etwa, ob Gottlieb Alexander Baumgartens (anthropologische) Ästhetik einen Paradigmenwechsel (›Hinwendung zur Sinnlichkeit‹) herbeigeführt hat oder ob sie den Diskurs über das Schöne weniger auf inhaltlicher, sondern vielmehr vor allem auf terminologischer Ebene erneuert hat – Baumgartens Ästhetik mithin eine ›Erwachsenentaufe‹² darstellt. Zum anderen ist eine theoretische Abgrenzung

1 Hg. Piroška Balogh, Gergely Fórizs. Hannover 2018 (= *Bochumer Quellen und Forschungen zum 18. Jahrhundert*, 9).

2 »Baumgarten's baptism of the discipline in 1735 [...] was an adult baptism«. Paul Guyer: »Introduction«. In: Ders.: *A History of Modern Aesthetics. Vol. 1. The Eighteenth Century*. New York 2014, 1–29, hier: 7.

der anthropologischen Ästhetik aufgrund des philosophischen Eklektizismus, der ihr methodologisch zugrunde liegt, gegenüber anderen Konzepten des Schönen bzw. Ästhetischen immer schon schwierig gewesen.

Diese Schwierigkeiten lassen sich erst überwinden, wenn die Herangehensweise, mit der die anthropologische Ästhetik historisch erforscht werden soll, keine dezisionistische Position verfolgt, sondern eine Sowohl-als-auch-Perspektive einnimmt.³ Denn nicht bloß Baumgartens *Aesthetica* lässt sich adäquat nur als Neuansatz *innerhalb* einer tradierten Denkstruktur deuten⁴, sondern eine solche Interpretationsweise gilt praktisch für den gesamten Bereich der anthropologischen Ästhetik. *Traditio* und *inventio* gehen hierbei Hand in Hand, und es ist eine der Grundfragen der einschlägigen Forschung überhaupt, ob und inwieweit diese methodologische Einsicht mit dem für diese Disziplin charakteristischen holistischen Menschenbild zusammenhängt. Die theoretische Begründung dieses Zusammenhanges von Inhalt und Methode war allerdings von Beginn des modernen Ästhetikprojekts im 18. Jahrhundert an schon vorgegeben. Die Aufwertung der Sinnlichkeit im Zuge der ›anthropologischen Wende‹ lässt sich nämlich methodologisch auf Francis Bacons Wissenschaftstheorie zurückführen: Hierbei geht es um eine Konzeption, die sich auf eine enge Verbindung von Praxis und Theorie gründet und die wissenschaftliche Erkenntnis als einen kreisförmigen Prozess modelliert, der die Stadien Erfahrung, Folgerungen, Versuche und Feedback durchläuft.⁵ Ein solches Schema des Sowohl-als-auch gilt nicht nur für die Naturwissenschaften, sondern u. a. auch im Bereich der Ästhetik.⁶

Das Bild auf dem Cover unseres Bandes soll diesen Problemkomplex veranschaulichen. Es handelt sich um die Teilansicht des Ölgemäldes von Jean-Baptiste

3 Für eine Gegenüberstellung der beiden Denkschemata im ähnlichen Kontext siehe: Carsten Zelle: »Anakreontik und Anthropologie. Zu Johann Arnold Eberts *Das Vergnügen* (1743)«. In: *Anakreontische Aufklärung*. Hg. Manfred Beetz, Hans-Joachim Kertscher. Tübingen 2005 (= *Hallesche Beiträge zur Europäischen Aufklärung*, 28), 93–105.

4 Baumgartens »Einsicht« bestehe darin, dass es gilt, »eine Lücke« im Leibniz-Wolffschen philosophischen System »mit einer neuen Wissenschaft auszufüllen«. Carsten Zelle: »Ästhetische Anthropeiosis. Leibniz' Erkenntnisstufen und der Ursprung der Ästhetik«. In: *Leibniz und die Aufklärungskultur*. Hg. Alexander Košenina, Wenchao Li. Hannover 2013 (= *Hefte der Leibniz-Stiftungsprofessur*, 20), 93–116, hier: 99.

5 Vgl. Joseph Agassi: *The Very Idea of Modern Science. Francis Bacon and Robert Boyle*. Dordrecht [u. a.] 2013, 1–125; Antonio Pérez-Ramos: *Francis Bacon's Idea of Science and the Maker's Knowledge Tradition*. Oxford 1988, 135–198.

6 Vgl. Dahlia Porter: *Science, Form, and the Problem of Induction in British Romanticism*. Cambridge 2018, 36–44, 219–256.

Regnault aus dem Jahr 1791 mit dem Titel »Sokrates zieht Alkibiades aus der Umarmung der Wollust«. Auf dem Bild versucht der zornige Sokrates – mit seiner rechten Hand hinauf auf die Welt der Ideen hindeutend – seinen Schüler Alkibiades aus dem Bett der Kurtisanen zu zerren, doch Alkibiades widersetzt sich seinem Lehrer und hält sich in der Umarmungen der personifizierten Wollust fest. Das Gemälde steht in der ikonographischen Tradition des ›Herkules am Scheideweg‹-Motivs, worin der Held vor die Entscheidung gestellt wird, zwischen Lust (*voluptas*) oder Tugend (*virtus*) zu wählen. Die Ersetzung von Herkules durch Alkibiades und der die Tugend symbolisierenden Frauengestalt durch Sokrates sowie die Versetzung der Szene in ein Bordell gehen auf den Maler Jean-François Pierre Peyron (*Socrate arrachant Alcibiade des bras de la Volupté*, 1785) zurück. Die Darstellung Regnaults galt seinen Zeitgenossen als ungewöhnlich und trug ihm den Vorwurf der Unmoralität ein, denn der herkömmlichen Auffassung nach sollte Herkules bzw. Alkibiades selbst in der Lage sein, zwischen einem mühelos-sinnlichen und einem tugendhaften Lebensweg zu entscheiden, d.h. den hier von Sokrates gezeigten Tugendpfad freiwillig zu beschreiten.⁷ Das Verhalten des Alkibiades bei Regnault scheint aus solcher Sicht fragwürdig zu sein, insofern die Hauptfigur offenbar nicht geneigt dazu scheint, eine Entscheidung zu treffen und sich aus der Umarmung der Wollust zu befreien.

Es gibt aber auch eine andere Interpretationsmöglichkeit, und zwar im Rahmen einer innovativen Umbesetzung der ikonographischen Tradition. Betrachtet man nämlich die Szene aus der Perspektive einer Anthropologie des ›ganzen Menschen‹, dann tritt an die Stelle der Scheidewegssituation, die ein Entweder-oder fordert, die Situation des Sowohl-als-auch eines zugleich sinnlichen und vernünftigen Menschen. In diesem Sinne steht Alkibiades hier als Personifizierung des Menschen, eines Mittelwesen zwischen zwei Welten, das bestrebt ist, sein Gleichgewicht zu halten obwohl es von zwei entgegengesetzten Kräften seiner Natur gleichsam zerrissen zu werden droht. Alkibiades' Widerstand gegenüber dem Eingreifen des Sokrates steht mit dem republikanischen Grundprinzip der

7 Siehe Viktoria Schmidt-Linsenhoff: »Herkules als verfolgte Unschuld? Ein weiblicher Subjektentwurf der Aufklärung von Marie Guillemine Benoist«. In: *Frauen, Kunst, Wissenschaft. Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur* 5 (1991), H. 12 (= *Rundbrief: Die Verhältnisse der Geschlechter zum Tanzen bringen*), 17–46, hier: 36 f. Zur Rezeption des Gemäldes siehe auch Katalin Bartha-Kovács' Beitrag in diesem Band: »Ästhetik und Geschmackskritik. Eine französische Variante der Kunstreflexion im 18. Jahrhundert«, 175–191, hier: 189 f.

Baumgartenschen Ästhetik in Einklang, wonach gegenüber den unteren Vermögen keine »Tyrannei« (tyrannis), sondern lediglich eine »Herrschaft« (imperium) erforderlich sei.⁸ Darüber hinaus drückt der auf den Bildbetrachter gerichtete Blick des Alkibiades den Gedanken aus, dass das hier dargestellte, unentscheidbare Dilemma allgemein für alle Menschen gilt. Der ruhige Gesichtsausdruck und die Körperhaltung der Hauptfigur stehen im krassen Gegensatz zu den leidenschaftlichen Mienen und Gesten der beiden Nebenfiguren – dem zornigen Sokrates auf der einen und der wollüstigen Kurtisane auf der anderen Seite. Durch seine ruhige Mittelstellung gerät Alkibiades in eine Position, die an das Ideal einer *belle âme* bzw. schönen Seele gemahnt.⁹ Folglich steht die Figur des Alkibiades für die Harmonie von Sinnlichkeit und Vernunft, Pflicht und Neigung. Er verkörpert somit den Menschen als ein Mittelwesen, das dank seiner Doppelnatur zugleich zum Vermittler zwischen Vernunft (Sokrates) und Sinnlichkeit (Kurtisane) wird. Diese Verknüpfung gelingt innerhalb des Menschen im Bereich des Ästhetischen.

Die im vorliegenden Band versammelten Aufsätze werfen in diesem Sinne Schlaglichter auf unterschiedliche Etappen der Geschichte der anthropologischen Ästhetik und präsentieren verschiedene Formen des Sowohl-als-auch-Denkens innerhalb eines integrativen Schönheitsdiskurses, welcher stets auf die Verknüpfung von Praxis und Theorie, die Inbeziehungsetzung von Tradition und Innovation und die Ausbalancierung von Vernunft und Sinnlichkeit bedacht ist.

* * *

Der hier vorgelegte Band dokumentiert zwei internationale Tagungen des Instituts für Literaturwissenschaft des Forschungszentrums für Humanwissenschaften der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, die im November 2018 bzw. Juni 2019 in Budapest stattfanden. Die Durchführung dieser beiden Tagungen wurde durch die finanzielle Unterstützung der Ungarischen Akademie der Wissenschaften ermöglicht. Wir danken allen Teilnehmerinnen und Teilnehmern für das Gelingen der Veranstaltungen. Die Herausgabe des Sammelbandes wurde von dem Forschungszentrum für Humanwissenschaften unterstützt. Dafür sei

8 Alexander Gottlieb Baumgarten: *Ästhetik. Lateinisch–deutsch*. Übers. Dagmar Mirbach. Hamburg 2007, Bd. 1, § 12, 17.

9 Vgl. Marie Wokalek: *Die schöne Seele als Denkfigur. Zur Semantik von Gewissen und Geschmack bei Rousseau, Wieland, Schiller, Goethe*. Göttingen 2011.

dem Leiter des Instituts für Literaturwissenschaft, Gábor Kecskeméti, und dem Generaldirektor des Forschungszentrums, Pál Fodor, gedankt. Dem Herausgeber der Reihe *Bochumer Quellen und Forschungen zum 18. Jahrhundert* sind wir mehrfach zu Dank verpflichtet: Für die Aufnahme des Bandes in die Reihe, für sein fürsorgliches Lektorat, sowie für die intensiven Online-Diskussionen über einzelne Themen des Bandes, während des langen Pandemie-Frühlings 2020.

Piroska Balogh und Gergely Fórizs, Budapest

I.

Angewandte Ästhetik

Marie Louise Herzfeld-Schild, Luzern

Die Musikalisierung des Menschen

Gedanken-Führung durch Anthropologie, Ästhetik
und Musik im 18. Jahrhundert

1. Ein-Führung. Philosophische Anthropologie

Die Musik spielt in der anthropologischen Ästhetik eine zentrale, vermutlich kaum zu überschätzende Rolle. Sie ist nicht nur Lieferantin für ein Vokabular, das (überwiegend) emotionale Aspekte des menschlichen Lebens beschreibt und sich aus musikalisch-akustischen Begrifflichkeiten wie ›Stimmung‹ und ›Resonanz‹, ›Konsonantien‹ und ›Dissonantien‹ speist. Darüber hinaus liefert die Musik Anthropologen wie auch Ästhetikern seit Jahrhunderten Modelle für die Gesetzmäßigkeiten der Funktionsweisen des menschlichen Körpers, der menschlichen Seele und der Interaktionen dieser beiden miteinander. Diese enge Verbindung zwischen Musik, Ästhetik und Anthropologie legt nahe, dass das verwendete Vokabular nicht einfach nur aus der Musik entliehen, sondern in seiner ursprünglichen musikalisch-akustischen Bedeutung der anthropologischen Ästhetik intrinsisch ist – und dass im Rahmen der Verwendung dieses Vokabulars von der Idee einer Musikalisierung des Menschen ausgegangen werden kann. Der vorliegende Beitrag möchte dieser Idee anhand ausgewählter Beispiele nachgehen. Dafür wird er aus der Gegenwart in die Vergangenheit führen und den Zusammenhang von Anthropologie, Ästhetik und Musik im 18. Jahrhundert genauer beleuchten.¹

Musikalische Begrifflichkeiten sind in anthropologischen Überlegungen der Gegenwart außerordentlich prominent. Nicht nur die Neue Phänomenologie um Hermann Schmitz und Gernot Böhme verwendet beispielsweise die Be-

1 Der vorliegende Beitrag baut auf folgenden Texten auf: Marie Louise Herzfeld-Schild: »Resonanz und Stimmung. Musikalische Paradigmen im historischen Spannungsfeld von Anthropologie, Ästhetik und Physiologie«. In: *Resonanz – Rhythmus – Synchronisierung. Interaktionen in Alltag, Therapie und Kunst*. Hg. Thiemo Breyer, Michael B. Buchholz, Andreas Hamburger, Stefan Pfänder, Elke Schumann. Bielefeld 2017, 127–144; Dies.: »Stimmung des Nervengeistes. Neurophysiologie und Musik im 18. Jahrhundert«. In: *Stimmungen und Vielstimmigkeit der Aufklärung*. Hg. Silvan Moosmüller, Boris Previšić, Laure Spaltenstein. Göttingen 2017, 121–141.

griffe ›Stimmung‹² und ›Resonanz‹³, um damit eine Vielzahl unterschiedlicher und überaus menschlicher Beziehungsphänomene zu beschreiben. Auch der Soziologe Hartmut Rosa widmete der ›Resonanz‹ eine umfassende Monographie und definierte darin Stimmungen als »primäre Resonanzachse[n] zwischen Subjekt und Objekt, zwischen Gefühlen und Atmosphären«. ⁴ Damit erhalten musikalisch-akustische Begrifflichkeiten eine grundlegende Funktion für Rosas Anthropologie: Dem Menschen wird eine verleiblichte und zugleich entäußerte Stimmung zugeschrieben, die einen potentiellen Schwingungsbereich darstellt, der Resonanz zwischen dem Menschen und der Welt überhaupt erst möglich macht (oder sie verweigert).

Rosa bezieht sich mit seiner musikalischen Anthropologie immer wieder ausdrücklich auf Helmuth Plessner, Mitbegründer der Philosophischen Anthropologie und Verfasser zahlreicher Schriften über anthropologisch-ästhetische Momente der Musik bzw. des Musikalischen. So widmete sich Plessner im Rahmen seiner Überlegungen zur Ästhesiologie und Anthropologie der Sinne neben anderen Ausdrucksformen des Menschen der Musik als der dem Hörsinn adäquaten Kunstform, und zwar insbesondere in den Schriften *Zur Phänomenologie der Musik* (1925), *Sensibilié et raison. Contribution à la philosophie de la musique* (1936) mit ihrer deutschen Zusammenfassung *Zur Anthropologie der Musik* (1951) sowie *Die Musikalisierung der Sinne. Zur Geschichte eines modernen Phänomens* (1972). In diesem letzten Text kontrastiert Plessner die Eigenschaften des Hörsinns mit denen des Sehsinns, und zwar durch genaue Betrachtungen der jeweiligen künstlerischen Kongruenzen Musik und Kunst. Im Zentrum steht dabei die Frage, inwieweit ein »Programm der Musikalisierung der Malerei«⁵, wie es seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts immer wieder umzusetzen versucht worden sei, überhaupt gedacht werden könne. Es geht Plessner hier nicht um eine »Musikalisierung der Welt« und der menschlichen

2 Vgl. z.B. Hermann Schmitz: *System der Philosophie, 2. Bd. 2. Teil. Der Leib im Spiegel der Kunst*. Bonn 1966; Gernot Böhme: »Das große Konzert der Welt«. In: *OK offenes Kulturhaus Oberösterreich. A hearing perspective*. Hg. Carsten Seiffarth, Martin Sturm. Wien 2007, 3–15.

3 Vgl. z.B. Hermann Schmitz: *System der Philosophie, 3. Bd. Der Raum, 2. Teil. Der Gefühlsraum*. Bonn 1969; Gernot Böhme: »Akustische Atmosphären«. In: *Hochschule Musik und Theater Zürich, Akustik-Symposium in Zürich 21. 8. 2006*, 3–8.

4 Hartmut Rosa: *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung*. Berlin 2016, 636.

5 Helmuth Plessner: »Die Musikalisierung der Sinne. Zur Geschichte eines modernen Phänomens« [1972]. In: Helmuth Plessner: *Gesammelte Schriften VII. Ausdruck und menschliche Natur*. Hg. Günter Dax, Odo Marquard, Elisabeth Ströker. Frankfurt a.M. 1982, 479–492, hier: 483.

Weltbeziehungen, wie sie etwa Hartmut Rosa aus seiner soziologisch orientierten Resonanztheorie ableitet⁶, sondern ausdrücklich um eine Musikalisierung der Sinne, d.h. um eine Übertragung der modalen Eigenschaften des Hörsinns auf den Sehsinn.

Plessners Ausführungen beginnen mit allgemeinen Überlegungen zum Gebrauch von Musikmetaphern: »Das Wort von einer Musikalisierung der Sinne scheint auf den ersten Blick nur eine Metapher zu sein, mit der wir unserer Neigung nachgeben, für Eindrücke aus den verschiedensten Bereichen Ausdrücke aus der Musik zu verwenden. Wir sprechen ebenso von der Dominante eines Gedankens, vom kontrapunktischen Aufbau eines Gedankenganges, wie von der Musikalität einer architektonischen Fassade zugegeben, nicht zur Freude des nüchternen Fachmannes, aber doch bei aller Emphase aufschlußreich. Denn die Metaphern kommen nicht von ungefähr, sondern enthalten im tertium comparationis einen abstrakten Kern von Wahrheit.«⁷

Anschließend reflektiert Plessner über seinen eigenen Gebrauch von musikalischen Metaphern am Beispiel der »Musikalisierung der Sinne«. Diese Überlegungen lassen sich ohne Weiteres auch auf andere von ihm verwendete Metaphern aus dem Bereich der Musik übertragen, so insbesondere auf seinen Gebrauch der Begriffe ›Resonanz‹ und ›Stimmung‹ (sowie diesen eng verwandter Begrifflichkeiten wie ›Durchstimmung‹ oder ›Resonanzkörper‹).

Ohne jeglichen Anspruch auf Vollständigkeit seien im Folgenden als Einführung ins Thema des vorliegenden Beitrags zwei Momente der »Musikalisierung der Sinne« – und damit auch der Musikalisierung des Menschen – bei Plessner genauer beleuchtet, und zwar in seinem eigenen Sinne als Suche nach einem »abstrakten Kern von Wahrheit« in ihrer spezifischen Verwendung. So spricht Plessner etwa in seiner *Anthropologie der Musik* (1951) hinsichtlich der voluminösen Konformität von Schall und menschlichem Leib von letzterem als »Resonanzkörper«.⁸ Dieses Bild ist nicht neu – und es stellt einen wichtigen Pfeiler zum Brückenschlag ins 18. Jahrhundert dar, denn schon damals stand der menschliche Leib als Resonanzkörper im Zentrum anthropologischer Überlegungen. Während diese historischen Konzepte jedoch, wie weiter unten ausgeführt wird, in erster Linie auf die gespannten und gestimmten Nerven-Saiten, nicht auf den resonierenden Körper gerichtet waren, konzentriert sich

6 Rosa: *Resonanz* (wie Anm. 4), 64.

7 Plessner: »Musikalisierung der Sinne« (wie Anm. 5), 481.

8 Helmuth Plessner: »Zur Anthropologie der Musik« [1951]. In: Ders.: *Gesammelte Schriften VII*. (wie Anm. 5), 184–200, hier: 189.

Plessner auf die Raumhaftigkeit, Ausgedehtheit und Voluminosität des Leibes, die ihn überhaupt erst zu einem Resonanzkörper für den Menschen in seiner Umwelt werden lassen könne.

Für Plessner haben Töne »gefühlsmäßige Wirkungen, weil sie Impulswerte für Haltung und Motorik unseres leibhaften Daseins besitzen. Deshalb werden wir von einer taktmäßig betonten Folge von Tönen mitgenommen und in ihren Rhythmus hineingezogen. Sie »gehen durch und durch.«⁹ Rhythmus und Impulswerte der Töne und Tonfolgen wirken demnach unmittelbar auf den menschlichen Leib ein. Sie geben ihm mit ihrer und in seiner Voluminosität die Möglichkeit zur Resonanz und wirken darin »gefühlsmäßig«; eine Formulierung, die unter Rückgriff auf Plessners jüngere Schrift *Lachen und Weinen. Eine Untersuchung der Grenzen menschlichen Verhaltens* (1941) in ihrem ganzen Ausmaß erkennbar wird. Unter der dort verwendeten Binnenüberschrift »Die Resonanz des Gefühls«¹⁰ kann herausgearbeitet werden, dass Resonanz für Plessner aufs Engste mit dem emotionalen Leben der Menschen verbunden ist. Konsequenterweise zieht er in dem Moment, in dem er sich vom Resonanzkörper ›Leib‹ dem Gefühl, und damit den Schwingungen im bzw. am Resonanzkörper, zuwendet, den der Resonanz eng verwandten Begriff der Stimmung hinzu, wenn er Gefühle ausdrücklich als »durchstimmende Angesprochenheiten« definiert.

In diesem Kontext schließlich findet sich eine äußerst große Dichte an musikalischen Metaphern, die eng an den Leib als Resonanzkörper anschließen: »Als durchstimmende Angesprochenheit steht das Gefühl [...] zwischen ›Reaktion‹ und ›Antwort‹. Für eine Reaktion [...] ist es zu lose mit dem Anlaß verknüpft. Es wird nicht einfach (von einem Reiz) ausgelöst und gleichsam in Gang gebracht, sondern eine Qualität ›spricht‹ zum Menschen und weckt in ihm eine Resonanz. Und für eine Antwort ist das Gefühl wieder zu innig an den Anlaß gebunden. Dieser ruft nicht erst eine persönliche Stellungnahme hervor und schafft keine fragliche Situation, sondern bringt den Menschen (wenn auch über eine Distanz hinweg, dem Echo vergleichbar) zum Erklingen. Als entsprechende Schwingung, in die tiefer oder flacher, stiller oder aufgeregter der ganze Mensch gerät, hält das Gefühl zwischen Reaktion und Antwort, den beiden Typen der Entgegnung, welche das Leben kennt, die Mitte.«¹¹

9 Ebd., 190.

10 Helmuth Plessner: »Lachen und Weinen. Eine Untersuchung der Grenzen menschlichen Verhaltens« [1941]. In: Plessner: *Gesammelte Schriften VII.* (wie Anm. 5), 201–387, hier: 345.

11 Ebd., 349 f.

Es ist durchaus bemerkenswert, dass Plessners anthropologisch-ästhetische Überlegungen umso mehr musikalische Begriffe verwenden, je mehr er sich mit seinem Resonanzkonzept dem zugrunde liegenden akustisch-physikalischen Resonanzphänomen annähert: Nicht nur verknüpft Plessner die Rede vom Leib als Resonanzkörper mit der vom Gefühl als »durchstimmende Angesprochenheit« und bringt das akustische Phänomen des Echos mit dem des Erklings in Stellung. Er beschreibt darüber hinaus explizit das akustische Resonanzprinzip, in dem sich gemäß der Obertonreihe »entsprechende Schwingungen« von Saiten unverzichtbare Voraussetzung sind. Bei Plessner nun ist es »der ganze Mensch«, der in »entsprechende Schwingungen« versetzt wird, und zwar auf zahlreiche potentielle raumhafte und motorische Weisen, »tiefer oder flacher, stiller oder aufgeregter«. Der »Kern von Wahrheit« der aus dem Bereich der Musik entstammenden Begrifflichkeiten, von dem in *Die Musikalisierung der Sinne* die Rede ist, wird an dieser Stelle somit höchstmöglich konkret, da das anthropologische Konzept äußerst stark an dem akustischen Resonanzphänomen ausgerichtet ist.

Dennoch verwendet Plessner die Begriffe Resonanz, Schwingung oder auch Durchstimmung vom akustisch-musikalischen Ursprung losgelöst – dieser wird metaphorisch auf den Menschen übertragen: So wie der menschliche Leib bei Plessner als musikalischer »Resonanzkörper« bezeichnet wird, so wird die Beschaffenheit und Befindlichkeit dieses menschlichen Leibes als »Durchstimmung« sowie sein motorisches, affektives und emotionales, auf die Weltbeziehung gerichtetes »Echo« als »Resonanz« erkannt. Weder Physik, Akustik noch Musik, sondern der Mensch und seine Kommunikation in der Welt sind Ausgangs- und Endpunkt dieser Überlegungen – und daran knüpft Rosa Jahrezehnte später in seinem Buch an. Die akustisch-musikalischen Metaphern ›Resonanz‹ und ›Stimmung‹ sind somit hier bei Plessner weder in physikalischem noch musikalischem Sinne interessant, sondern werden für seine Philosophie vom Menschen, seine philosophische Anthropologie, fruchtbar gemacht. In seiner Folge arbeiten zahlreiche gegenwärtige Diskurse, die auf vergleichbaren Anthropologiekonzepten aufbauen, ebenfalls mit musikalischen Begrifflichkeiten. Nimmt man diesen Befund ernst, so scheint es, als würden sich gerade musikalische Begriffe für Fragen der Anthropologie besonders anbieten; ein Befund wiederum, der trotz des sogenannten *acoustic turn* immer noch geringen Präsenz von Musik(wissenschaft) im interdisziplinären Gespräch zu diesem und vergleichbaren Themen seltsam konträr entgegensteht. Dabei scheint eine genauere Betrachtung der Trias Anthropologie – Ästhetik – Musik geradezu prädestiniert für Erkenntnisgewinne über den Menschen zu sein, und zwar

nicht nur für gegenwärtige, sondern auch für auf die Geschichte gerichtete Fragen der Anthropologie – eine Beobachtung, die keinesfalls normativ, sondern vielmehr empirisch begründet werden kann.

In diesem Sinne soll im Folgenden diese Trias Anthropologie – Ästhetik – Musik in ihrer Ausprägung im 18. Jahrhundert betrachtet werden. Denn der Blick über die so häufig als relevant angenommene Epochengrenze um 1800 hinaus auf die Rezeption und Transformation musikalischer Begriffe bei den Ästhetikern und den »anthropologischen Ärzten«¹² des fortschreitenden 18. Jahrhunderts fokussiert nicht nur auf die gemeinsame Geburtsstunde sowohl der Ästhetik als auch der Anthropologie¹³, sondern kann außerdem historische Verankerungspunkte für die aktuellen Resonanz- und Stimmungsdiskurse schaffen und damit bereichernde Differenzierungsmöglichkeiten geben.

2. Hin(über)-Führung. Geistesgeschichte

Wenn dieser Beitrag mit einer Einführung in Anthropologie, Ästhetik (im Sinne einer Sinneslehre) und Musik im 20. und 21. Jahrhundert beginnt, so basiert dies auf der Annahme, dass sich daraus eine gute Hinüberführung ins 18. Jahrhundert bewerkstelligen lässt. Nicht umsonst hat beispielsweise Reinhard Schneider bei seinen Versuchen, zwischen Anthropologie und Ästhetik zu vermitteln, Plessners Ansätze im Sinne einer Wahlverwandtschaft mit denen des 18. Jahrhunderts, und insbesondere denen Johann Gottfried Herders, in Beziehung gesetzt.¹⁴ In der Tat scheint beispielsweise die von Plessner konstatierte Eigenschaft der Musik, als »künstliche Grenze« zwischen der zentrischen und exzentrischen Positionalität des Menschen zu wirken, indem sie durch ihre zur Resonanz auffordernden motorischen Impulswerte die Grenzübertritte ins Exzentrische geradezu heraufbeschwört und die Motorik gleichzeitig jedoch ins Zentrische zurückverweist¹⁵, bei Herder schon angelegt zu sein. Darüber

12 Vgl. grundlegend »Vernünfftige Ärzte«. *Hallesche Psychomediziner und die Anfänge der Anthropologie in der deutschsprachigen Frühaufklärung*. Hg. Carsten Zelle. Tübingen 2001 (= *Hallesche Beiträge zur europäischen Aufklärung*, 19).

13 Vgl. Reinhard Schneider: »Musikästhetik/Anthropologie – Vermittlungsversuche«. In: *Anthropologie der Musik und der Musikerziehung. Referate des Symposiums von 24.-25. Oktober 1986 an der Pädagogischen Hochschule Flensburg*. Hg. Reinhard Schneider. Regensburg 1987 (= *Musik im Diskurs*, 4), 121–146, hier: 122 ff.

14 Vgl. ebd.

15 Vgl. z.B. Plessner: »Zur Anthropologie der Musik« (wie Anm. 8), 198.