

SNF-Förderprofessur für Literatur- und Kulturwissenschaft

Boris Previšić

Universität Luzern

Projektbeschreibung

**Stimmung und Polyphonie:
Musikalische Paradigmen in Literatur und Kultur**

Inhaltsverzeichnis

1. Übersicht.....	4
2. Stand der Forschung	6
2.1 Musik und das Jahrhundert der Aufklärung	6
2.2 Intermedialität zwischen Musik und Literatur	7
2.3 Stimmung	8
2.4 Polyphonie	10
2.5 Kurze Zwischenbilanz	11
3. Stand der eigenen Forschung.....	13
4. Forschungslücken und -desiderate	15
4.1 Historische Schnittstelle.....	15
4.2 Methodische und interphilologische Transdisziplinarität.....	16
4.3 Verknüpfung der musikalischen Paradigmen.....	17
4.4 Aktualisierung der musikalischen Paradigmen	17
5. Detaillierter Forschungsplan.....	19
5.1 Forschungsziele	19
5.2 Historischer Rahmen	22

5.3 Historische Korpora.....	25
Korpus 1: Musiktheorien.....	25
Korpus 2: Literaturen: Poetologien und Ästhetiken.....	27
Korpus 3: Physiologien und Philosophie	28
5.4 Methodik	30
Doppelte Perspektive: ‚Paradigmenspender‘ und ‚Paradigmenempfänger‘	30
Transdisziplinäres ‚Cross-Reading‘ und interphilologisches Close-Reading	30
Methodische Doppelung: aktualisierende Einbindung in zeitgenössische Diskurse.....	31
Methodische Grundparadigmen: ‚Ton‘ und ‚Stimme‘	31
5.5 Projektanlage: Koordination, Qualifikationsarbeiten, Arbeitsformen	33
Koordination.....	34
Qualifikationsarbeiten: Personelles und Forschungspläne.....	35
Arbeitsformen und Kooperationen.....	37
6. Fazit: Bedeutung der Forschungsarbeiten.....	40
7. Bibliographie	42
7.1 Zitierte Forschungsliteratur.....	42
7.2 Zitierte historische Primärquellen des 18. Jahrhunderts	48

1. Übersicht

„Die Stimmungssemantik ist heute dumm geworden.“ (Wellbery 2003) Und dennoch ist die Stimmung in ihrer atmosphärisch-emotionalen Evidenz als Alltagsparadigma omnipräsent. Sie bedarf jedoch dringend einer konzeptuellen Schärfung, um komplexe Sachverhalte in der aktuellen Literatur und Kultur konzis zu erfassen. Dafür müsse – wie Wellbery am Ende seiner Stimmungsgeschichte folgert – die ursprüngliche „musikalische Sinndimension“ des 18. Jahrhunderts aktualisiert werden. Um ein griffiges Beschreibungs- und Analyseinstrument zur Verfügung stellen zu können, muss diese vertikale Dimension des ‚Zusammenklingens‘ mit einem zweiten Konzept, mit dem sie in enger Korrelation steht, ergänzt und abgeglichen werden: mit der horizontalen Dimension der ‚Mehrstimmigkeit‘, mit der Polyphonie. Aus den heutigen Literatur- und Kulturanalysen ist dieses Paradigma nicht mehr wegzudenken; doch auch ihm fehlt oft genug die musikalisch-diskursive Kontextualisierung und Konkretisierung.

These

Wir gehen in unserem Forschungsvorhaben von der These aus, dass die Zeit der Aufklärung für den Funktionswandel musikalischer Paradigmen die epochale Scharnierstelle bildet. Durch die epistemische Neuordnung und die funktionale Differenzierung um 1750, die bis heute bestimmend geblieben ist, erfolgten wesentliche Konzepttransfers vom Begriffsfeld der Stimmung aus Musiktheorie und Musikpraxis in die poetische und poetologische, aber auch in die philosophische und physiologische Diskussion. In der Aufklärung artikuliert sich das Individuum mit der eigenen ‚Stimme‘ und rückt so ins Zentrum der neuen epistemischen Ordnung der Moderne. Den zusehends metaphorischen Stimmungsbegriff verwendet die Debatte über die allgemeine Ästhetik zur Aushandlung ihrer Kategorien. Gleichzeitig kommt erstmals ein systematischeres, aber für uns zunächst befremdendes musikalisches Polyphoniemodell der unterschiedlichen Empfindungen zum Tragen. So entwickeln sich Stimmung und Polyphonie – trotz ihrer konzeptuellen Interdependenz – ab dem ausgehenden 18. Jahrhundert in die je gegenteilige Richtung: Während sich der Stimmungsbegriff von der musikalischen Vorgabe schon löst und

metaphorisiert, beginnt sich der Polyphoniebegriff erst in der musiktheoretischen Reflexion zu verorten.

Methoden

Methodisch verschreiben sich die im vorliegenden Projekt verbundenen Kultur-, Literatur- und MusikwissenschaftlerInnen mit weiteren Kompetenzen in Musikpraxis und Kulturvermittlung einem diskursanalytischen Ansatz, der vom Gesuchsteller entwickelt wurde. Unter dieser methodischen Prämisse wird das individuelle Fachwissen gezielt eingesetzt: Der literaturwissenschaftliche Fokus richtet sich auf die Rhetorik – und damit auf die diskursiv verfasste Wirkungsmacht – von Musiktraktaten und die daraus erfolgten späteren Transfers; der musikwissenschaftliche Ansatz wiederum interessiert sich für die musikalischen Paradigmen und ihre Kontextualisierung in Poetiken, in literarischen Werken und in Traktaten vorab philosophischer und physiologischer Provenienz. Zur begrifflichen Verschränkung und Aktualisierung sollen mit spezifisch ausgerichteten Forschungsgruppen die Diskursfelder der Grundparadigmen von ‚Ton‘ und ‚Stimme‘, aber auch der implizierten Konzepte von ‚Temperatur‘,

‚Harmonie‘, ‚Kontrapunkt‘ etc. diskutiert und spezifiziert werden.

Ziele

Damit verfolgen wir drei Ziele: erstens die diskursanalytische Nachzeichnung musikalischer Paradigmentransfers in die Poetik und in weitere Diskursfelder in der Aufklärung; zweitens die Neuinterpretation des Stimmungs- und Polyphoniebegriffs als differentielle und sich ergänzende Parameter in der künstlerischen, wissenschaftlichen und sozialen Praxis im 18. Jahrhundert und darüber hinaus; und drittens die Aktualisierung der musikalischen Paradigmen in der pluralen Gesellschaft von sprachlicher und disziplinärer Transkulturalität im 21. Jahrhundert. Die Förderprofessur ergänzt damit nicht nur in idealer Weise das kulturwissenschaftliche Profil der Universität Luzern, sondern untersucht ein heute zentrales Feld und macht dieses – neben den üblichen Arbeitsformen und Präsentationen von Workshops und Tagungen, von Glossar und Monographien – mit eigenen Werkstattgesprächen, -lesungen und -konzerten in Zusammenarbeit mit dem Lucerne Festival auch einem breiteren internationalen Publikum zugänglich.

2. Stand der Forschung

Den Rahmen für das Forschungsprojekt bildet der diskurshistorisch epistemische Bruch im 18. Jahrhundert, der in die Moderne mündet und bis heute sowohl im ästhetisch-künstlerischen als auch im gesellschaftspolitischen Bereich fortwirkt und bestimmend ist. Es untersucht exemplarisch Konzepte und deren Übertragung im Bereich von Stimmungs- und Polyphonieparadigmen. Entsprechend wird hier der ‚allgemeine Forschungsstand‘ in Rückbindung auf den historischen Gegenstand nachgezeichnet, dem sich die Qualifikationsarbeiten (→ 5.5) innerhalb des Projekts widmen. Jeder Theoretisierung ist ihr eigenes Datum und somit ihre eigene Perspektive eingeschrieben. Darum werden gleichzeitig die Auswirkungen des historischen Gegenstands auf die Entwicklung der Paradigmen als Analyse- und Theoretisierungskategorien im 20. und 21. Jahrhundert reflektiert. Durch den historischen Bogen, den das Projekt von Diskursen des 18. Jahrhunderts zu Diskussionen in der heutigen Zeit schlägt, ergibt sich eine Neuausrichtung der Forschung, die sich ebenso für zeitgenössische Diskurse in Literatur, Musik und Kultur interessiert, wie sie im ‚Stand der eigenen Forschung‘ (→ 3) aufgezeigt wird. Für einen optimalen

Überblick über die historisch ausgerichteten Forschungsfelder wird im Folgenden zunächst der übergeordnete Bereich, die gesellschaftspolitische Relevanz der Musik im Zeitalter der Aufklärung (2.1), nachgezeichnet. Die folgenden Unterkapitel versammeln die Forschungen zu intermedialen Schnittstellen zwischen Literatur und Musik (2.2) sowie zu den beiden zentralen Paradigmen von Stimmung (2.3) und Polyphonie (2.4) – womit die Forschungslücke in historischer und methodischer Hinsicht am besten erfasst werden kann.

2.1 Musik und das Jahrhundert der Aufklärung

Bereits Eggebrecht (1955) beruft sich auf das „Ausdrucksprinzip“ des ‚Sturm und Drang‘, so bei Carl Philipp Emanuel Bach – was später in einen größeren, auch ästhetischen Kontext gestellt wird. Soziologisch induzierte Studien unterstreichen zunächst einen gewandelten Musikbegriff, der sich zusehends von seinem religiösen Kontext löst (Dammann 1984). Möchte man Attali (1977) folgen, so wird die Musik ab dem 18. Jahrhundert ‚deritualisiert‘ und kommerzialisiert, da ihre Produktion vermehrt

auf neue ökonomische Quellen außerhalb des Adels und der Kirche zurückgreifen kann (vgl. auch Kaden 2004). Die Professionalisierung – so Attali weiter – gehe Hand in Hand mit einer Theoretisierung, welche Konfliktmuster im Harmoniebegriff aufhebe und die Politik des 20. Jahrhunderts ankündige. So ungenau Datierungen hier vorgenommen werden, so interessant sind die Übertragungsmuster von musikalischen Paradigmen auf Ökonomie und Gesellschaft. In jedem Fall gerät die Musik als zentrale Diskurslinie vor allem in der französischen Aufklärung mit den Hauptkontrahenten Rameau, Rousseau und Diderot in den 1980er Jahren in den Fokus des Forschungsinteresses (Gülke 1984, Didier 1985, Verba 1993) und wird auf die Situation in Deutschland, insbesondere auf das Berlin von Friedrich dem Großen übertragen, wo die Aufklärung einer neu heranwachsenden bürgerlichen Elite gerade auch durch die Musik erfolgt (Ottenberg 1984, Gerhard 2000a, 2000b, 2002, Cloot 2000, Dauphin 2001). Der Rückgriff auf musikalische Paradigmen findet gleichzeitig auf gesellschaftlicher wie auf ästhetischer Ebene statt, indem die neue ‚Doppelästhetik‘ vom Schönen und Erhabenen (Garda 2000) eine philosophisch-poetologisch begründete Ästhetik in der Musik findet. Die sozialen Veränderungen spiegeln sich in einer Umwertung der empirisch-rationalen Ansätze von Descartes und Locke zu ästhesiologischen Überlegungen, welche die Sinne in das Zentrum rücken (Jütte 2000). Ihr Hauptmedium ist die Musik, da sie in

idealer Form den Abstraktionsgrad der Imagination mit der sinnlichen Direktheit des Akustischen verbindet (Lütteken 2000).

2.2 Intermedialität zwischen Musik und Literatur

Der ‚acoustic turn‘ hat zur intermedialen Schnittstelle zwischen Musik und Literatur inzwischen eine breit gefächerte Forschungsliteratur hervorgebracht, welche meist disziplinär – entweder musikologisch oder philologisch – gut verankert ist. Obwohl sich diese Studien oftmals einzelnen Musikschaaffenden, Literaturschaaffenden oder Werken zuwenden, sind sowohl methodische als auch historische Schwerpunkte auszumachen: Methodisch beruft sich die Forschung im intermedialen Vergleich erstens auf das gemeinsame Medium der Zeit, das Literatur, insbesondere Lyrik, und Musik formen und wodurch sie geformt werden. Für eine solche intermediale Verschränkung beruft sich die Forschung insbesondere auf die antike Rhythmisierung der Dichtung und Musik, worin Zeit – folgt man der Argumentation Augustinus’ – erst „als Logos“ (Georgiades 1985) erfahrbar wird. Zweitens speist sich das literarisch-narratologische Konzept der Stimme, die erzählt (Epos) oder verkörpert (Drama; Lütteken 1998), ebenfalls aus der Schnittmenge zwischen Musik und Literatur, worin das ‚Eigentliche‘ in der musikalischen Areferentialität im „grain de la

voix“ (Barthes 1982) transportiert wird – was wiederum in späteren Studien als genuin literarisches Verfahren der ‚Verstimmlichung‘ von Texten verhandelt wird (Menke 1995). Historisch fokussieren die Standardwerke zur musikalisch-literarischen Intermedialität (vgl. Dahlhaus/Miller 1988, Backès 1994 sowie Gier 1997) die literarische deutschsprachige Frühromantik und Hochromantik (z.B. Scher 1984, Müller 1989, Naumann 1990, Kreutzer 1994, Lubkoll 1994 und 1995). Jüngere Forschungen behandeln zwar noch immer schwerpunktmäßig dieselbe historische Epoche, kontextualisieren sie aber bereits in einem thematisch und zeitlich erweiterten Rahmen (Caduff 2003, Gess 2010) und vor allem auch in Bezug auf den Einfluss der französischen Musikdebatte (Hamilton 2011). Abgesehen von einigen Ausnahmen, die sich beispielsweise auf narrative Verfahren im 19. Jahrhundert konzentrieren (Abbate 1991), untersucht die Musikwissenschaft anhand spezifischer Textvertonungen (Lied, Oper, Oratorium etc.) den literarischen Kontext. Seit einiger Zeit werden die Übertragungsmodi von der Musik in die Literatur zusehends systematisiert (Wolf 2008 und Gess 2011), was die methodische Kategorisierung zwar erleichtert, aber den historisch-diskursiven Kontext meist in den Hintergrund treten lässt. Zur komparatistischen Verortung des Gesamtprojekts gilt es, vor allem auch die französischsprachigen Standardwerke zur Intermedialität zwischen Musik und Literatur mit einzubeziehen (Escal 1990, Longre 1994, Locatelli 2001).

2.3 Stimmung

Exemplarisch kann anhand des Stimmungsbegriffs gezeigt werden, wie sehr er als metaphorischer Terminus in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zwar Karriere macht (Riegl 1929), sich aber einer kritischen Sichtung gleichzeitig entzieht. So verwendet ihn Heidegger (1927) in einem Eigentlichkeitsdiskurs als vortheoretischen gesellschaftlichen Beschreibungsmodus; der daraus abgeleitete exklusive und exkludierende Zustand der Stimmung wird auf die Einfühlung in eine bestimmte Art von künstlerischer Stimmung appliziert (Staiger 1947). Dagegen entwickelt Leo Spitzer ein weniger ideologiefälliges Harmonie- und Stilmodell (Spitzer 1923), das Diderots Dialoge zum Gegenstand hat (Spitzer 1944/1945). Damit greift der Philologe auf die Diskurslage des 18. Jahrhunderts zurück, ohne sie schon explizit musikalisch zu verorten (zur musikalischen Verortung Diderots s. Klotz 2006a). Erst die semantische Präzisierung des deutschen Begriffs in seine verschiedenen Bedeutungsnuancen in Absetzung von anderen Sprachen (David 2004), erst seine Reaktivierung in Anlehnung an eine spezifische Präsenzerfahrung (Gumbrecht 2011) und erst seine mediale Rückbindung an funktionale Differenzierungen innerhalb der ‚zwei Kulturen‘ um 1800 (Welsh 2009) unterstreichen sein Potential als ‚differentialen Operator‘, worauf eine kritische Aufarbeitung des Stimmungsbegriffs abzielt (von Arburg 2010 und 2012). So kommt Wellbery in seinem Überblicksartikel zum

Schluss, dass erst eine musikalische Aktualisierung, in deren Sinn Stimmung im 18. Jahrhundert noch verwendet worden ist, in ihrer Mehrdimensionalität von Prozess (des Stimmens), Verhältnisstruktur (der Intervalle) und Disposition (des Tasteninstrumentes bzw. des Instruments mit Bündlen; Scherer 1989) den Begriff wieder fruchtbar macht und demetaphorisiert (Wellbery 2003).

Dafür kann auf eine – im Kontext der Aufführungspraxis vertiefte – musikologische Diskussion Bezug genommen werden, welche den Umbruch der spezifischen temperierten Stimmungen im Laufe des 18. Jahrhunderts genauer in den Blick nimmt. Angesichts einer Chromatisierung der Musik im 17. Jahrhundert weicht das musiktheoretische Defizit, das noch weitgehend auf einer traditionell mitteltönigen Stimmung basiert (Lustig 1997), einer Theoretisierung durch Werckmeister über Rameau bis Kirnberger, welche das intrikate Verhältnis zwischen ‚ratio‘ (der ‚Naturtöne‘) und gleichstufig chromatischer ‚multiplicatio‘ der Temperierung mit der zwölften Wurzel von zwei als Differenzbestimmung reflektiert (Auhagen 1998). Dabei stellt sich heraus, dass selbst Bachs ‚Wohltemperierung‘ nicht gleichstufig temperiert ist, sondern auf die Tonartencharakteristik abstützt, um dadurch den Menschen zu ‚stimmen‘ (Lindley 1997, Roch 2002). Der Streit zwischen den Aufklärern entzündet sich an den verschiedenen Systemen, die verteidigt werden: Während sich Rousseau mit der Bevorzugung der Melodie auf eine möglichst

‚natürliche‘ Stimmung einschießt, entwickelt Rameau ein durchgehend modulierbares, ‚geschlossenes‘ System der gleichstufigen Temperierung (Isacoff 2007, Duffin 2007). Dieser Grabenkampf setzt sich im deutschsprachigen Gebiet fort. Obwohl sich in literarischen Zeugnissen bereits zur Jahrhundertwende um 1700 erste Anzeichen einer solchen Differenz abzeichnen, wird der Stimmungsdiskurs im 18. Jahrhundert, der sich in einem Begriffskonglomerat von Resonanz, Harmonie oder Sympathetik manifestiert, meist aus musikalisch aufführungspraktischer Perspektive und noch kaum aus literatur- oder kulturwissenschaftlicher Sicht untersucht. So kann nachgezeichnet werden, wie der Harmonie- und Temperaturbegriff direkt in denjenigen der Stimmung übergeht und die jeweilige Temperierung unverwechselbarer Ausdruck des Individuums ist – ganz im Sinne des emanzipatorischen Aufbruchs im Zeitalter der Aufklärung.

2.4 Polyphonie

So sehr der Stimmungsbegriff heute in den Kulturwissenschaften ideologisch überladen oder verbraucht zu sein scheint, so sehr ist der Begriff der Polyphonie unhinterfragt en vogue. Doch auch hier ist zu beobachten, dass der Begriff in Korrelation mit seinem entsprechenden terminus technicus, dem Kontrapunkt, meist in einem übertragenen Sinn verwendet wird, ohne den konkreten musikalischen Bildspender aktiv zu aktualisieren. Dies gilt vor allem für die Linguistik, welche seit Ducrot (1984) die Polyphonie gerade auch in paradigmatischer Hinsicht als rhetorische Vieldeutigkeit gebraucht, aber ebenso für eine philosophische Phänomenologie (Waldenfels 1999) und vor allem für die Literaturwissenschaft, welche den Polyphoniebegriff zum einen im Bereich von latenter und manifester Mehrsprachigkeit (Baumberger 2006 sowie Bürger-Koftis 2010), zum anderen in der Intertextualitätsforschung (Harkness/Wright 2011) in Anschlag bringt. Als Bürge eines solchen philologischen Ansatzes ist in erster Linie Bachtin (1934/1935) zu nennen, der in seinen Überlegungen zum ‚zentrifugal‘ formierten, ‚mehrstimmig orchestrierten‘ Romans in Absetzung von einer zentripetalen Epos-Tradition erstmals ein Konzept stark macht, ohne den Begriff der Polyphonie selbst zu verwenden. Erst die Rückbindung an konkrete, musikhistorisch relevante Techniken des Kontrapunkts, die Said in seinen späten musikkritischen Aufsätzen faszinieren

(Said 2008), ermöglicht eine sinnvolle Engführung zwischen musikalischer Analyse und philologischem Ansatz. Dennoch tendieren „kontrapunktische Lektüren“ zur Verwischung der postkolonialen Analyse, wenn nicht konzeptuell musikalisch präzisiert wird, auf welches Polyphoniemodell von Said genau zurückgegriffen wird zur Aufdeckung latenter Machtstrukturen im ‚kolonialisierenden Romanmodell‘ von Wieland bis Fontane (Dunker 2008). Die Aktualisierung über Saids eigene Schriften (Honold 2012) und die Abgleichung mit einer kritischen Musikgeschichte des Kontrapunkts von den Anfängen einer ersten Polyphonie im späten Mittelalter bis in die Gegenwart (Adorno 1957), die Kontextualisierung im intermedialen Bereich (Grein 2010) und die diskurstheoretische Rekonstruktion (Previšić 2011a) ermöglichen schließlich eine Schärfung des Polyphonie-Begriffs für die literatur- und kulturtheoretische Analyse.

Musikhistorisch ist die Kontroverse zwischen Scheibe (1738) und dem Rhetoriker Birnbaum (1738) über Bachs Polyphonie aufschlussreich. Die Diskussion über die ‚Schwülstigkeit‘ in Bachs Vielstimmigkeit bereitet den diskursiven Nährboden für die ‚opera buffa‘, welche sich nur noch für die Oberstimme interessiert. Noch kaum reflektiert wird der begriffshistorische Umstand, dass sich die ‚Polyphonie‘ als musikalischer Terminus erst in dieser Zeit richtig zu etablieren beginnt (Frobenius 1980) – und dies unter ungewohnten Vorzeichen: Die spätantike Bedeutung der Mannig-

faltigkeit im sprachlichen Ausdruck wird zunächst von Marpurg (1759) im Sinne von ‚aus mehreren gleichberechtigten Stimmen bestehend‘ explizit auf die Musik angewendet und präzisiert. Es kommt – im Unterschied zum Stimmungsbegriff – zu einer Metonymisierung aus dem sprachlichen in den musikalischen Kontext. So thematisiert Koch (1782-1793) immer noch die sprachliche Herkunft der Polyphonie, wenn er von ihr lediglich im Zusammenhang von Duett, Terzett oder Quartett in der Oper spricht, wobei es ihm um die gleichwertige Individualisierung der Stimmen geht. Hier sieht er – im Unterschied zum Polyphoniebegriff des späteren 19. Jahrhunderts – einen gesteigerten Ausdruck, da „die Empfindungen mehrerer Personen ausgedrückt“ seien. Erst ab der Mitte des 19. Jahrhunderts ist die Metonymisierung vorläufig abgeschlossen: Die Polyphonie steht für stilistische Gefühlsneutralität und bildet einen epochenbestimmenden Bezugsrahmen für die vorharmonische und als ‚mittelalterlich‘ apostrophierte Musik. Damit übernimmt sie die Bezeichnung des Kontrapunktes, wie er im 18. Jahrhundert für die Kirchenmusik verwendet worden ist (Sachs 1982 in Bezug auf Fux 1725). Doch im Unterschied zum Kontrapunkt schreibt der Polyphoniebegriff seine Geschichte fort und lässt sich auch nicht nur als Epochenbezeichnung, wie sie heute z.T. musikhistorisch standardisiert verwendet wird, festlegen. Vielmehr wird die Polyphonie selbst im 20. Jahrhundert musikalisch weiter ausdiffe-

renziert, indem sie sich auf die simultane Verwendung mehrerer unterschiedlicher Strukturen bezieht (Boulez 1951; Deleuze 1985) und somit wieder auf sprachlich-literarische Phänomene anwenden lässt – mit einem großen Differenzierungspotential dank einer reichhaltigen Geschichte musiktheoretischer Reflexion.

2.5 Kurze Zwischenbilanz

Es ist auffallend, wie wenig die literatur- und kulturwissenschaftlichen Forschungen noch den musikalischen und historischen Bezug zum 18. Jahrhundert herstellen und wie wenig sie die beiden Parameter Stimmung und Polyphonie (mit all ihren ‚Satelliten‘) zusammendenken, obwohl sich diese Inbezugsetzung – von der musikalischen Reflexion her betrachtet – geradezu aufdrängt und sich beide Diskursformen gegenseitig fruchtbar machen lassen (→ 4.3). An der Schnittstelle von Musik und Literatur interferieren die Begriffe zwischen Musikpraxis und Kulturtheorie: Während sich zeitgenössische Kompositionstechniken an verschiedenen ganz konkreten, auch außereuropäischen Stimmungssystemen orientieren und diese weiterentwickeln, wird die Polyphonie als metonymisierter Begriff nicht mehr nur in Anlehnung an eine spezifische Tradition des Kontrapunkts, sondern als Schichtung unabhängiger Ereignisse und Vielgestaltigkeit verstanden. In historischer Perspektivierung auf das 18. Jahrhundert kann über die

Verschränkung der beiden Parameter Polyphonie und Stimmung eine ganze Begriffspalette aktualisiert und fruchtbar gemacht werden: Musikalische termini technici wie Rhythmus (Wellmann 2010), Harmonie (Becker 2012), Temperatur, Resonanz (Borio/Gentili 2007), Satz oder Phrasierung (s. auch die geplanten Tagungsthemen ‚Ton‘ und ‚Stimme‘ → 5.5) werden im 18. Jahrhundert in weitere Diskursfelder der Poetologie, Physiologie und Philosophie übernommen und weisen daher ein reiches inter-diskursives Analysepotential bis in unsere Gegenwart auf.

3. Stand der eigenen Forschung

Bereits in der ersten Ausbildung zum praktizierenden Musiker (1992-2000) habe ich mich – neben einem Schwerpunkt in zeitgenössischer Aufführungspraxis – auf die Musik des 18. Jahrhunderts spezialisiert; dazu gehören Fragen nach dem ‚Allgemeinen Geschmack‘ (Quantz) oder der ‚Querelle des Bouffons‘. In der zweiten, philologischen Spezialisierung (2000-2013) mit einer Dissertation zu Hölderlins Rhythmus (Previšić 2008a) habe ich mich eingehend mit der intermedialen Nahtstelle Musik und Literatur beschäftigt. Darauf aufbauend kamen – neben dem interkulturellen und raumtheoretischen Fokus der Habilitationsschrift (Previšić 2014, im Druck) und zusätzlichen Beiträgen – erweiterte Diskurszusammenhänge zwischen Musik, Literatur und Kultur ins Blickfeld. Dies lässt sich sowohl mit den gehaltenen Lehrveranstaltungen als auch mit den wissenschaftlichen Beiträgen dokumentieren: Es handelt sich zum einen um Seminare und Vorlesungen zu Gedichtvertonungen (FS 2008), zum Rhythmischen bei Voss und Klopstock (WS 2010), zur Intermedialitätsforschung im Bereich Literatur, Musik und Sound (HS 2011), zur Parodie (FS 2009), zur Polyphonie (FS 2008) und spezifisch zum physiologisch-poetologischen Stimmungsbegriff im 17. und 18. Jahrhundert (FS 2010 sowie FS 2012). Zum anderen entstanden

Artikel zu musikalischen Paradigmen in Übersetzungen von Lyrik (Previšić 2013d), zum Zusammenhang zwischen Raum und Musik (2005), zur ‚Kantabilität‘ in der italienischen Lyrik (2011b), zur interkulturellen Codierung von Musik (2012b) und zum Verhältnis zwischen Diskurs und Polyphonie anhand einer Relektüre von Foucaults *Les mots et les choses* und Saids Orientalismus-Buch (2011a), zum musikalisch-literarischen Stimmungskonzept und Temperierungsdiskursen im 18. Jahrhundert (2012a), zur Übertragung eines vertikalen Harmonie- und Stimmungsbegriffs auf die horizontale Rhythmik und Metrik bei Klopstock und Herder (2013b und 2014) und zur Dynamisierung des Stimmungsbegriffs durch die Polyphonie (2013a). Aus dieser Reihe von Beiträgen wird ersichtlich, wie sich die eigene Forschung immer deutlicher auf die musikalischen Paradigmen der Stimmung und der Polyphonie aus kultur- und literaturwissenschaftlicher Perspektive fokussiert.

Zum einen wird damit das allgemeine intermediale Feld in der Schnittmenge von Literatur-, Kultur- und Medientheorie bearbeitet. Zum anderen konnten notwendige exemplarische und spezifische Analysen im Kontext von Polyphonie und Kontrapunkt, Temperierung und Stimmung, Metrum und Rhythmus im 18. Jahrhundert

erfolgen. Als Ergebnis der bisherigen Forschungen drängt es sich auf, den historischen Fokus zu vertiefen und in erweiterten Forschungs- und Präsentationsformaten die Transferleistung zu allgemeineren und zeitgenössischen Diskursen aufzuzeigen. So ist ein Metzler-Band *Literatur-Musik* in Vorbereitung, in dem ich die hier einschlägigen Begriffe abhandeln werde. Sämtliche Arbeiten werden ergänzt durch aktuelle Lehr- und Präsentationsveranstaltungen, die z.T. in enger Kooperation mit der Musikakademie Basel stattfinden. Mit der Doppelkonferenz „Akustische Ephemeritäten“ im April und September 2014 sollen im Verbund mit den Kulturwissenschaften der Universität Luzern (Prof. Dr. Marianne Sommer) und dem Historischen Seminar der Universität Zürich (Prof. Dr. Monika Dommann) die spezifischen Fragen des Forschungsprojekts im allgemeinen Kontext des ‚acoustic turn‘ situiert werden. Damit wird einerseits der Austausch zwischen ‚Spezialisten‘ und ‚Generalisten‘ gefördert, andererseits wird eine Plattform für die Grundlagenforschung im historischen und aktualisierenden Kontext musikalischer Paradigmen und ebenso die Vermittlung zwischen Wissenschaft, Kunst und Gesellschaft etabliert.

4. Forschungslücken und -desiderate

Im allgemeinen Forschungsstand werden in historischer (→ 2.1), intermedial-methodischer (→ 2.2) und exemplarischer Hinsicht von Stimmung und Polyphonie (→ 2.3 und → 2.4) Forschungslücken ersichtlich, denen sich die Forschungsdesiderate anschließen: Entsprechend situieren sie sich auf der historischen Schnittstelle (4.1), in der methodischen und interphilologischen Transdisziplinarität (4.2) sowie in der Verknüpfung und Aktualisierung der musikalischen Paradigmen (4.3 und 4.4).

4.1 *Historische Schnittstelle*

Insbesondere aus philologischer Perspektive wurde die intermediale Schnittstelle v.a. in der literarischen Frühromantik und Romantik schon intensiv untersucht. Dass um 1800 die Musik meistens nur noch als Projektionsfläche des Transzendenten und Nicht-Mehr-Sprachlichen in der ‚unendlichen Progression der Universalpoesie‘ figuriert und die transmedialen Austauschprozesse bereits stattgefunden haben, interessiert in diesem spezifischen Forschungskontext nicht weiter. Verstärkt wird diese Konzentration auf die ‚Nicht-Vermittlung‘ durch den starken Fokus der Musikwissenschaft (wie der Musikpraxis) auf die Wiener Klassik. Historisch auffällig ist zudem die zwischen Musik- und Literatur-

geschichte zeitlich verschobene Epochenbildung im 18. Jahrhundert und darüber hinaus. Diese Inkongruenz ist symptomatisch bei der Bestimmung der jeweiligen ‚Klassiker‘ und ‚Romantiker‘ und für eine Forschungstradition, welche die Wechselwirkungen und Transferleistungen zwischen den Disziplinen vor allem zur Zeit ihrer Neuformierung noch oftmals ausblendet. Daran anschließen lässt sich das erste Forschungsdesiderat, musikalische Diskurse weniger über die ‚Klassiker‘ als vielmehr über eine spezifische Relektüre der Musiktraktate des 18. Jahrhunderts zu rezipieren (Gerhard 2000). Die These einer intermedialen Transferleistung im Übergang zu einer modernen Epistemordnung und in der funktionalen Differenzierung (→ 5.2 sowie 5.3) erprobend, sind die bedeutendsten Übergangsstellen in den 1750er und 1760er Jahren zu suchen: Hier stehen die Stimmungsparadigmen noch im engen Kontakt mit dem musikalischen Bildspender selbst, bevor sich die Metaphorisierung gegen Ende des Jahrhunderts fast vollständig durchsetzt. Es handelt sich dabei um Wissenskonstellationen, die im Begriff sind, sich auszudifferenzieren, und die mit der Musik als Paradigmengeberin immer noch in enger Beziehung stehen. Dadurch rückt – poetologisch gesehen – unter anderem das frühe Schaffen von Lessing und Herder in den Fokus.

4.2 Methodische und interphilologische Transdisziplinarität

Um die Transferleistung überhaupt beurteilen zu können, ist an der literarisch-musikalischen Schnittstelle eine Analyse aus der Sicht des jeweils anderen Forschungsfelds *conditio sine qua non*. Noch fehlt jedoch der musikologische Blick auf Poetologien und literarische Werke fast gänzlich; umgekehrt mangelt es am literaturanalytischen Interesse für musiktheoretische Schriften und Anleitungen. Ebenso verlaufen die fachspezifischen Diskurse oftmals entlang nationaler Selbstdefinition, obwohl sich diese aus der Perspektive des 18. Jahrhunderts – vor der ‚Erfindung der Nation‘ – nicht allzu sehr aufdrängt: Nation wird noch nicht als kulturell-politische Einheit, sondern als stilistische Zuordnung (‚Allemande‘, ‚alla francese‘ etc.) verstanden. Besonders komplex stellt sich die Situation im deutschsprachigen Raum dar, wo sich das sprachlich-politisch definierte Bewusstsein vor dem Hintergrund der funktionalen Differenzierung der Gesellschaft entwickelt. Dadurch überlagern sich zwei Diskursformationen und hinterlassen den Eindruck einer eigenständigen deutschsprachigen Kultur-entwicklung – obwohl gerade das Gegenteil der Fall ist: Die Bedeutung des französischen Einflusses auf die umliegenden Kulturen, v.a. auf die preußische vor und nach 1750, oder die Idealisierung der italienischen Musik werden erst in einem gesamt-europäischen Kontext nachvollziehbar. Dem transnationalen

Charakter der sich neu formierenden mehrsprachigen Diskurse ist durch eine explizit interphilologische Ausrichtung Rechnung zu tragen. In der Untersuchung der für dieses Forschungsprojekt zentralen Begriffsfelder wird neben konzeptueller Flexibilität ein großes sprachliches Gespür für ihre anderssprachigen Pendants wie beispielsweise ‚Parodie‘, ‚Polyode‘, ‚Kontrapunkt‘ und ‚Dialektik‘ (in Bezug auf das Konzept der Polyphonie) oder ‚Dissonanz‘, ‚Harmonie‘, ‚Temperatur‘ und ‚Temperierung‘ (in Bezug auf das Konzept der Stimmung) benötigt. Darum bevorzugt das Gesamtprojekt komparatistisch ausgerichtete, interphilologische Forschungsansätze und nutzt gezielt die unterschiedlichen Sprachkompetenzen der Projektbeteiligten. Und gerade weil die disziplinäre Ausrichtung um 1750 eine wesentliche Umschichtung erfährt, ist aus literatur- wie musikwissenschaftlicher Sicht immer ein breiterer, allgemeiner kulturwissenschaftlicher Ansatz zu verfolgen, der weitere Diskurse aus der Ästhetik, Philosophie und Physiologie berücksichtigt und mit einbindet.

4.3 Verknüpfung der musikalischen Paradigmen

Bisher wurde die musikhistorische und musiktheoretische Interdependenz zwischen Stimmung und Polyphonie noch kaum fruchtbar gemacht. Denn je nach Stimmung (pythagoräisch, mitteltönig oder temperiert) und vor allem je nach Temperierung werden andere Intervalle, die jeweils eine spezifische Art von Polyphonie konstituieren, als dissonant bzw. konsonant empfunden. So induziert z.B. eine pythagoräische Stimmung eine durch Quinten charakterisierte Konsonanz von gleichzeitig erklingenden Stimmen, während eine ausgeprägte Terzenlastigkeit die Polyphonie in der mitteltönigen Stimmung prägt. Die ungleichstufige Temperierung, worauf sich dieses Projekt konzentriert, ist Grundlage für die Tonartencharakteristik des 18. Jahrhunderts. Jedes Stimmungsmodell führt zum Charakteristikum individuellen Ausdrucks in Melodik und Harmonik und damit auch im Verhältnis der verschiedenen Stimmen zueinander, im polyphonen Satz. So korreliert die Individualisierung der Stimmungsfrage mit einer entsprechenden individuellen Konzeptualisierung oder gar mit einer Ablehnung musikalischer Mehrstimmigkeit (Rousseau 1781). Sowohl die Metonymisierung als auch die Metaphorisierung musikalischer Paradigmen sind disziplinär und sozial höchst relevant und müssen demnach diskursanalytisch nachgezeichnet werden. So sehr die beiden Hauptparadigmen der Polyphonie und

der Stimmung eine historische Einordnung und Herleitung erfordern, so sehr müssen sie heute auf ihre musikalische, literarische und kulturelle Verortung hin wieder befragt werden.

4.4 Aktualisierung der musikalischen Paradigmen

Das musikalische, aber auch das literarische ‚Material‘ kann bis in unsere Gegenwart in den Blick genommen werden, um eine kulturwissenschaftliche Aktualisierung zu induzieren. Einen fruchtbaren Ansatz bildet die kritische Historisierung des ‚linearen Kontrapunkts‘, wie sie Ernst Kurth schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts aus musiktheoretischer und musikpraktischer Warte (1917) und Adorno kulturkritisch (1957) vornehmen. In dieselbe Richtung zielt Said's Interpretation von Bachs Fugentechnik über Schumanns implizite Kontrapunktik bis hin zu Cages Silence-Konzept (Said 2008). Im Anschluss an die These, dass bereits Aristoteles eine Poetik der Komödie des ‚Daneben-Gesungenen‘ (parôdia) verfasst hat (Genette 1982), kann in einem erweiterten Konzept von Parodie eine eigene literarische Kontrapunktik von Text und implizitem Gegentext entwickelt werden.

Ebenso ist der Stimmungsbegriff im historischen Anschluss ans 18. Jahrhundert differenzdynamisch zu modellieren, womit er mit dem Polyphoniekonzept in direkten Austausch tritt. Analog zur historischen Interdependenz zwischen Polyphonie und Stimmung ist eine gegenseitig verstärkende Wirkung von Kontrapunktik und

Harmonik exemplarisch bei Johann Sebastian Bach festzustellen, worauf Kurth wie Adorno explizit und Said implizit verweisen. Der Fokus auf diese weitere Form von Interpendenz zwischen Polyphonie (in Form des Kontrapunkts) und Stimmung (in Form der Harmonik) erlaubt in dieser spezifischen musikalischen Rückbindung nicht nur eine Verknüpfung, sondern auch eine konzeptuelle Ausweitung und vor allem eine Dynamisierung der heute omnipräsenten Polyphonie- und Stimmungsmodelle – ganz im Sinne von Wellberys Forschungsdesiderat (2003). Stimmung ist nicht mehr ‚unteilbar‘ und stabil, sondern beschreibt den Prozess des Ein- und Abstimmens polyphoner Strukturen zueinander (→ 5.1.[3]).

Schon ausführlich, aber noch nicht systematisch genug wurde Bachtins Polyphonieverständnis in der Literatur weiterentwickelt, da die „Mehrstimmigkeit“ im Russischen auf verschiedene Termini rekurriert: So unterscheidet Bachtin seitens des Sprachzustands, der „langue“, zwischen „protivorečie“ (‚Widerspruchssprachigkeit‘) und „raznorečie“ (‚Verschieden-‘ bzw. ‚Mehrsprachigkeit‘), seitens der Sprechfähigkeit, der „parole“, unterstreicht er lediglich den Pluralismus in der „raznojazyčie“ (‚Verschieden-‘ bzw. ‚Mehrerdigkeit‘) (Bachtin 1934/1935; Bachtin 1975). Im Anschluss an Bachtin kann man somit von einer latenten Kontrapunktik ausgehen, die im Sprachvermögen selbst angelegt ist, während die

manifeste Oberfläche der Sprachperformanz durch eine polyphone ‚Kakophonie‘ geprägt wird. Insbesondere die literarische Kunstform weist ein immenses Repertoire an kontrapunktischen und polyphonen Verfahren auf, die es für die Analyse zu operationalisieren gilt. Gerade die Flexibilität der Polyphonie zwischen ‚Sprachigkeit‘ und Musikalität erlaubt, Phänomene wie Mehrsprachigkeit, persönliche Identifikation oder Kulturvielfalt wie Kulturkonflikt jenseits definitorischer Eindeutigkeiten als verschiedene Stadien einer dynamischen Ambivalenz zu erfassen.

5. Detaillierter Forschungsplan

5.1 Forschungsziele

Wie aus den skizzierten Forschungslücken und Forschungsdesideraten hervorgeht, hat das Forschungsvorhaben insgesamt drei Ziele, die sich thesenartig einerseits historisch, d.h. sozial-philosophisch (1) und intermedial (2), andererseits im aktuellen Diskurs (3) verorten:

1. Im Jahrhundert der Aufklärung, in dem der Mensch als politisch handelndes Subjekt ins Zentrum des Interesses rückt, wird das Kognitions- und Denkvermögen über neue ästhesiologische Ansätze reflektiert. Etablierung und Emanzipation eines kunstinteressierten Bürgertums führen zu einer ‚Vulgarisierung‘ und somit zu einer ‚Exoterisierung‘ von künstlerischen Diskursen in Form von Poetologien, ‚Anleitungen‘ und unterschiedlichen Zeitschriften für ein breiteres Lesepublikum. Dass gerade die Musik relevante Paradigmen zur Artikulation emanzipatorischer Anliegen zur Verfügung stellt, zeigt sich in der Differenz zwischen dem Melodieprinzip, als einzelne

‚Stimme‘ wahrgenommen zu werden, und dem Harmonieprinzip, sich als Einzelne(r) in ein Kollektiv einzubinden. In einem solchen diskursiven Umfeld werden – so die erste These – die anfangs des 18. Jahrhunderts auf die Musik spezialisierten Theorien zentral für die ‚Artikulation‘ einer einzelnen Stimme (Melodie, Polyphonie) gleichzeitig innerhalb und in Absetzung von einem Gesamten (Harmonie, Stimmung). Die Dialektik von Individuum und Kollektiv bestimmt nicht nur die neuen wissenschaftlichen Diskurse von der Ästhetik über die Philosophie bis hin zur Physiologie, sondern auch die sich anbahnende soziale Differenzierung. Damit rücken musikalische Paradigmen im Laufe des 18. Jahrhunderts in anderen Künsten und Wissenschaften in den Fokus. Ein erstes Ziel des gesamten Forschungsvorhabens liegt demnach in der Sichtung der historischen und gesellschaftlichen Relevanz der beschriebenen Prozesse. Die historisch und sozial bedingte Metonymisierung und Metaphorisierung musikalischer Paradig-

men werden diskursanalytisch nachgezeichnet, um konziser in die heutige Aktualität – s. Punkt 3 – einzubinden.

2. Wie unten (→ 5.2 *Historischer Rahmen*, → 5.3 *Historische Korpora*) noch genauer ausgeführt wird, geht der Popularisierung eine Spezialisierung der einzelnen Diskurse zwischen 1680 und 1730 voraus. Eine wesentliche Bruchstelle zur allgemeineren Verbreitung musikalischer Parameter bildet – so die zweite These – der darauf folgende poetologische Diskurs rund um das Erhabene als neue Kategorie. Vor allem der Import von neuen und ‚klassischen‘ literarischen Vorbildern (Ossian, Shakespeare, Milton, Homer etc.) bewirkt eine Integration musikalischer Paradigmen. Poetologien – ‚infiziert‘ vom Erhabenheitsdiskurs – rekurrieren in ihrer neuen Begrifflichkeit (vor allem der ‚indirekten Mimesis‘) auf musikalische Paradigmen der Stimmung und auf ihr angegliederte Begriffe wie ‚Resonanz‘, ‚Harmonie‘ und ‚Dissonanz‘ (Lütteken 1998, Klotz 2006b). Ein zweites Ziel liegt demnach darin, aus einer prononciert interphilologischen, intermedialen und transdisziplinären Perspektive die Wissenstransfers aus der Musik in andere Bereiche nachzuzeichnen. Die Funktionalisierung musikalischer Parameter im Laufe des 18. Jahrhunderts ist jedoch nicht nur in eine Richtung zu untersuchen: Ebenso sind die Rückwirkungen dieses

Wissenstransfers auf die Musik und Musikkonzeptionen in den Blick zu nehmen, da von Rückkopplungen auszugehen ist, welche sich im Laufe einer disziplinären Spezialisierung in den 1750er und 1760er Jahren beschleunigen (Stegbauer 2006). Aus diesem Grund verdienen gerade diese Jahrzehnte ein besonderes Augenmerk innerhalb des Forschungsvorhabens.

3. Durch die historische und vor allem auch diskursive Verortung der musikalischen Paradigmen lassen sich ihr Metaphorizitäts- und Metonymisierungsgrad genau bestimmen. Das Nachzeichnen diskursiver Transfers aktualisiert die heute inflationär verwendete Begrifflichkeit mit musikalischem Hintergrund, so dass die kulturwissenschaftliche Analyse das gegenwärtige künstlerische Schaffen kritisch sichten und in einer transkulturell und globalisiert ausgerichteten Gesellschaft verorten kann – in welcher die Konflikte um Ressourcen zunehmen werden. In diesem größeren Kontext soll die These fruchtbar gemacht werden, dass sich der Stimmungsbegriff (entgegen der immer noch verbreiteten Annahme seiner Statik) in Verknüpfung mit einer ‚differentiellen‘ Kontrapunktik dynamisieren lässt und die Polyphonie im Kontext von literarischer und musikalischer Mehrdimensionalität wie von Mehrsprachigkeit und

Transkulturalität einer Neumodellierung unterzogen werden kann (vgl. den Ansatz bei Previšić 2013a). Das Ziel dieser Aktualisierung liegt zum einen in der Präzisierung des analytischen Beschreibungsinstrumentariums in der Kultur- und Literaturwissenschaft, zum anderen in einer Öffnung zum zeitgenössischen Schaffen, um kulturell exkludierenden Identitätsdiskursen (z.B. der reduktionistischen Definition von Sprache und Kultur) eine attraktive Alternative (z.B. in Form des Konzepts der Stimme bzw. des Tons) entgegen zu stellen. Über die Grundparadigmen von ‚Stimme‘ und ‚Ton‘ wiederum kann die historische Interdependenz zwischen Stimmung und Polyphonie (Punkt 1) konzeptuell gewendet werden: Während die ‚menschliche Stimme‘ zum einen die Sprach- und Ausdrucksfähigkeit, zum anderen die Rezeption von Empfindung impliziert, rekuriert der ‚resonierende Ton‘ auf die Spezifik akustischer Materialität und Medialität (→ 5.4 *Methodik*). Auf diese Weise werden Stimmung und Polyphonie als deskriptive Kategorien aufgearbeitet und zueinander konturiert. Stimmung wäre nicht mehr einfach als einheitliche Färbung aller Erfahrungen, sondern als Prozess des Aufeinander-Einstimmens verschiedener (interkultureller, interdiskursiver) Komponenten zu verstehen – wie das in der

Musikwissenschaft inzwischen als Wechsel von ‚mood‘ zu ‚attunement‘ angedacht wird (Wallrup 2014).

5.2 Historischer Rahmen

Bevor die Korpora vorgestellt werden, ist der diskurshistorische Rahmen zu modellieren und zu periodisieren, damit das ‚lange 18. Jahrhundert‘ so viel historische Kontur gewinnt, dass die ‚Umschlagplätze‘ des Wissens genau in den Blick kommen und beschrieben werden können. In Foucaults ‚archäologischer‘ Konzeption wird die Wissensordnung des 17. und 18. Jahrhunderts noch in Repräsentationsmustern von Identität und Differenz dargestellt; die neue epistemische Ordnung der Moderne wiederum ist um 1800 bereits installiert (Foucault 1966, 1969). Der von Foucault nicht geklärte Umbruch hat einen fundamentalen Paradigmenwechsel zur Folge, der die Metaphorisierungen und Metonymisierungen umso spannender erscheinen lässt. Die Rückbindung der metaphorischen und metonymischen Abstraktion musikalischer Parameter erfolgt auf der Folie eines Bruchs, der neben seiner wissenshistorischen Komponente fundamentale politisch-soziale Implikationen zeitigt. Sie sind am besten mit Luhmanns Systembetrachtung als Übergang von einer stratifikatorischen zu einer funktionalen Differenzierung der Gesellschaft zu verstehen (Luhmann 1989). Individualität vor dem Hintergrund politischer Emanzipation artikuliert sich somit in doppelter Weise: einerseits zur Selbstthematisierung, Selbsthistorisierung und Selbstartikulation des modernen Subjekts, andererseits zur ‚Autopoiesis‘ von spezifischen Systemen (wie Kunst, Wissenschaft, Gesellschaft), die sich neu formieren und in strukturellen Kopplungen gegenseitig bedingen. Beide wissensgenealogischen Perspektiven (Foucault wie Luhmann) bilden die Voraussetzung und bedürfen keines grundsätzlichen

Nachweises (Klinkert 2010). Vielmehr sollen sie neu bewertet werden, indem sie den Bezug zu immer noch aktuellen Fragestellungen herstellen. So lässt sich im Hinblick auf die historischen Korpora (→ 5.3) das 18. Jahrhundert in einem 3-Perioden-Modell strukturieren.

1. Die erste Periode, die bis in die 1740er Jahre reicht, zeichnet sich in der Musik durch einen enormen Druck zur längst fälligen Theoretisierung aus. Der inzwischen avancierten Musikpraxis reichen die bisherigen Theorien nicht mehr. Zentral für die Spezialisierung ist die Diskussion um die richtige ‚Temperatur‘: Den Maßstab bildet noch nicht die ‚Natürlichkeit‘, sondern zum einen die Inkongruenz bzw. das spezifische ‚Komma‘ zwischen göttlicher Vollkommenheit der reinen Stimmung und menschlicher Unvollkommenheit der Temperierung zur Modulierbarkeit (Werckmeister), zum anderen die Rückführung auf ein einheitliches cartesianisches Prinzip der ‚basse fondamentale‘ (Rameau). Der musiktheoretische Diskurs schottet sich – trotz religiösen und philosophischen Anleihen in der Veranschaulichung komplexer Sachverhalte – von anderen Diskursformen ab und scheint daher mit sich selbst zu sehr beschäftigt zu sein. Zwar sind noch wesentliche rhetorische Restbestände in der Anleitung zur Umsetzung musikalischer Figuren auszumachen; doch die hitzige Stimmungsdebatte absorbiert in solcher Weise Energien, dass kaum Anleihen in anderen Wissenschaften und Künsten gemacht werden. Bezeichnenderweise

erschöpfen sich selbst informierte literarische Inszenierungen von Musik in denselben Klischees und in einer cartesianischen Physiologie (Descartes 1649 z.B. bei Brockes 1738) oder in einer bewussten Auslassung zu komplizierter Debatten (z.B. Kuhnau 1700; vgl. Previšić 2012). Selbst in der deutschsprachigen Rezeption Miltons wird eine Poetologie des Erhabenen zunächst noch ohne Rückgriff auf die Musik verhandelt.

2. Ist die Musik bis anhin durch ihre ‚Selbsttheoretisierung‘ absorbiert, so ist spätestens seit den späteren 1740er Jahren (z.B. mit Batteux 1747) eine Verbindung der Künste und eine diskursive ‚Öffnung‘ zu beobachten. Ihr folgt eine enorme Übertragungsleistung musikalischer Paradigmen auf andere Disziplinen. Das Interesse der Aufklärung an Musiktheorie und Musikpraxis ist bis in die 1760er Jahre enorm. So lässt sich seitens der Musik eine ‚Popularisierung‘ in differenzierteren und umfangreicheren Traktaten feststellen, die sich in immer höherer Frequenz und in immer größeren Auflagen an den ‚Dilettanten‘, an den breit gebildeten Liebhaber, richten. Die „Anweisungen“ verstehen sich nicht mehr einfach als spezifische Fachbücher zur Ausbildung in einem Instrument, sondern als Anleitungen zur Aufführungspraxis und zur allgemeinen

Bildung des „guten Geschmacks“ (Quantz 1752). Seitens anderer Disziplinen und Diskurse erhält die Musik in dieser Periode einen zentralen Stellenwert: Physiologisch besehen „resoniert“ der Körper und ist zu „stimmen“ (z.B. bei Krüger 1751; Koschorke 1999); aus erkenntnistheoretischer Perspektive rückt das ästhesiologische Mittlerorgan, das Ohr, sowie die Verbindung von Konsonanz und Dissonanz als „logicalische Ordnung“ der Melodie in den Fokus des Interesses (Mendelssohn 1755); poetologisch wiederum übernimmt die Musik die Vorbildfunktion einer „abgeleiteten“ Mimesisfunktion der ‚Phantasie‘ zur ‚Erschütterung der Seele‘ (Krause 1752). Diderot schließlich problematisiert in „Le rêve d’Alembert“ – anlehnend an Rousseaus Konzept der Sprachfähigkeit als Gefühlsausdruck – die Einheit des Subjekts als Vielheit der resonierend-sensorischen ‚Stimmen‘ innerhalb des Einzelnen (Diderot 1769; Goodden 2001, Vanderheyden 2004, Becker 2013).

3. In einer dritten Periode, welche mit der ‚klassischen‘ Autopoietisierung der Künste (z.B. der Musik in Mannheim oder der Dichtung in Weimar) einhergeht, stellt sich wieder eine systemische Abkoppelung ein. In der Musik wird die Auseinandersetzung zwischen Rameau und Rousseau

einerseits zugunsten der Melodie entschieden, die allmählich in ein klassisches formales Schema von symmetrischer Periodizität gebracht wird, andererseits zugunsten einer tendenziell gleichstufigen Temperierung. Das Neben- und Ineinander unterschiedlicher Temperaturen und musikalischer Konzepte von Mehr- und Einstimmigkeit wird zugunsten eines wieder geschlossenen Systems aufgegeben. Die musikalische Semantik wird von der vormals rhetorischen Codierung des 17. Jahrhunderts (Unger 1941, Campe 1990) in die periodisch-formale Codierung des ausgehenden 18. Jahrhunderts überführt. Die ‚klassizistische Normierung‘ der Künste verringert zwar nicht ihren Austausch (wovon die symbiotischen Beziehungen wie diejenige zwischen Goethe und Zelter beredtes Zeugnis ablegen). Sie steckt jedoch eine disziplinäre Grenze ab, welche sich gegenüber anderen ausdifferenzierten Kunst- und Wissenschaftssystemen manifestiert. Zum einen werden musikalische Paradigmen (z.B. das Paradigma des Rhythmus, s. dazu Meschonnic 1982, Naumann 2005, Wellmann 2010) verinnerlicht und in Anlehnung an eigene (auch klassische) Vorbilder weiterentwickelt; zum anderen setzen die Metonymisierung und die Metaphorisierung musikalischer Begriffe ein. Letztere mündet in explizit nicht-musikalische Sachverhalte wie die

atmosphärische, politische oder ästhetische Stimmung. Gleichzeitig bildet die disziplinäre Schließung der Musik insbesondere für die Literatur den Anlass, das Musikalische als das Absolute (Dahlhaus 1978) zu markieren und ins Nicht-Sprachliche zu transzendieren.

Die damit skizzierte Periodisierung soll die gemeinsame Schnittmenge von epistemischem Wandel und systemischer Funktionalisierung in den Blick nehmen und das entsprechende Korpus genauer eingrenzen. Der epochale Bruch um 1800, dem die Kulturwissenschaften besondere Beachtung schenken, weist eine Vorgeschichte auf, die in ihrem diskursiven Dispositiv eingehender aufzuarbeiten ist. Zudem soll daraus ersichtlich werden, warum der Diskurs um musiktheoretische Fragen den anderen Diskursen vorzuschalten ist: Während in der ersten Periode vor allem Korpus 1 (Musiktheorien) im Zentrum steht, ist von einer Gleichzeitigkeit sämtlicher Korpora in der zweiten Periode und von einer mehrheitlich philosophisch, poetologisch und physiologisch spezialisierten Ästhetik (Korpora 2 und 3) in der dritten Periode auszugehen.

5.3 Historische Korpora

So genau sich die Forschungsziele (→ 5.1) und die Methoden (→ 5.4) festlegen lassen, so offen sind die hier skizzierten historischen Korpora zu halten. Sie gehen vom Stimmungsparadigma im 18. Jahrhundert aus, dem das Konzept der Polyphonie – auch begriffshistorisch – erst folgt. Dementsprechend können die Korpora im Laufe der Forschungsarbeiten erweitert oder redimensioniert werden. Korpus 1 (*Musiktheorien*) konzentriert sich auf musikalische Paradigmen, an welche sich weitere anlagern. Für den diskursiven Bezug des Forschungsvorhabens ist dieses Korpus der eigentliche Ausgangspunkt. Korpus 2 (*Literaturen*) beschränkt sich zunächst auf poetologische Überlegungen, um die musikalisch-literarische Schnittstelle präzise zu bestimmen. Korpus 1 wie Korpus 2 lassen sich wiederum exemplarisch um das konkrete Musikschaffen bzw. um literarische Werke erweitern. Spätestens in der Beschreibung von Korpus 3 (*Physiologien und Philosophie*) wird deutlich, wie sehr sich die ästhetischen Debatten in unterschiedlichen Diskursen und Formaten präsentieren, die von philosophischen Dialogen über Traumbeschreibungen (Alt 2001) bis hin zu physiologischen Abhandlungen reichen.

Korpus 1: Musiktheorien

Aus einer historischen Vogelschau, welche sich für die Polyphonie seit der Renaissance interessiert, akzentuiert sich das Stimmungsproblem in Absetzung von der reinen Vokalmusik (beispielsweise bei Palestrina) in der Instrumentalmusik (Droysen-Reber 1997). So kommt es gegen Ende des 17. Jahrhunderts zu einer intrikaten Wechselbeziehung zwischen Stimmungspraxis und Stimmungstheorie. Dabei werden die Bewertungen der Stimmungstheorie nicht anhand des Kriteriums vorgenommen, unter welchen Bedingungen die Musik ‚gut‘ klingt, sondern anhand dessen, was ihr System bietet (Fricke 1997). Jede Theorie ist somit bereits ‚ideologisch‘ überformt. Das physikalisch bedingte Wahrnehmungsproblem besteht darin, dass jegliches Stimmungshören auf rationalen Zahlenverhältnissen, jegliche Abweichung und Temperierung von einer reinen Stimmung jedoch auf Multiplikation der Schwebungen basiert, welche sich über die Oktave hinweg jeweils verdoppeln. Dieser Sachverhalt lässt jegliche Normierung der Temperatur hoch komplex werden (Vogel 1997). Die Modulierbarkeit innerhalb verschiedener Tonarten auf Tasten- und Bundinstrumenten ist entweder begrenzt („offen“) oder auf

dem Quintenzirkel durchgängig („geschlossen“) – was bereits Werckmeister mit seinen verschiedenen Stimmungen durch-exerziert (Jira 2000). Die ideologisch grundierte Systemimmanenz jeglicher ‚Temperatur‘ lenkt den philologisch geschulten Blick auf das theoretische Argumentarium: Während Werckmeister in den *Paradoxal-Discoursen* (1707) eine fast gleichstufige Temperierung in der Differenz zwischen göttlicher Reinheit und menschlicher ‚Gebrechlichkeit‘ ausmacht, induziert Rameau in seinem *Traité de l’harmonie* (1722) ein auf der „basse fondamentale“ beruhendes Grundprinzip (→ 5.2, Punkt 1). Die Einführung der bereits in Werckmeisters *Musicalischer Temperatur* (1691) theoretisierten Stimmung belegt Christoph Albert Sinn in seiner *Temperatura Practica* (1717). Das Quellenstudium kann zum einen den engen Konnex zwischen Theorie und Praxis, zum anderen aber auch die Systemimmanenz der einzelnen Stimmungen und deren individuelle Inkommensurabilität unterstreichen. Das Ideal der klassischen Repräsentation in einer Ordnung der Differenz findet in diesen Stimmungsdebatten seinen Niederschlag. Hier ist zu fragen, inwiefern die Differenz lediglich als allegorisches Muster aufzufassen ist oder aber eine Realität schafft, welche zu weltanschaulichen Auseinandersetzungen mit der Musik führt.

Spätestens Matthesons *Neu=eröffnetes Orchestre* (1713) macht deutlich, dass die Differenz zwischen musikalischer Theorie und Praxis auch ausdekliniert werden muss. Das Musikschrifttum

orientiert sich in Anlehnung an John Locke und Joseph Addison an einer erfahrungsbasierten Ausrichtung der Reflexionen, welche in den späteren Traktaten, namentlich in Matthesons *Vollkommenem Capellmeister* (1739) und in Quantz’ *Versuch* (1752), noch ausgeprägter ist. Die Musik beginnt, sich auf diese Weise einem religiös oder philosophisch bestimmten ideellen Überbau zu entziehen, und betont die praxeologische Seite: ‚Guter Geschmack‘ – so ein gewichtiges Argument von Quantz – ist das Resultat einer großen Erfahrung mit unterschiedlichen Musikstilen. In diese Argumentationslinie lassen sich weiter spätere Schriften von Marpurg über C.P.E. Bach bis hin zu Kirnberger einordnen (einschlägig dazu Ottenberg 1984). Der zentralistische französische Diskurs, der um 1750 in der ‚Querelle des Bouffons‘ um die italienische Musik kulminiert, zeugt ebenso von einer Gleichzeitigkeit von theoretischen und praxeologischen Überlegungen. So ist Rameaus theoretisches Werk erst richtig auf der Folie seines reichen musikalischen Schaffens zu verstehen. Die „notte sensible“ verweist nicht nur in ihrer Dissonanz auf die konsonante Tonart, sondern impliziert ebenso einen Diskurs der Empfindsamkeit (Overbeck 2006), wie man ihn auch bei Mattheson findet (Ehrmann-Herfort 2006). Die philologische Untersuchung der innerhalb des Projekts geplanten Dissertation, welche die Metaphorologie dieser Schriften in den Blick nimmt, kann durchwegs Kontinuitäten auch in sich aufs Heftigste bekämpfenden Positionen (z.B. in der

Auseinandersetzung zwischen Harmonie- vs. Melodieprimat) ausmachen und schließt gleichermaßen mathematische Traktate wie Eulers *Tentamen novae theoriae musicae* (1739) und philosophische Schriften wie Rousseaus *Essai sur l'origine des langues* (1787) mit ein (→ 5.5).

Korpus 2: Literaturen: Poetologien und Ästhetiken

Die Loslösung der Musik (Unger 1941), aber auch einer erweiterten affektcodierten Literatur (Campe 1990) von primär rhetorischen Formeln ermöglicht ein neues Mimesiskonzept (Neubauer 1986), das in Rekurrenz auf den Erhabenheitsdiskurs neue poetologische Ansätze ermöglicht. Die musikalische Unterfütterung verhilft dem von Christian Wolff (1720) entwickelten Imaginationsbegriff zu einer fulminanten wirkungsästhetischen Karriere in Philosophie, Anthropologie, Ästhetik und nicht zuletzt in der Poetologie (Dürbeck 1998). Die musikalisch noch uninformierte bzw. lediglich an die Antike anlehrende Position von Breitinger und Bodmer (z.B. Bodmer 1736) im Literaturstreit mit Gottsched kreist um die Lücke, welche in Zukunft die Musikkonzeption füllen wird (Lütteken 2000): Sowohl Breitingers ‚doppelte Poetik‘ in seiner *Critischen Dichtkunst* (1740) als auch Bodmers neue Mimesiskonzeption des Möglichen in seinen *Critischen Betrachtungen* (1741) setzen sich vehement von Gottscheds *Versuch einer Critischen Dichtkunst* (1729) ab, welcher

der Musik lediglich eine untergeordnete, dienende Rolle zugesteht und damit noch in der Tradition beispielsweise eines Kuhnau mit seiner Satire *Der musikalische Quack-Salber* (1700) steht, in welcher die Musik lediglich im Sinne des Diktums „Prima la parola“ funktionalisiert wird. Selbst Scheibes *Critischer Musiker* (1745) ist noch in Gottscheds Tradition zu verstehen, welche Musik wie Dichtkunst einem System der schönen Künste unterordnet. Spätestens mit Krauses *Von der musikalischen Poesie* (1752) wird die durch die beiden Zürcher Breitinger und Bodmer noch unterschlagene Verbindung zur Musik hergestellt. Hier fallen Erhabenheits- und musikalische Mimesiskonzeption der „Rührung“ zusammen und eröffnen eine breite Palette an Anschlussmöglichkeiten anderer Disziplinen, namentlich der Physiologie (Koschorke 1999) und der Philosophie (s. anschließend Korpus 3). Gleichzeitig entsteht eine neue Literatur, welche der poetologischen Forderung nach einer ‚doppelten Poetik‘ (Breitinger) bzw. nach einer ‚Mimesis des Möglichen‘ (Bodmer) nachkommt. Sie setzt zunächst ein an literarischen Nebenschauplätzen – in der Konzeption von wohlinformierten Stimmungsfragen in Form von Träumen etwa (Krüger 1751) –, findet dann aber schnell Eingang in zentrale poetologische Überlegungen: Sie zeigt sich exemplarisch in Lessings Austausch mit Moses Mendelssohn (s. auch Korpus 3) und in seiner *Hamburgischen Dramaturgie* (s. Deditius 1918, Lessing 1765/1767). Wichtige Stationen sind Klopstock

(1767), Herder (1769, 1799 und 1800) und Hölderlin (1800; vgl. Menninghaus 1989, Previšić 2013b). Werke, in denen die Musik explizit thematisiert wird, wie z.B. Jean Pauls *Hesperus* (1795) und *Flegeljahre* (1804/1805) oder Wilhelm Heinses Roman *Hildegard von Hohenthal* (1796/1797), bieten sich zur musikologischen Analyse der geplanten Habilitationsschrift geradezu an (Gastreich 2002, Gess 2010, Moosmüller 2012; → 5.5 *Beteiligte*). Aus musikparadigmatischer Sicht stellt die Empfindsamkeit nicht nur eine Vorgeschichte zur Romantik dar, sondern ist ebenso als Nachgeschichte zu den ästhetischen Umschichtungen um 1750 zu verstehen (Kaden 1998), in deren Folge der Stimmungsbegriff erste Polyphoniemodelle im Literarischen – zeitlich vor der musikalischen Metonymisierung – konfiguriert (Diderot [Goethe] 1805, Goethe 1829).

Korpus 3: Physiologien und Philosophie

Der physiologisch-philosophische Diskurs, der sich im Brennpunkt ästhetischer Wahrnehmung als Grundlage des Erkenntnisvermögens findet, bildet zugleich eine logische Fortsetzung poetologischer Überlegungen. Als möglicher Ausgangspunkt kann das anthropologische Resonanzkonzept gelten, das man bereits in Hartleys *Observations on Man* (1749) und beim „Arzneygelahrten“ Krüger (1751) antrifft (Baxmann et al. 2000). Menschlicher Körper und Geist sind in einen humorologischen Ausgleich zu bringen; sie

sind zu temperieren. Somit bildet der anthropologische Diskurs in der Schnittmenge von Ästhetik, Physiologie und Philosophie die Übergangsstelle einer ersten Temperierungs- und Stimmungsmetaphorik. Was hier zusammenkommt – da gerade Mendelssohns Philosophie dank dem Unterricht beim Bach-Schüler Kirnberger weitgehend auf der Musik basiert (Lütteken 1999, Gesse 1999) –, prägt für eine längere Zeit den physiologischen Diskurs. Das akustische „Seelenorgan“ (Hagner 1997), die Schnittstelle zwischen Körper und Geist, findet sich noch in Schillers *Versuch über den Zusammenhang der thierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen* (1780), in Weikards *Der philosophische Arzt* (1790) und in Soemmerrings *Über das Organ der Seele* (1796), die schließlich an Kants Kritik scheitert (McLaughlin 1985). Der plötzliche Abbruch verdeckt selbst noch aus heutiger Perspektive nicht, wie zentral der physiologische Diskurs seit Mitte des 18. Jahrhunderts war (Vila 2007). Daran ließe sich sogar die These anschließen, dass er den musikalischen Stimmungsdiskurs direkt ablöst. Denn zum einen ist die Physiologie zentral für poetologische Konzepte (Welsh 2003), zum anderen kommt es wieder zu Rückkoppelungen mit musiktheoretischen Debatten im Hinblick auf den „wohltemperierte[n] Mensch“ (Nowitzki 2003). Der physiologische Stimmungsdiskurs verdeutlicht, wie durchlässig die einzelnen Disziplinen für einzelne musikalische Paradigmen wie Ton, Resonanz, Harmonie oder Rhythmus werden. Davon ist das

oben (unter Punkt 2) zitierte Korpus von Lessing über Herder, Jean Paul (Cloot 2000) und Heinse (Goer 2006) bis hin zu Schiller, Goethe und Hölderlin (Gaier 1999) durchdrungen. Während Lessing, der im intensiven Austausch mit Mendelssohn stand, und Herder noch weitgehend zu Periode 2 zu rechnen sind (Baxmann et al. 2000), da sie die Debatten weiterhin offen halten, erscheint der Stimmungsbegriff bei Schiller und Goethe (Wellbery 2003), aber auch bei Hölderlin (Previšić 2013b) schon weitgehend metaphorisiert. Auch wenn die Diskussion um die richtige musikalische Temperierung nach 1750 noch partiell eine Fortsetzung findet, so löst der physiologisch-philosophische Stimmungsdiskurs den musikalischen weitgehend ab. Er ist nicht nur hauptverantwortlich für eine Metaphorisierung des Stimmungsbegriffs, sondern bildet auch die Grundlage bei der Definition des Individuums und seiner distinktiven Empfindsamkeit. Entsprechend ist von der Musik und vom literarischen Diskurs nach 1750 der physiologisch-philosophische Diskurs nicht wegzudenken und zentral für die Rückkopplung des Stimmungsbegriffs auf den musikalischen Polyphoniebegriff der Stimmen- und Affektüberlagerung um 1800.

5.4 Methodik

Doppelte Perspektive: ‚Paradigmenspender‘ und ‚Paradigmenempfänger‘

Die Periodisierung der Korpora ermöglicht eine differenzierte Fragestellung an das aus unterschiedlichen Disziplinen stammende Material. Während in Periode 1 vor allem ein musiktheoretisches Korpus auf seine Metaphorizität und potentielle Literarizität hin befragt wird, konzentriert sich Periode 2 auf die Transferleistungen, bei denen die musikalischen Paradigmen in andere Diskurse übergehen und entsprechend auf ihre diskursive Relevanz hin untersucht werden. Mit Periode 3, in welcher der Metaphorisierungs- und Metonymisierungsgrad musikalischer Paradigmen genauer bestimmt werden soll, richtet sich der historische Fokus auch auf die Jahrhundertwende um 1800. Die deutlich früher situierte epochale Scharnierstelle der diskursiven Öffnung und des epistemischen Wandels kann erst unter der oben beschriebenen spezifischen transdisziplinären Ausrichtung der Analyse (4.2) in den Blick genommen werden. Die Frage nach den musikalischen Paradigmen wird aus einer doppelten wissenschaftlichen Perspektive gestellt: einerseits von der ‚Paradigmenspenderin‘, von der Musik, andererseits von den ‚Paradigmenempfängern‘, von der Poetologie, Philosophie und Physiologie her. Da – wie eingangs dargestellt – primär die intermediale Schnittstelle zwischen Musik und Literatur Gegenstand des diskursanalytischen Forschungsvorhabens sein soll, indiziert die literarische Thematisierung (‚telling‘) von Musik den Ausgangspunkt der Analysen, welche von diesem Punkt aus implizite musikalische Verfahren (‚showing‘) erschließbar macht (Wolf 2008).

Transdisziplinäres ‚Cross-Reading‘ und interphilologisches Close-Reading

Den Hauptteil des vom Antragssteller und seinen MitarbeiterInnen bearbeiteten Projekts bildet die Analyse der historischen Korpora, welche unter kulturwissenschaftlicher und diskursanalytischer Vorgabe aus einer philologischen und musikwissenschaftlichen Perspektive erfolgt. Besonders gewinnbringend verspricht ein spezifisches ‚Cross-Reading‘ zu sein, in welchem sich die Fragestellungen an die Korpora chiastisch verschränken lassen: Während sich der literaturtheoretische Fokus (der Dissertation) auf die rhetorisch-diskursive Wirkungsmacht der Musiktraktate und ihren Einfluss auf die anderen Diskursformen richtet und diesen wiederum exemplarisch in literarischen Werken sieht, konzentriert sich die musiktheoretische Analyse (des postdoc-Projekts) auf die musikalischen Paradigmen in Poetologie, Physiologie und Philosophie und macht die Rückkopplung auf die Musik deutlich. Der Projektleiter wiederum sichert die Qualifikationsarbeiten historisch und methodisch ab, indem er für seine eigene Monographie die interdisziplinären Schnittstellen sieht, Diskurslagen untersucht, exemplarische Literatur- und Kulturanalysen vornimmt und den Bezug zu aktuellen Themenfeldern und Theorien herstellt. Der transdisziplinäre Ansatz basiert ebenso auf einer philologischen Erweiterung im europäischen Kontext: Neben dem Deutschen sind Französisch (beispielsweise für die Debatten um die richtige Temperierung oder um die Priorisierung von Melodie bzw. Harmonie), Latein (für die z.T. noch in dieser Sprache verfassten Theorien) und Italienisch unabdingbar. Zudem

lässt sich gerade der intermediale Diskurs nur in einem internationalen Zusammenhang gewinnbringend verorten, wobei der Ausblick auf französische (Bakès 1994 und Albert 2002) wie italienische Literatur (Corazzol 2000), aber auch das Close-Reading russischer Texte (wie Bachtin 1934/1935, 4.4) das gesamte Forschungsvorhaben in besonderem Maß bereichern.

Methodische Doppelung: aktualisierende Einbindung in zeitgenössische Diskurse

Die oben beschriebenen musikalischen Paradigmen von Stimmung und Polyphonie wie ihre Interdependenz induzieren ein historisch begründetes ‚Kraftfeld‘ (Fleck 1935), dem sich andere, heute in der Kulturwissenschaft zentrale Begriffe anlagern. Das insgesamt doppelt ausgerichtete – einerseits historisch-diskursive, andererseits aktualisierende – Forschungsprojekt basiert auf der Erkenntnis, dass die Polyphonie als strukturell-methodisches Kontrastprogramm zur Geschichte der Stimmung eingesetzt werden kann. Ausgehend von der historischen Interdependenz im 18. Jahrhundert divergieren die beiden Paradigmen im 19. Jahrhundert: Während sich die Stimmung in ihrer Metaphorisierung zusehends von der Musik ablöst, spezialisiert sich die Polyphonie in ihrer Metonymisierung als musikalisches Paradigma. Damit wird die Polyphonie im 20. Jahrhundert als äußerst differenzierter musikalischer Begriff wieder in die Literatur- und Kulturwissen-

schaft eingeführt. Er verleiht so dem Stimmungsbegriff retrospektivisch auf das 18. Jahrhundert und prospektivisch auf zeitgenössische Künste, Diskurse und Theorien wieder seine notwendige Differenzierung. In diesen methodischen Kontext kommt die Aktualisierung zu liegen, die in Kooperation mit nationalen und internationalen Netzwerken erarbeitet wird und die den Mehrwert des transdisziplinären, historisch fokussierten Ansatzes aktiv fruchtbar macht. Die aktualisierende Einbindung versteht sich als methodische Doppelung des historischen Untersuchungsgegenstands, der dadurch nochmals reflektiert und methodisch gewendet werden kann. Die zentrale Stellung musikalischer Paradigmen im Zuge des historisch umrissenen sozialen und ästhetischen Umbruchs zur Moderne, die bis heute fortwirkt, kann auf die heutige Konstruktion von Machtverhältnissen, von Individualität und Gesellschaft übertragen und gleichzeitig problematisiert werden. Die aktualisierende Einbindung ist in erster Linie Aufgabe der Förderprofessur in Kooperation mit den angeschlossenen ForscherInnengruppen.

Methodische Grundparadigmen: ‚Ton‘ und ‚Stimme‘

Eine weitere Systematisierung soll im Austausch mit unterschiedlichen FachvertreterInnen in Tagungen (→ 5.5) unter den beiden Paradigmen von ‚Ton‘ und ‚Stimme‘ erfolgen. Sie verklammern Polyphonie und Stimmung zusätzlich: Während die

‚menschliche Stimme‘ zum einen die Sprach- und Ausdrucksfähigkeit, zum anderen die Rezeption von Empfindung impliziert, rekurriert der ‚resonierende Ton‘ auf die Spezifik akustischer Medialität und Materialität. Und während die Stimmung das punktuell Paradigmatische des simultanen Erklings verschiedener Töne in Form von Dissonanz bzw. Konsonanz erfasst, ist sie gleichzeitig ein übergeordnetes Prinzip der (emotionalen) Disposition. Die Polyphonie verweist in Bezug auf die Simultanität verschiedener Töne (in ihren unterschiedlichen ‚Temperaturen‘) wiederum auf die Stimmung zurück, während die Technik des Kontrapunkts den Dialog zwischen zwei oder mehreren Stimmen organisiert. Damit werden die beiden Paradigmen mit ihren Verbindungsbegriffen zusätzlich verstrebt und im Hinblick auf ihre Metaphorik und Metonymik konzeptuell nochmals präziser erfasst.

Als erstes fokussieren wir auf das musikalische Paradigma ‚Ton‘, welches im Laufe des 18. Jahrhunderts von der musikalischen Ausrichtung auf ‚Tongebung‘ und „Geschmack“ (Quantz 1752) eine wesentliche Erweiterung im Hinblick auf die ‚Tonart‘ (Engel 1780) und vor allem auf ein synästhetisches Prinzip zwischen Rhetorik und Landschaftsmalerei (Sulzer 1774), aber

auch auf ein physiologisches Prinzip von Körper- bzw. Nervenspannung (Weikard 1790) erfährt (Baxmann et al. 2000 sowie Klotz 2006a). Dieses Paradigma wollen wir auf der Basis der begrifflichen Ausdifferenzierung in heutigen Diskursen orten und differenzieren. Die rhetorisch-paradigmatische Wahl des (richtigen) Tons, der ein – natürlich im übertragenen Sinn – „absolutes Gehör“ erfordert, trifft man in vielen Disziplinen an, namentlich in der Literatur und Philosophie (Cavell 1994): „C’est le ton qui fait la musique.“ Ebenso soll das musikalische Paradigma der ‚Stimme‘ mit historischem Vorlauf aktualisiert werden. Innerhalb der Musikpraxis wird sie im Übergang von der Vokal- zur Instrumentalmusik metaphorisiert mit weitreichenden Folgen für das Melodiekonzept, das um 1750 ins Zentrum des philosophischen Interesses rückt und schließlich zur Ausbildung eines klassischen Ideals der Fasslichkeit führt (Mackensen 2000). Die syntagmatische Anordnung von unterschiedlichen Tönen führt zu einer eigenen Stimme, die in Dialog mit einer anderen treten kann – ein Prinzip der Aufklärung (Fries 1993). Die grundlegenden Überlegungen zur ‚Stimme‘ im 20. Jahrhundert (z.B. Barthes 1982, Dolar 2003/2007) sollen auf der Basis ihrer historisch-musikalischen Paradigmen erweitert werden.

5.5 Projektanlage: Koordination, Qualifikationsarbeiten, Arbeitsformen

Die interdisziplinäre Erweiterung erfolgt in enger Zusammenarbeit mit den Forschungspartnern. Nicht nur werden die angefragten FachvertreterInnen über den neuesten Stand der an der Förderprofessur geleisteten Arbeit auf dem Laufenden gehalten, sondern auch frühzeitig in die thematische Ausarbeitung eingebunden. Dazu dient in erster Linie ein musikparadigmatisches Glossar, das als ‚work in progress‘ von Anfang an von allen Beteiligten ergänzt wird und das die Verankerung im 18. Jahrhundert, die Anschlussfähigkeit im 21. Jahrhundert zunächst schlagwortartig und mit der Zeit durch die folgenden Arbeitstreffen, Workshops und Konferenzen immer ausführlicher unterfüttert. Die oben dargelegten Forschungsziele (5.1) erreicht das Projekt durch eine Anlage, welche die Förderprofessur koordiniert. Im Zentrum steht die Arbeit des antragsstellenden Projektleiters und der ProjektmitarbeiterInnen am Seminar für Kulturwissenschaften und Wissenschaftsforschung der Kultur- und Sozialwissenschaftlichen Fakultät der Universität Luzern. Das historisch ausgerichtete Seminar wird vom literatur- und kulturwissenschaftlichen wie diskursanalytischen Schwerpunkt im Hinblick auf die Lehre und Forschung ideal ergänzt. Zudem entstehen wertvolle Synergien auf

gesamtfakultärer Ebene der Universität, worin das Seminar seine Rolle und Attraktivität sieht; erfahrungsgemäß stoßen hier Lehrangebote mit solch explizit interdisziplinärer Ausrichtung auf große Resonanz.

Koordination

Die Förderprofessur bildet die Schnitt- und Vermittlungsstelle zwischen inner- und außeruniversitären (nationalen und internationalen) Kooperationspartnern. In ihrer disziplinär doppelten Forschungsausrichtung ist sie vor allem für die kulturwissenschaftliche und aktualisierende Öffnung des Gesamtprojekts verantwortlich und hält damit auch den Rücken für die historisch ausgerichteten Qualifikationsarbeiten frei. Indem der Projektleiter für seine Monographie interdisziplinäre Schnittstellen sowie musikparadigmatische Kulturtheorien sichtet und an gegenwärtige Diskurse anbindet (→ 5.4), ist ihm die Vernetzung und Koordination der Forschung wie der wissenschaftlichen Netzwerke, aber auch die Veranstaltung verschiedener Formate wie Lesungen mit Konzerten (zur Präsentation der Artefakte) und Werkstattgesprächen oder Forschungskolloquien, Arbeitstreffen und Konferenzen (zum wissenschaftlichen Austausch) in Rücksprache und in Beratung mit allen Beteiligten ein besonderes Anliegen. Geplant sind mindestens drei Konferenzen, welche sich der Weiterentwicklung der im eigenen Glossar historisch herausgearbeiteten musikalischen Paradigmen in Literatur und Kultur widmen. Zur Sichtbarkeit in einer interessierten Öffentlichkeit ist eine Zusammenarbeit mit dem Lucerne Festival und der Stiftung Lucerna geplant. Zusammen mit den Werkstattgesprächen ergibt sich somit ein relativ großer organisatorischer Workload, der durch eine Hilfsassistentin abgedeckt werden soll. Die Hilfsassistentin kann sich dabei wichtige Kompetenzen im Wissenschafts- und Kulturmanagement erwerben, was einer nachhaltigen Nachwuchsförderung und Fortbildung entspricht.

Qualifikationsarbeiten: Personelles und Forschungspläne

Die Förderprofessur umfasst zwei Qualifikationsstellen, die mit hervorragenden Nachwuchskräften besetzt werden. Es handelt sich um zwei sowohl in der Literatur- als auch in der Musikwissenschaft hoch qualifizierte Personen: Silvan Moosmüller und Laure Spaltenstein.

Silvan Moosmüller, Dissertation

Silvan Moosmüller (*1987, Promotionsstelle) ist spezialisiert insbesondere im Bereich zwischen Musik und Literatur und hat auch schon eine beachtliche Organisations- und Publikationserfahrung in beiden Fächern (Master: Mai 2014). Dank eines Praktikums an der Geschäftsstelle der Basel Sinfonietta, der Mitarbeit bei Ausstellungsprojekten sowie der Durchführung einer Reihe von Lecture Recitals in Basel konnte er verschiedene Erfahrungen in den Bereichen Orchestermanagement und Kulturvermittlung sammeln. Mit dieser vielseitigen Ausrichtung und seinen Sprachfertigkeiten, aber auch dank seiner Ortskenntnisse als Luzerner bildet er ein wichtiges Bindeglied in der transdisziplinären Anlage des Gesamtprojekts.

Projekt: Die Dissertation von Silvan Moosmüller behandelt die musikalischen Begriffsfelder mit einem literaturwissenschaftlichen Fokus, der stets um die musikologische Perspektive erweitert werden soll. Den Schwerpunkt bildet zunächst die Sichtung von musiktheoretischen Texten und Musiktraktaten aus dem Zeitraum

zwischen 1680 und 1740 (Korpus 1). Bisher wurden solche Schriften kaum literaturwissenschaftlich analysiert. Bringt man jedoch in Anschlag, dass gegen Ende des 17. Jahrhunderts die Bewertung von Stimmungstheorien stark ideologisch gefärbt war (Fricke 1997), bieten die verschiedenen Argumentationsweisen reichlich Material für eine philologisch und kulturwissenschaftlich ausgerichtete Analyse. Ein spezifisches Erkenntnisinteresse richtet sich auf die Metaphorologie und die rhetorischen Strategien, mit welchen die jeweiligen Musiktraktate die Systemimmanenz der einzelnen Stimmungen unterstreichen und deren individuelle Inkommensurabilität untermauern. Unter diesem Doppelblick lassen sich die unterschiedlichen Stimmungskonzepte (z.B. eines Rameau oder Werckmeister) und die Diskussionen um die Mehrstimmigkeit (z.B. Scheibe vs Birnbaum) soweit schärfen, dass die Ansatzpunkte für ihre spätere Übertragung in andere Diskurse präziser umrissen werden können (Korpus 2). Indem die philologische Dissertation von den verschiedenen Arten der Spezialisierung der musikalischen Begriffsfelder ausgeht, möchte sie Gemeinsamkeiten und Differenzen zwischen den verschiedenen Stimmungssystemen und ihrem jeweiligen ideologischen Überbau aufzeigen, aber auch eine erste Metaphorologie der Mehrstimmigkeit entwickeln, um die Verbindungslinien des musikalischen Paradigmentransfers in andere Diskurse genauer nachzuzeichnen. Bei diesem zweiten Schritt soll sich der Fokus auf

poetologische, philosophische, literarische und physiologische Texte aus allen drei Korpora richten, welche die Stimmungsemantik aufgreifen und in Kombination mit einem eigenen Konzept von Mehrstimmigkeit für ihre literarischen Verfahren immer mehr nutzbar machen.

Laure Spaltenstein, Habilitation

Laure Spaltenstein (*1986, postdoc), französischer Muttersprache, Gymnasium in Lausanne und mit exzellentem Studienabschluss in Basel und in Berlin (Notenschnitt: 1,0), eignet sich besonders für transkulturelle Lektüren im europäischen, vor allem im deutsch-französischen Kontext und ist dank ihres Studienschwerpunkts in lateinischer Philologie für die philosophischen Grundlagentexte der Zeit geradezu prädestiniert. Durch ihre Dissertation, die sie im Rahmen des DFG-Forschungsprojekts „Von ‚Exekution‘ zu ‚Performanz‘: Eine Begriffsgeschichte musikalischer Aufführung seit dem 18. Jahrhundert“ an der Humboldt-Universität unter der Leitung von Hermann Danuser (Abschluss: November 2014) schreibt, ist sie mit Fragen von Begriffs-Transfers im europäischen Raum bestens vertraut. Darüber hinaus ist Laure Spaltenstein Herausgeberin musikalischer Erstausgaben und musikwissenschaftlicher Schriften, verfügt über Lehrerfahrung an der Humboldt-Universität und ist als Geigerin und Sängerin auch musikpraktisch tätig.

Projekt: Laure Spaltenstein untersucht aus musikwissenschaftlicher Sicht die Übertragung der musikalischen Paradigmen auf andere Gebiete, insbesondere auf die Poetologie und Philosophie, auf die Physiologie und auf literarische Werke, aber auch beispielsweise auf die Farbentheorie (vgl. Jewanski 1996). Dazu verfolgt das Projekt einen dezidiert transkulturellen Ansatz. Vor der Analyse der eigentlichen Übertragungsprozesse werden – in engerer Zusammenarbeit mit Silvan Moosmüller – die Bedeutungen und Dimensionen der Begriffsfelder „Stimmung“ und „Polyphonie“ in musiktheoretischen Schriften genauer erfasst, wobei die sprachlichen und interkulturellen Transfers zwischen deutscher, französischer und italienischer Sprache im Mittelpunkt stehen. Die Analyse der Korpora richtet sich nach dem unter 5.2. vorgestellten Drei-Perioden-Modell. Auf französischem Gebiet bilden die theoretischen und literarischen Schriften von Diderot und Rousseau, auf deutschem Gebiet die bereits genannten und in der Bibliographie aufgelisteten Werke eine erste Quellenbasis, die im Laufe der Recherchen ergänzt, präzisiert und erweitert wird. Besonders lohnenswert erscheint einerseits die Lektüre literarischer Werke, die Musik explizit thematisieren (→ 5.3, Korpus 2), andererseits Opernlibretti, welche insbesondere für den Polyphonie-Begriff relevante Ergebnisse erwarten lassen (Lütteken 1998). In einem letzten Schritt wird die Rückwirkung der Konzepte auf die Musik selbst untersucht; es wird somit erprobt, inwieweit

der interdisziplinäre Fokus auf die Begriffe der Stimmung und der Polyphonie für die engere Musikanalyse fruchtbar gemacht werden kann. So soll nicht nur das historische Material, sondern auch das Analyseinstrumentarium der aktuellen Musikwissenschaft einer kritischen Sichtung unterzogen werden. Damit kann der kulturwissenschaftliche Zugang um zentrale musikalische Parameter ergänzt und präzisiert sowie ein wichtiger Beitrag zu deren Aktualisierung im Rahmen des Gesamtprojekts geleistet werden.

Arbeitsformen und Kooperationen

Um die fruchtbare Balance zwischen eigener Forschung, dem Austausch mit für das Gesamtprojekt zentralen PartnerInnen, der Lehre und nach außen sichtbaren Veranstaltungen zu garantieren, sind die verschiedenen Forschungsformen so terminiert, dass sie sich ergänzen und gegenseitig bereichern. Neben der persönlichen Arbeit und der Lehre sind verschiedene Arbeits- und Kooperationsformen vorgesehen, die miteinander gekoppelt sind: 1. Forschungskolloquium, 2. Arbeitstreffen, 3. Konferenzen und Werkstattgespräche. In der ersten Hälfte werden zwei Drittel der Arbeitstreffen und der Tagungen stattfinden, um zum einen die Sichtbarkeit der Förderprofessur über Publikationen schon früh zu erhöhen und zum anderen genug Zeit für die Abschlussphase der Monographien einzuplanen.

1. Forschungskolloquium

Im Abstand von vierzehn Tagen findet jeweils das vierstündige Forschungskolloquium in Luzern statt. Dadurch sollen die persönlichen Qualifikationsarbeiten intern und im Austausch mit anderen Forschenden begleitet, historisch wie transdisziplinär vertieft und im zeitgenössischen Kontext aktualisiert werden. Es werden regelmäßig lokale und nationale, gelegentlich auch

internationale SpezialistInnen beigezogen. Zum Forschungskolloquium gehört die Zusammenarbeit mit den Lehrstühlen der Kulturwissenschaften, Wissenschaftsgeschichte und Philosophie der Universität Luzern sowie mit dem Luzerner Arbeitskreis „Materiales“ von Nachwuchsforschenden der Kulturwissenschaften. Über das Forschungskolloquium sollen sämtliche Forschende vernetzt werden, um damit eine Kontinuität in der Entwicklung der Forschungsfragen zu garantieren: Zur ersten Reflexion einer relevanten Begrifflichkeit soll das Fleck-Zentrum einbezogen werden, zu relevanten Paradigmentransfers im 18. Jahrhundert die Zürcher und Basler Musikwissenschaft, zur Vertiefung des Stimmungs- und Polyphoniebegriffs in der Übertragung auf die Literatur die Lausanner Germanistik, zur Intermedialität zwischen Musik und Literatur und zur Übertragung musikalischer Paradigmen auf transkulturelle Fragen des 20. und 21. Jahrhunderts der fakultäre Verbund der Universität Basel, zur Sichtung von Polyphonie und Stimmung in der vielsprachigen Schweiz die Lyrikwerkstatt am Seminar für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft der Universität Zürich. Die theoretischen Fragen sollen auch in musikpraktischen Kontexten zusammen mit den Musikfachhochschulen Bern, Basel, Zürich und

Luzern erprobt und vertieft werden. Durch die Interessenssynergien mit verschiedenen Lehrstühlen innerhalb der Fakultät und durch die nationale Vernetzung ist eine optimale Betreuung von wissenschaftlichen Arbeiten insbesondere auf Master-, Dissertations- und Habilitationsstufe im Verbund mit den Schweizer Universitäten garantiert.

2. Arbeitstreffen

Im Abstand von durchschnittlich sechs Monaten finden in den ersten beiden Jahren Arbeitstreffen von drei bis fünf Tagen mit anderen Forschenden und Forschungsgruppen statt. Da sich auch die einzelnen Projekte historisch entlang der Zeitachse bewegen und zusehends transdisziplinär ausrichten, beginnen wir mit einer Sichtung der „Stimmung und Polyphonie im 18. Jahrhundert – diskursive Zusammenhänge, Metaphorisierung und Metonymisierung“ in Kooperation mit musikologisch ausgerichteten Forschergruppen zum 18. Jahrhundert. In einem zweiten Arbeitstreffen sollen „Stimmung und Polyphonie historisch und heute“ aus Musikpraxis und Musiktheorie besehen werden, bevor in einem dritten Treffen der Austausch mit philologisch und kulturwissenschaftlich ausgerichteten Forscherteams stattfindet. Dabei stehen mögliche Aktualisierungskonzepte des musikalischen Paradigmas der Stimmung im Abgleich mit einem avancierten Polyphoniebegriff im Mittelpunkt der

Diskussion. Die beiden folgenden Arbeitstreffen dienen jeweils der Vorbereitung der zweiten und dritten Tagung zum Thema „Ton“ und „Stimme“; dabei werden die ausgewählten Redner und Rednerinnen aus dem lokalen, nationalen und internationalen Netzwerk bereits früh herbeigezogen, um sie auch in Bezug auf unsere inzwischen geleistete Arbeit à jour zu halten. Zum Abschluss werden mit dem Thema „Polyphony and ‚Stimmung‘ revisited“ alle Themenstränge und Kooperationspartner zusammengeführt, um das Panorama der geleisteten Forschungsarbeiten aufzuzeigen und in Anschlussprojekten fortzuführen.

3. Tagungen

Im Vorlauf zur Förderprofessur findet im April und September 2014 eine Doppeltagung zum Thema „Akustische Ephemeritäten“ statt. Damit soll zunächst der größere Rahmen des durch den ‚acoustic turn‘ induzierten Gesamtprojekts abgesteckt werden; und die Kooperationspartner können mit dem Projekt vertraut gemacht werden. Die zwei folgenden Tagungen, welche jeweils mit einem Arbeitstreffen vorbereitet werden, bilden die sichtbarste Form des gesamten Forschungsprojekts, mit der sämtlichen PartnerInnen eine Plattform geboten wird, ihre Erkenntnisse im Kontext unseres historisch-aktualisierenden Zugriffs einerseits in Bezug auf das Thema ‚Ton‘, andererseits in Bezug auf das Thema ‚Stimme‘ zu präsentieren und im Anschluss daran möglichst zeitnah zu

publizieren. Diese zwei Tagungen finden gleichzeitig mit dem Lucerne Festival statt; damit ist auch eine optimale Sichtbarkeit garantiert. Zusätzlich wird diese gewährleistet, indem Werkstattgespräche bzw. Lesungen mit Musik alle Arbeitstreffen und Tagungen in Luzern rahmen oder ‚kommentieren‘. Die beiden Themen ‚Ton‘ und ‚Stimme‘ eignen sich besonders für das größere Arbeitsformat der Tagung, weil sie den Alltagsbezug für ein breiteres Publikum (im Rahmen der Stiftung Lucerna) eingängig herstellen und gleichzeitig das Verhältnis zwischen Akustik und Sprache, zwischen Musik und Literatur, zwischen Stimmung und Polyphonie akzentuieren und erhellen (vgl. 5.4).

6. Fazit: Bedeutung der Forschungsarbeiten

1. Historische Wissenstransfers

Mit der historischen Perspektive auf den epistemischen Umbruch zur Moderne und die soziale wie disziplinäre Differenzierung werden gezielt Forschungslücken der musikalischen Paradigmatik in verschiedenen Disziplinen diskursgeschichtlich befragt. Dank dem historischen Fokus und dem Quellenstudium werden nicht nur neue Erkenntnisse im Hinblick auf die diskursive Macht musiktheoretischer Paradigmen gewonnen und somit wichtige Beiträge zur Grundlagenforschung vorab in der Literatur- und Kulturwissenschaft geliefert, sondern auch Wissenstransfers, Metaphorisierungs- und Metonymisierungsleistungen in verschiedene Disziplinen genauer untersucht. Mit dem historischen Schwerpunkt um 1750 erfährt die intermediale Forschung eine neue zeitliche Rahmung, womit zentrale politisch-ästhetische Parameter der Aufklärung wieder mehr in direkte Verbindung mit der Moderne gebracht werden.

2. Exemplarisches Cross-Reading

Die transdisziplinäre Ausrichtung ergibt sich aus dem diskursiven Gegenstandsbereich selbst, dessen Schnittstellen geortet und in spezifischen, disziplinär informierten ‚Cross-Readings‘ analysiert

werden. Mit der expliziten musikwissenschaftlichen Lektüre literarisch-ästhetischer Produkte und der Befragung des musiktheoretischen Korpus aus literaturwissenschaftlich-diskursanalytischer Perspektive kommt dem Projekt ein exemplarischer Status zu für die allgemeinere kulturwissenschaftliche Erforschung von ‚Stimmung‘ und ‚Polyphonie‘ und ihr verwandter musikalischer Paradigmen. In der Verschränkung mit dem akustischen Grundbegriff des ‚Tons‘ und dem sprachlich geprägten Grundkonzept der ‚Stimme‘ wird die Wirkungsmacht der jeweiligen Metaphorisierung (der Stimmung) und Metonymisierung (der Polyphonie) in Kultur und Kulturtheorie bis in die Gegenwart möglichst präzise nachgezeichnet.

3. Aktualisierung heute

Im Verbund mit lokal, national und international ausgerichteten Netzwerken und Institutionen soll in aktuellen Diskursen das Bewusstsein für musikalische Konzepte und die Chancen ihrer Theoretisierung geschärft werden. Die neu ausgerichteten Paradigmen sollen in ihrer historischen Verankerung und theoretisch genau nachgezeichneten Übertragung neue Felder in den kulturwissenschaftlich ausgerichteten Fächern erschließen –

ganz im Wissen darum und mit der Hoffnung darauf, dass die begriffliche Neuausrichtung vom wissenschaftlichen Diskurs selbst ausgehen kann. Durch die doppelte Verortung (im 18. Jahrhundert und in der zeitgenössischen Debatte) werden Polyphonie- und Stimmungskonzepte im heutigen Kunstschaffen und in der heutigen Gesellschaft für die neueste Kunst- und Kulturanalyse aktualisiert. Daraus sollen Synergien zwischen der Förderprofessur und der Universität Luzern wie auch dem Lucerne Festival oder der Stiftung Lucerna entstehen.

7. Bibliographie

7.1 Zitierte Forschungsliteratur

- Carolyn Abbate: *Unsung Voices. Opera and Musical Narrative in the Nineteenth Century*. Princeton (NJ) 1991.
- Theodor W. Adorno: *Die Funktion des Kontrapunkts in der neuen Musik* (1957). In: *Musikalische Schriften. Gesammelte Schriften*. Bd. 16. Herausgegeben von Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1978, S. 145-169.
- Claudia Albert: *Tönende Bilderschrift. Musik in der deutschen und französischen Erzählprosa des 18. und 19. Jahrhunderts*. Heidelberg 2002.
- Peter-André Alt: *Der Schlaf der Vernunft. Traum und Traumtheorie in der europäischen Aufklärung*. In: Hans Adler (Hg.): *Das achtzehnte Jahrhundert. Akademien im 18. Jahrhundert. Zeitschrift der Deutschen Gesellschaft für die Erforschung des achtzehnten Jahrhunderts* 25/1 (2001), S. 55-82.
- Hans-Georg von Arburg (Hg.): *Stimmung – Mood. Themenheft. Figurationen. Gender, Literatur, Kultur* 11/2 (2010).
- Hans-Georg von Arburg und Sergej Rickenbacher (Hg.): *Concordia discors. Ästhetiken der Stimmung zwischen Literaturen, Künsten und Wissenschaften*. Würzburg 2012.
- Wolfgang Auhagen: *Stimmung und Temperatur*. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2., Neubearb. Aufl., hg. v. Ludwig Finscher, Sachteil. Bd. 8, Kassel [etc.] 1998, Sp. 1831-1847.
- Michail Michailowitsch Bachtin: *Slovo v romane* (1934) / *Das Wort im Roman*. In: *Voprosy literatury i estetiki* (1934/1935) bzw. *Issledovanija raznyh let*. Moskwa 1975. / *Die Ästhetik des Wortes*. Frankfurt am Main 1979, S. 154-300.
- Jean-Louis Backès: *Musique et littérature. Essai de poétique comparée*. Paris 1994.
- Roland Barthes: *Le grain de la voix*. In: *L'obvie et l'obtus*. Paris 1982, S. 236-245.
- Christa Baumberger: *Resonanzraum Literatur. Polyphonie bei Friedrich Glauser*. Paderborn 2006.
- Inge Baxmann, Michael Franz, Wolfgang Schäffner (Hg.): *Das Laokoon-Paradigma. Zeichenregime im 18. Jahrhundert*. Berlin 2000.
- Alexander Becker: *Wie erfahren wir Musik?* In: Alexander Becker und Matthias Vogel (Hg.): *Musikalischer Sinn. Beiträge zu einer Philosophie der Musik*. Frankfurt am Main 2007, S. 265-313.
- Alexander Becker: *Die verlorene Harmonie der Harmonie. Musikphilosophische Überlegungen zum Stimmungsbegriff*. In: Hans-Georg von Arburg und Sergej Rickenbacher (Hg.): *Concordia discors. Ästhetiken der Stimmung zwischen Literaturen, Künsten und Wissenschaften*. Würzburg 2012, S. 261-280.
- Alexander Becker: *Diderot und das Experiment des Naturalismus. Nachwort zu: Denis Diderot: Philosophische Schriften*. Berlin 2013, S. 205-269.
- Gianmario Borio / Carlo Gentili (Hg.): *Storia dei concetti musicali*. Vol. 1: *Armonia, tempo* / Vol. 2: *Espressione, forma, opera* / Vol. 3: *Melodia, stile, suono*. Roma 2007.
- Pierre Boulez: *Moment de Jean Sébastien Bach* (1951). In: *Relevés d'apprenti*. Paris 1966.

- Michaela Bürger-Koftis et al. (Hg.): Polyphonie – Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität. Wien 2010.
- Corina Caduff: Die Literarisierung von Musik und bildender Kunst um 1800. München 2003.
- Rüdiger Campe: Affekt und Ausdruck – zur Umwandlung der literarischen Rede im 17. und 18. Jahrhundert. Tübingen 1990.
- Stanley Cavell: A Pitch of Philosophy. Autobiographical Exercices. Harvard 1994.
- Julia Cloot: Geheime Texte. Jean Paul und die Musik. Berlin/New York 2000.
- Adriana Guarneri Corazzol: Musica e letteratura in Italia tra Ottocento e Novecento. Milano 2000.
- Carl Dahlhaus: Die Idee der absoluten Musik. Kassel 1978.
- Carl Dahlhaus / Norbert Miller: Beziehungszauber. Musik in der modernen Dichtung. München 1988.
- Rolf Dammann: Der Musikbegriff im deutschen Barock. Zweite Auflage. Laaber 1984.
- Claude Dauphin: La Musique au temps des encyclopédistes. Ferney-Voltaire 2001.
- Pascal David (2004): Stimmung. In: Vocabulaire européen des philosophies. Dictionnaire des intraduisibles, sous la direction de Barbara Cassin. Paris 2004, S. 1217-1219.
- Béatrice Didier: La Musique des Lumières. Paris 1985.
- Mladen Dolar: O glaslu. Ljubljana 2003 / His Master's Voice. Eine Theorie der Stimme. Frankfurt am Main 2007.
- Dagmar Droysen-Reber: Stimmtheorien in Renaissance und Barock. Ein Überblick. In: Günter Fleischhauer, Monika Lustig, Wolfgang Ruf, Frieder Zschoch (Hg.): Stimmungen im 17. und 18. Jahrhundert. Vielfalt oder Konfusion? Michaelsteiner Konferenzberichte 52 (1997), S. 11-16.
- Gabriele Dürbeck: Einbildungskraft und Aufklärung. Perspektiven der Philosophie, Anthropologie und Ästhetik um 1750. Tübingen 1998.
- Oswald Ducrot: Esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation. In: Le dire et le dit. Paris 1984, S. 171-233.
- Ross W. Duffin: How Equal Temperament Ruined Harmony (and Why You Should Care). New York / London 2007.
- Axel Dunker: Kontrapunktische Lektüren. Koloniale Strukturen in der deutschsprachigen Literatur des 19. Jahrhunderts. Paderborn 2008.
- Hans-Heinrich Eggebrecht: Das Ausdrucks-Prinzip im musikalischen Sturm und Drang. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 29/3 (1955), S. 323-349.
- Sabine Ehrmann-Herfort: *Das vornehmste ... in der Music ist eine gute, fließende, bewegliche Melodie*. Johann Mattheson und die Empfindsamkeit. In: Siegfried Schmalzriedt (Hg.): Aspekte der Musik des Barock. Aufführungspraxis und Stil. Karlsruhe 2006, S. 227-250.
- Françoise Escal: Contrepoints. Musique et littérature. Paris 1990.
- Ludwik Fleck: Entstehung und Entwicklung einer wissenschaftlichen Tatsache. Einführung in die Lehre vom Denkstil und Denkkollektiv (1935). Mit einer Einleitung herausgegeben von Lothar Schäfer und Thomas Schnelle. Frankfurt am Main 1980.
- Michel Foucault: Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines. Paris 1966.
- Michel Foucault: L'archéologie du savoir. Paris 1969.
- Thomas Fries: Dialog der Aufklärung. Shaftesbury, Rousseau, Solger. Basel 1993.
- Jobst P. Fricke: Von Theoretikern des 16. bis 18. Jahrhunderts tolerierte Stimmungsunterschiede. In: Günter Fleischhauer, Monika Lustig, Wolfgang Ruf, Frieder Zschoch (Hg.): Stimmungen im 17. und 18. Jahrhundert. Vielfalt oder Konfusion? Michaelsteiner Konferenzberichte 52 (1997), S. 17-22.
- Wolf Frobenius: Polyphon, polyodisch (1980). In: Hans-Heinrich Eggebrecht (Hg.): Handwörterbuch der musikalischen Terminologie. Später herausgegeben von Albrecht Riethmüller. Wiesbaden 1972-2005.

- Ulrich Gaier: Neubegründung der Lyrik auf Heines Musiktheorie. In: Hölderlin-Jahrbuch 31(1998/1999), S. 129-138.
- Michela Garda: Musikalische Paradigmenwechsel im Zeitalter der Aufklärung. In: Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft. Neue Folge 20 (2000), S. 5-18.
- Volker Gastreich: Kindheit und absolute Musik. Hohe Gefühle und Musik. Frankfurt am Main 2002.
- Gérard Genette: Palimpsestes. La littérature au second degré. Paris 1982.
- Anselm Gerhard: Musik und „Aufklärung“ – eine Vortragsreihe. In: Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft. Neue Folge 20 (2000a), S. 1-3.
- Anselm Gerhard: Zwischen Aufklärung und Klassik. Überlegungen zur Historiographie der Musik des späten 18. Jahrhunderts. In: Das 18. Jahrhundert 24/1 (2000b), S. 37-53.
- Anselm Gerhard: London und der Klassizismus in der Musik. Die Idee der „absoluten Musik“ und Muzio Clementis Klavierwerk. Stuttgart 2002.
- Thrasylbulos G. Georgiades: Nennen und Erklingen. Die Zeit als Logos. Göttingen 1985.
- Nicola Gess: Gewalt der Musik. Literatur und Musikkritik um 1800. 2., verbesserte Auflage. Freiburg im Breisgau 2010.
- Nicola Gess: Intermedialität reconsidered. Vom Paragone bei Hoffmann bis zum Inneren Monolog bei Schnitzler. In: Poetica 42 (2011), S. 139-168.
- Sven Gesse: Moses Mendelssohns Theorie der Empfindungen und die Poetik der Mischform. In: Anselm Gerhard (Hg.): Musik und Ästhetik im Berlin Moses Mendelssohns. Tübingen 1999, S. 117-134.
- Albert Gier et al. (Hg.): Musik und Literatur. Komparatistische Studien zur Strukturverwandtschaft. Frankfurt am Main 1997.
- Charis Goer: Ungleiche Geschwister. Literatur und die Künste bei Wilhelm Heinse. München 2006.
- Angelica Goodden: Diderot and the Body. Oxford 2001.
- Marion Grein et al. (Hg.): Polyphonie, Intertextualität und Intermedialität. Ein interdisziplinäres Forschungsfeld. Aachen 2010.
- Peter Gülke: Rousseau und die Musik. Wilhelmshaven 1984.
- Hans Ulrich Gumbrecht: Stimmungen lesen. Über eine verdeckte Wirklichkeit der Literatur. München 2011.
- Michael Hagner: Homo cerebialis. Der Wandel vom Seelenorgan zum Gehirn. Berlin 1997.
- John T. Hamilton: Musik, Wahnsinn und das Außerkraftsetzen der Sprache. Göttingen 2011.
- Béatrice Han: Au-delà de la métaphysique et de la subjectivité. Musique et „Stimmung“. In: Etudes philosophiques 4 (1997), S. 519-539.
- Nigel Harkness und Jacinta Wright (Hg.): George Sand. Intertextualité et polyphonie. Oxford 2011.
- Martin Heidegger: Sein und Zeit. Halle 1927.
- Alexander Honold: The Art of Counterpoint. Music as Site and Tool in Postcolonial Readings. In: Tobias Döring, Mark Stein (Hg.): Edward Said's Translocations. Essays in Secular Criticism. New York / London 2012, S. 187-204.
- Stuart Isacoff: Temperament. How Music Became the Battleground for the Great Minds of Western Civilization. London 2007.
- Jörg Jewanski: Ist C = Rot? Eine Kultur- und Wissenschaftsgeschichte zum Problem der wechselseitigen Beziehung zwischen Ton und Farbe. Von Aristoteles bis Goethe. Berlin 1996.
- Martin Jira: Musikalische Temperaturen und musikalischer Satz bei J.S. Bach. Tutzing 2000.
- Thomas Jütte: Geschichte der Sinne. Von der Antike bis zum Cyberspace. München 2000.
- Christian Kaden: Zeichen. In: MGG 2. Hrsg. von Ludwig Finscher. Sachteil Bd. 9. Kassel 1998, Sp. 2149-2220.
- Christian Kaden: Das Unerhörte und das Unhörbare. Was Musik ist, was Musik sein kann. Kassel und Stuttgart 2004.
- Thomas Klinkert: Epistemologische Fiktionen. Zur Interferenz von Literatur und Wissenschaft seit der Aufklärung. Berlin 2010.

- Sebastian Klotz: *Kombinatorik und die Verbindungskünste der Zeichen in der Musik 1630 bis 1780*. Berlin 2006a.
- Sebastian Klotz: *Beyond Mimesis. Processing intelligent musical signs and the production of variants in the Enlightenment*, in: Siegfried Zielinski and David Link (Ed.): *Variantology 2. On Deep Time Relations of Arts, Sciences and Technologies*. Köln 2006b, S. 67-83.
- Hans Joachim Kreutzer: *Obertöne. Literatur und Musik. Neun Abhandlungen über das Zusammenspiel der Künste*. Würzburg 1994.
- Albrecht Koschorke: *Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts*. München 1999.
- Ernst Kurth: *Grundlagen des linearen Kontrapunkts. Einführung in Stil und Technik von Bach's melodischer Polyphonie*. Bern 1917 / 3. Auflage: Berlin 1922.
- Peter McLaughlin: *Soemmerring und Kant. Über das Organ der Seele und den Streit der Fakultäten*. In: *Soemmerring Forschungen 1* (1985), S. 191-201.
- David Lindley: *Literature and Music*. In: Martin Coyle u.a. (Hg.): *Encyclopedia of Literature and Criticism*. London 1991, S. 1004-1015.
- Mark Lindley: *A Quest for Bach's Ideal Style of Organ Temperament*. In: Günter Fleischhauer, Monika Lustig, Wolfgang Ruf, Frieder Zschoch (Hg.): *Stimmungen im 17. und 18. Jahrhundert. Vielfalt oder Konfusion?* Michaelsteiner Konferenzberichte 52 (1997), S. 45-67.
- Aude Locatelli: *Littérature et musique au XXe siècle*. Paris 2001
- Christine Lubkoll: *Die heilige Musik oder die Gewalt der Zeichen*. In: Gerhard Neumann (Hg.): *H. von Kleist – Kriegsfall, Rechtsfall, Sündenfall*. Freiburg im Breisgau 1994, S. 337-364.
- Christine Lubkoll: *Mythos Musik. Poetische Entwürfe des Musikalischen in der Literatur um 1800*. Freiburg im Breisgau 1995.
- Niklas Luhmann: *Individuum, Individualität, Individualismus*. In: Ders.: *Gesellschaftsstruktur und Semantik 3*. Frankfurt am Main 1989, S. 149-258.
- Monika Lustig: *Vorwort*. In: Günter Fleischhauer, Monika Lustig, Wolfgang Ruf, Frieder Zschoch (Hg.): *Stimmungen im 17. und 18. Jahrhundert. Vielfalt oder Konfusion?* Michaelsteiner Konferenzberichte 52 (1997), S. 5-6.
- Laurenz Lütteken: *„Die Tichter, die Fiderer, und die Singer“*. Zur Rolle Bodmers und Breitingers in der musikalischen Debatte des 18. Jahrhunderts. In: *Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft. Neue Folge 20* (2000), S. 39-61.
- Laurenz Lütteken: *Zwischen Ohr und Verstand. Moses Mendelssohn, Johann Philipp Kirnberger und die Begründung des „reinen Satzes“ in der Musik*. In: Anselm Gerhard (Hg.): *Musik und Ästhetik im Berlin Moses Mendelssohns*. Tübingen 1999, S. 135-163.
- Laurenz Lütteken: *Das Monologische als Denkform in der Musik zwischen 1760 und 1785*. Tübingen 1998.
- Karsten Mackensen: *Simplität. Genese und Wandel einer musikästhetischen Kategorie des 18. Jahrhunderts*. Kassel 2000.
- Petra Maria Meyer (Hg.): *Acoustic Turn*. München 2008.
- Bettine Menke: *Prosopopoiia. Stimme und Text bei Brentano, Hoffmann, Kleist und Kafka*. München 1995.
- Winfried Menninghaus: *Klopstocks Poetik der schnellen Bewegung*. In: Ders. (Hrsg.): *Friedrich Gottlieb Klopstock. Gedanken über die Natur der Poesie. Dichtungstheoretische Schriften*. Frankfurt am Main 1989, S. 259-361.
- Henri Meschonnic: *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*. Verdier 1982.
- Silvan Moosmüller: *Imaginarrationen. Haydn erzählen*. In: *Musiktheorie*. 27 (2012), S. 29-42.
- Ruth E. Müller: *Erzählte Töne. Studien zur Musikästhetik im späten 18. Jahrhundert*. Stuttgart 1989.
- Barbara Naumann: *Musikalisches Ideeninstrument. Das Musikalische in Poetik und Sprachtheorie der Frühromantik*. Stuttgart 1990.
- Barbara Naumann (Hg.): *Rhythmus. Spuren eines Wechselspiels in Künsten und Wissenschaften*. Würzburg 2005.

- John Neubauer: *The Emancipation of Music from Language. Departure from Mimesis in Eighteenth-Century Aesthetics*. New Haven 1986.
- Hans-Peter Nowitzki: *Der wohltemperierte Mensch. Aufklärungsanthropologien im Widerstreit*. Berlin/New York 2003.
- Hans-Günter Ottenberg: *Die Entwicklung des theoretisch-ästhetischen Denkens innerhalb der Berliner Musikkultur von den Anfängen der Aufklärung bis Reichardt*. Leipzig 1978.
- Hans-Günter Ottenberg: *Aufklärung – auch durch Musik? Vierundzwanzig Sätze zur Berliner Musiktheorie und -kritik zwischen 1748 und 1799*. In: Ders. (Hg.): *Der Critische Musicus an der Spree. Berliner Musikschrifttum von 1748 bis 1799. Eine Dokumentation*. Leipzig 1984, S. 5-54.
- Peter Overbeck: *Der Erfinder der sensibilité dans l'harmonie. Innovation und Aufklärung in Jean-Philippe Rameaus Pièces de Clavecin (1724/1731) und Nouvelles Suites de Pièces de Clavecin (1728)*. In: Siegfried Schmalzriedt (Hg.): *Aspekte der Musik des Barock. Aufführungspraxis und Stil*. Karlsruhe 2006, S. 265-294.
- Boris Previšić: *New Music - New Space: The Contribution of Music to New Spatial Functions*. In: *International Journal of The Humanities*, Volume 2/1. Melbourne 2005.
- Boris Previšić: *Hölderlins Rhythmus. Ein Handbuch*. Frankfurt am Main 2008a.
- Boris Previšić: *Le concept musical chez Mallarmé*. In: Jürg Berthold und Boris Previšić (Hg.): *Texttreue. Collection Nr. 9*. (2008b), S. 115-126.
- Boris Previšić: *Autorität und Autor, Kanon und kontrapunktische Polyphonie. Literaturtheorie in musikalischer Verschärfung*. In: Jens Herlth und Roger W. Müller Farguella (Hg.): *Autorität und Moderne. Colloquium Helveticum 41* (2011a), S. 187-202.
- Boris Previšić: *Hölderlins Kantabilität bei Leopardi - zur formalen Potenz des 'Ultimo canto di Saffo'*. In: Sabine Doering und Sebastian Neumeister (Hg.): *Hölderlin und Leopardi. Hölderlinturm Tübingen*. Tübingen 2011b, S. 93-116.
- Boris Previšić: *Gleichschwebende Stimmung und affektive Wohltemperierung im Widerspruch. Literarisch-musikalische Querstände im 18. Jahrhundert*. In: Hans-Georg von Arburg und Sergej Rickenbacher (Hg.): *Concordia discors. Ästhetiken der Stimmung zwischen Literaturen, Künsten und Wissenschaften*. Würzburg 2012a, S. 127-142.
- Boris Previšić: *Jenseits des Universellen. Politische Subcodes der Populärmusik im jugoslawischen Zerfall (mit Jan Dutoit)*. In: Miranda Jakiša und Andreas Pflitsch (Hg.): *Jugoslawien – Libanon. Verhandlungen von Zugehörigkeit in fragmentierten Gesellschaften*. Berlin 2012b, S. 220-246.
- Boris Previšić: *Polyphonie und Stimmung: Musikalische Metaphern zur Aktualisierung der Literatur- und Kulturtheorie*. In: Wolf Gerhard Schmidt (Hg.): *Faszinosum ‚Klang‘. Anthropologie – Medialität – kulturelle Praxis*. [in Press: Berlin 2013a]
- Boris Previšić: *„Modulationen“ der Lyrik – Stimmung und Rhythmus*. In: Friederike Reents und Burkhard Meyer-Sickendiek (Hg.): *Stimmung und Methode*. Tübingen 2013b, S. 141-154.
- Boris Previšić: *Akustische Paradigmen vor der Philologie: Herder*. In: Mario Grizelj und Oliver Jahraus (Hg.): *Vor der Theorie. Immersion – Materialität – Intensität*. LMU München, 12.-15. September 2012. [in Press: München 2014]
- Alois Riegl: *Die Stimmung als Inhalt der modernen Kunst*. In: *Gesammelte Aufsätze*. Herausgegeben von Karl M. Swoboda. Augsburg / Wien 1929, S. 425
- Eckhard Roch: *Temperatur und Charakter. Johann Sebastian Bachs Wohltemperiertes Klavier aus der Sicht seines Schülers Kirnberger*. In: Volker Kalisch (Hg.): *Bachs „Wohltemperiertes Klavier“ in Perspektiven*. Essen 2002, S. 29-41.
- Edward W. Said: *Music at the limits. With a foreword by Daniel Barenboim*. New York 2008.
- Klaus-Jürgen Sachs: *Contrapunctus, Kontrapunkt (1982)*. In: Hans-Heinrich Eggebrecht: *Terminologie der musikalischen Komposition*. Stuttgart 1996, S. 49-86.
- Steven Paul Scher (Hg.): *Literatur und Musik. Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grenzgebiets*. Berlin 1984.

- Wolfgang Scherer: Klavier-Spiele. Die Psychotechnik der Klaviere im 18. und 19. Jahrhundert. München 1989.
- Peter Schleuning: Das 18. Jahrhundert. Der Bürger erhebt sich. Reinbek 1984.
- Leo Spitzer: Sprachmischung als Stilmittel und als Ausdruck der Klangphantasie. In: Germanisch-romanische Monatsschrift 11 (1923), S. 193-216.
- Leo Spitzer: Classical and Christian Ideas of World Harmony. Prolegomena to an Interpretation of the Word "Stimmung" (1944/1945).
- Emil Staiger: Grundbegriffe der Poetik. Zürich / Freiburg im Breisgau 1946.
- Hanna Stegbauer: Die Akustik der Seele. Zum Einfluss der Literatur auf die Entstehung der romantischen Instrumentalmusik und ihrer Semantik. Göttingen 2006.
- Hans-Heinrich Unger: Die Beziehungen zwischen Musik und Rhetorik im 16.-18. Jahrhundert. Würzburg 1941.
- Jennifer Vanderheyden: The Function of the Dream and the Body in Diderot's Works. Oxford 2004.
- Cynthia Verba: Music and the French Enlightenment. Reconstruction of a Dialogue 1750-1764. Oxford 1993.
- Anne C. Vila: Enlightenment and Pathology. Sensibility in the Literature and Medicine of Eighteenth-Century France. Baltimore 2007.
- Martin Vogel: Wie nahe kann man der reinen Stimmung mit zwölf Tönen kommen? In: Günter Fleischhauer, Monika Lustig, Wolfgang Ruf, Frieder Zschoch (Hg.): Stimmungen im 17. und 18. Jahrhundert. Vielfalt oder Konfusion? Michaelsteiner Konferenzberichte 52 (1997), S. 23-27.
- Bernhard Waldenfels: Vielstimmigkeit der Rede. Studien zur Phänomenologie des Fremden 4. Frankfurt am Main 1999.
- Erik Wallrup: Being Musically Attuned. The Act of Listening to Music. Farnham 2014 (forthcoming).
- David E. Wellbery: Stimmung. In: Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden. Hg. v. Karlheinz Barck u.a.. Bd. 5. Stuttgart / Weimar 2003, S. 703-733.
- Janina Wellmann: „Die Form des Werdens“. Eine Kulturgeschichte der Embryologie 1760 - 1830. Göttingen 2010.
- Caroline Welsh: Hirnhöhlenpoetiken. Theorien der Wahrnehmung in Wissenschaft, Ästhetik und Literatur um 1800. Freiburg im Breisgau 2003.
- Caroline Welsh: Die „Stimmung“ im Spannungsfeld zwischen Natur- und Geisteswissenschaften. Ein Blick auf deren Trennungsgeschichte aus der Perspektive einer Denkfigur. In: NTM Zeitschrift für Geschichte der Wissenschaften, Technik und Medizin 17 (2009), S. 135-169.
- Werner Wolf: Erzählende Musik? Zum erzähltheoretischen Konzept der Narrativität und dessen Anwendbarkeit auf Instrumentalmusik. In: Melanie Unseld, Stefan Weiss (Hg.): Der Komponist als Erzähler. Narrativität in Dmitri Schostakowitschs Instrumentalmusik. Ligaturen 2. Hildesheim 2008, S. 17-44.

7.2 Zitierte historische Primärquellen des 18. Jahrhunderts

Charles Batteux: Les beaux-arts réduits à un même principe. Paris 1747.

Johann Abraham Birnbaum: Unpartheyische Anmerkungen über eine bedenkliche Stelle in dem Sechsten Stück des Critischen Musicus. Leipzig 1738.

Johann Jacob Bodmer: Brief-Wechsel von der Natur des Poetischen Geschmackes. Faksimiledruck nach der Ausgabe von 1736. Mit einem Nachwort von Wolfgang Bender. Stuttgart 1966.

Johann Jacob Bodmer: Critische Betrachtungen über die Poetischen Gemähde der Dichter. Mit einer Vorrede von Johann Jacob Breitingen. Zürich 1741.

Johann Jacob Breitinger: Critische Dichtkunst worinnen die Poetische Mahlerey in Absicht auf die Erfindung im Grunde untersucht und mit Beyspielen aus den berühmtesten Alten und Neuern erläutert wird. Zürich 1740.

Barthold Heinrich Brockes: Auszug der vornehmsten Gedichte aus dem Irdischen Vergnügen in Gott. Hg. v. Friedrich von Hagedorn. Hamburg 1738.

René Descartes: Les passions de l'ame. Paris 1649.

Denis Diderot: Le rêve d'Alembert (1769). Paris 1830.

Denis Diderot: Le neveu de Rameau [Rameaus Neffe. In der Übersetzung von Goethe. 1805]. Paris 1891.

Johann Jakob Engel: Über die musikalische Malerey. Berlin 1780.

Leonhard Euler: Tentamen novae theoriae musicae. St. Petersburg 1739.

Johann Joseph Fux: Gradus ad Parnassum oder Anführung zur regelmäßigen musicalischen Composition. Wien 1725.

Johann Wolfgang Goethe: Brief Goethes an Zelter vom 9. November 1829. In: Hans-Günter Ottenberg (Hg.): Karl Friedrich Zelter – Johann Wolfgang Goethe. Briefwechsel. Eine Auswahl. Leipzig 1987.

Johann Christoph Gottsched: Versuch einer Critischen Dichtkunst.

Durchgehends mit den Exempeln unsrer besten Dichter erläutert. Anstatt meiner Einleitung ist Horazens Dichtkunst übersetzt, und mit Anmerkungen erläutert. Dritte und vermehrte Auflage, mit allergnädigster Freyheit. Leipzig 1742 (1. Auflage: 1729).

David Hartley: Observations on Man, his Frame, his Duty and his Expectations (1749). Bd. 1. Hildesheim 1967 (Nachdruck).

Wilhelm Heinse: Hildegard von Hohenthal. Berlin 1795.

Johann Gottfried Herder: Kritische Wälder oder Betrachtungen, die Wissenschaft und Kunst des Schönen betreffend, nach Maßgabe neuerer Schriften (1769). In: Herders Sämmtliche Werke. Band 3, Berlin 1878.

Johann Gottfried Herder: Metakritik zur Kritik der reinen Vernunft. Leipzig 1799.

Johann Gottfried Herder: Kalligone. Leipzig 1800.

Friedrich Hölderlin: Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig (1800). In: Frankfurter historisch-kritische Ausgabe Bd. 14. Frankfurt am Main 1979, S. 179-327.

Jean Paul: Hesperus oder 45 Hundposttage. Berlin 1795.

Jean Paul: Flegeljahre. Tübingen 1804/1805.

Friedrich Gottlieb Klopstock, Vom deutschen Hexameter (1767), in: Klopstocks sämtliche sprachwissenschaftliche und ästhetische Schriften. Hrsg. von A. L. Back und A. R. C. Spindler. Bd. III (=Sämmtliche Werke Bd. 15), Leipzig 1830, S. 185-220.

Heinrich Christoph Koch: Versuch einer Anleitung zur Composition. 3 Bände. Rudolstadt / Leipzig 1782, 1787, 1793.

Heinrich Christoph Koch: Musikalisches Lexikon, welches die theoretische und praktische Tonkunst, encyclopädisch bearbeitet, alle alten und neuen Kunstwörter erklärt, und die alten und neuen Instrumente beschrieben, enthält. Frankfurt am Main 1802.

Christian Gottfried Krause: Von der musikalischen Poesie. Berlin 1752.

Johann Gottlob Krüger: Träume (1751). Mit einer Vorrede von Johann August Eberhard. Halle 1785.

Johann Kuhnau: Der musikalische Quack-Salber (Leipzig 1700). Faksimiledruck der Erstauflage. Hrsg. von James Hardin. Bern 1992.

Gotthold Ephraim Lessing: Hamburgische Dramaturgie. Hamburg und Bremen 1765/1767.

Gotthold Ephraim Lessing: Laokoon oder über die Grenzen der Mahlerey und Poesie. Berlin 1766.

Friedrich Wilhelm Marburg: Kritische Einleitung in die Geschichte und Lehrsätze der alten und neuen Musik. Berlin 1759.

Johann Mattheson: Das Neu=eröffnete Orchestre. Oder Universelle und gründliche Anleitung / Wie ein Galant Homme einen vollkommenen Begriff von der Hoheit und Würde der edlen Music erlangen / seinen Gout darnach formiren / die Terminos technicos verstehen und geschicklich von dieser vortrefflichen Wissenschaftt raisonniren möge. Mit beygefügtten Anmerckungen Herrn Capell-Meister Keisers. Hamburg 1713.

Johann Mattheson: Der Vollkommene Capellmeister. Das ist Gründliche Anzeige aller derjenigen Sachen, die einer wissen, können, und vollkommen inne haben muß, der eine Capelle mit Ehren und Nutzen vorstehen will. Hamburg 1739.

Moses Mendelssohn: Ueber die Empfindungen. Berlin 1755.

Johann Joachim Quantz: Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen. Mit verschiedenen, zur Beförderung des guten Geschmacks in der praktischen Musik dienlichen Anmerkungen begleitet, und mit Exempeln erläutert. Berlin 1752.

Jean-Philippe Rameau: Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels (Paris 1722). Bourg-la-Reine 2009 (Nachdruck).

Jean-Jacques Rousseau: Dictionnaire de musique (1768). Fac-similé de l'édition de 1768 augmenté des planches sur la lutherie tirées de l'Encyclopédie de Diderot. Edition préparée et présentée par Claude Dauphin. Paris 2007 (Nachdruck).

Jean-Jacques Rousseau: Essai sur l'origine des langues, où il est parlé de la mélodie et de l'imitation musicale. Genève 1781.

Johann Adolph Scheibe: Critischer Musikus. Hamburg 1738.

Johann Adolph Scheibe: Critischer Musikus. Neue, vermehrte und verbesserte Auflage. Leipzig 1745.

Friedrich Schiller: Versuch über den Zusammenhang der thierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen. Stuttgart 1780.

Christoph Albert Sinn: Temperatura Practica. Wernigroda 1717.

Samuel Thomas Soemmerring: Über das Organ der Seele. Königsberg 1796.

Johann Georg Sulzer: Dichtkunst. Poesie. In: Ders.: Allgemeine Theorie der Schönen Künste. In einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter aufeinander folgenden Artikeln abgehandelt. Bd. 1. Leipzig 1771, S. 250-258.

Johann Georg Sulzer: Ton. In: Ders.: Allgemeine Theorie der Schönen Künste. In einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter aufeinander folgenden Artikeln abgehandelt. Bd. 2. Leipzig 1774, S. 1158-1160.

Adam Melchior Weikard: Der philosophische Arzt. Frankfurt am Main 1790.

Andreas Werckmeister: Musicalische Temperatur, oder deutlicher und warer mathematischer Unterricht [...]. Frankfurt/Leipzig 1691.

Andreas Werckmeister: Musicalische Paradoxal-Discourse, oder Angemeine Vorstellungen, wie die Musica einen Hohen und Göttlichen Ursprung habe, und wie hingegen dieselbe so sehr gemißbraucht wird. Quedlinburg 1707 [posthum].

Christian Wolff: Vernünfftige Gedancken von Gott, der Welt und der Seele des Menschen, auch allen Dingen überhaupt. Frankfurt/Leipzig 1720.