

torium zeigt, dass die Musik in mindestens zwölf der von Metz herangezogenen Spiele eine tragende Rolle spielte (vgl. Scheitler, Bd. 1, Nr. 239, 270, 397–399, 450, 643, 738, 845, 873, 947, 965, 1216, 1225; es fehlen bei Scheitler die Spiele von Chytraeus und Stymmelius). Die vollständige Auswertung des protestantischen Schauspiels in Bezug auf seine konfessionelle Funktionalisierung muss in Zukunft auch seine Musik miteinbeziehen.

Glenn Ehrstine, Iowa

Frédéric Ogée (Hg.), *Sensing the World. Taste and the Senses in the Eighteenth Century (II)*, (Landau-Paris Studies in the Eighteenth Century, Bd. 5), Trier: WVT, 2017, 224 S., mit farbigen Illustrationen und Personenindex.

Diese Sammlung von Konferenzbeiträgen (UCLA, Centre for seveneenth- and eighteenth-century studies, 2012) basiert auf der internationalen Zusammenarbeit in der Forschung zum 18. Jahrhundert zwischen der Universität Koblenz-Landau und der Université Paris Diderot. Ein erster Band mit gleichem Titel erschien 2011. Wie der Herausgeber in seiner Einleitung im Rückgriff auf David Hume und Laurence Sterne herausstellt (der Titel des Bandes ist der *Sentimental Journey* entnommen), geht es in den vorliegenden Aufsätzen um das Gleichgewicht »between the demands of body and soul, of impulse and reason, of the sensorial and the sensible«, das durch den Begriff »sentimental« erfasst wurde. Dabei spielt das Erkennen und Beschreiben physiologischer Prozesse im Körper eine wichtige Rolle für die Bildung und Bewertung von Geschmack, einer Kategorie, die sowohl im wörtlichen Sinne (auf das eigene Empfinden gerichtet) zu verstehen ist, wie auch im übertragenen, wenn sie das Verhältnis zur Welt indiziert. Dass es aber nicht nur um ästhetische, sondern meist auch um soziale, politische bzw. moralische Fragen geht, wird bei der fortschreitenden Lektüre des Buchs immer deutlicher. Die Aufsätze fokussieren das Thema nicht durchweg mit der gleichen Stringenz, aber die Vielzahl der Fallstudien und der Zugänge garantiert eine anregende und fruchtbare Lektüre.

Die Aufsätze beginnen mit einem programmatischen Aufsatz von Peter Hanns Reill (»Mediating between the Senses and Reason: Aesthetics and Vitalism in the High and Late Enlightenment«), der zum großen Teil auf bereits veröffentlichten, umfangreichen Arbeiten zum Thema fußt. Für diesen Band hilfreich, fasst er Erkenntnisse zur Geistesgeschichte des 18. Jahrhunderts zusammen und pointiert sie in einem Vergleich zwischen

Wilhelm von Humbolds und William Blakes produktiver Rezeption des Vitalismus'. Beide, so argumentiert Reill, liefern Beispiele für den Einfluss des Vitalismus' auf die Ästhetik der Aufklärung, indem sie den Körper-Geist Dualismus überwinden und durch eine neue, positive Bewertung der Sinneswahrnehmung in eine höhere Dimension der Erkenntnis vorzudringen glauben als es rein rationale Denkprozesse vermögen. Damit ist der Grundstein für die folgenden fünf Kapitel gelegt: während drei Überschriften einen der Sinne (berühren, hören, sehen) benennen und damit einen direkten Bezug zum Titel der Sammlung und zur zentralen Fragestellung herstellen, beruhen die Überschriften der beiden anderen Kapitel auf der Metaphorik von Geschmack und Sinn.

I. Tactility. Die beiden Aufsätze dieses Abschnitts loten die konkrete wie die übertragene Bedeutung von »touch« aus. Christoph Houswitschka (»Do not touch me: The Politics of Touch in the Eighteenth Century«) eröffnet ein weites Feld. Die Berührung zwischen Lebewesen, so stellt er fest, ist immer von Reziprozität gekennzeichnet. Sie reicht von der (einvernehmlichen) Liebkosung mit den Fingerspitzen bis hin zur gewaltsamen Überschreitung der Körpergrenze im Akt der Folter oder der Vergewaltigung. Das Beispiel aus Samuel Richardsons *Clarissa* ist einschlägig; es hätte in einem weiteren Schritt verknüpft werden können mit der (in anderen Beiträgen aufgegriffenen) Diskussion über den Erkenntnisgewinn (sowohl von Lovelace als auch von Clarissa) auf der Grundlage ihrer jeweiligen Sinneswahrnehmung. Der Beitrag regt darüber hinaus Überlegungen an zum übertragenen Sinne von »touch« im Kontext des Rechts und der politischen Repräsentation. Er mündet in die These, dass die physisch Berührten grundsätzlich an Macht verlieren (oder nie welche hatten), die Berührenden aber ihre Macht durch diesen Akt untermauern, während der metaphorische Gebrauch von »touch« sowohl Respekt vor der Person als auch den Schutz des Körpers durch das Recht signalisiert. Hier stellt sich die Frage nach der Funktion und Bedeutung der heilenden Berührung, die Marcel Hartwig (»Palpitation and Knowledge: Touch in 18th-century English Literary and Medical Discourse«) aufgreift und zunächst auf der Grundlage ausgewählter literarischer Texte untersucht. Seine These lautet, dass Berührung (im wörtlichen wie im übertragenen Sinne) in der Regel nicht zum Wissen, sondern zum Gefühl führt, oder im umgekehrten Prozess von ihm ausgelöst wird: »tactile sensations in the above examples hint rather at sensibilities than at rational understanding« (47). Im Gegensatz dazu steht der medizinische Diskurs, vor allem in der Geburtshilfe. Hier führt die Berührung, genauer das Abtasten, zu wichtigen Erkenntnissen bezüglich des Körpers von Mutter und Kind: »touch fulfils primary functions such as the understanding of the idea of solidity«,

»touch serves as a method of diagnosis« (53). Darüber hinaus erlaubt diese Diagnostik auch die Erkenntnis von Individualität des jeweiligen weiblichen Körpers.

II. Hearsay. Alle drei Aufsätze dieses Kapitels setzen sich mit Rezeptionsprozessen von Musik auseinander, d.h. nicht nur mit dem spontanen Höreindruck, sondern auch mit der kontrollierten, erlernten, oder gesellschaftlich normierten Verarbeitung der sinnlichen Erfahrung. Pierre Degott (»Emotion, Affectation and Theatricality: the Ethics of Hearing as a Matter of Taste«) nimmt die Kritik an zur Schau gestellter emotionaler Rührung während der Aufführungen italienischer Opern und Händels Oratorien in den Blick. Laurel E. Zeiss (»»For whose Ear«? The Reception of Mozart's Music«) widmet sich dem Hörerlebnis, das für den Kenner ein anderes ist als für den Liebhaber, da komplexe Strukturen wiederholtes Hören erfordern, während einfache Melodien sofort den Weg zur Emotion finden. Zeiss zeichnet nach, wie Mozarts Anspruch, ein breites Publikum zu erreichen, in Bezug auf musikalisch vielschichtige Opern wie die *Entführung aus dem Serail*, aber auch auf seine Kammermusik, erst in die Realität umgesetzt werden konnte, als das Publikum die neuen Anforderungen an das Hören von Musik akzeptierte. Christoph Heyl (»Handel's Oratorios and the Taste of Eighteenth-Century London Audiences: *Solomon* as a Box Office Disaster«) interpretiert die Tatsache, dass es nur drei Aufführungen von *Solomon* am Ende der Fastenzeit von 1748 gab, als eindeutiges Zeichen für die Ablehnung des Oratoriums durch das Publikum. Er räumt ein, dass es keine kritischen Stimmen in der Presse dazu gab (wir wissen von sehr positiven Beurteilungen in privaten Dokumenten, vgl. auch die Hallische Händelausgabe des *Solomon* von 2014), wagt aber (im Einklang mit Joachim Carlos Martinis Einführung zu seiner CD des Oratoriums von 2004 mit der Jungen Kantorei – »worried the prudish sensibility of the audience«) die These, dass die protestantische Mittelschicht durch sinnliche, vorwiegend erotisch gefärbte, Partien des religiös konnotierten Oratoriums irritiert gewesen sei. Heyl schreibt dies vor allem den Liebesarien und -Duetten des ersten Akts zwischen Solomon und seiner Ehefrau zu (die sich, wie die Forschung feststellte, am *Hohen Lied* orientieren), sowie den im dritten Akt ausführlich gewürdigten und performativ inszenierten Effekten der Musik, die Solomon für den Staatsbesuch der Königin von Saba (die Anlehnung an die *Court Masque* ist in der Forschung unstrittig) arrangiert.

III. Seeing Things through. Die beiden Aufsätze dieses Kapitels verhalten sich beinahe komplementär zueinander: während Amélie Junqua (»The Continuous Deception of Colours«) sich der Nahaufnahme des künstlich gefärbten, täuschenden menschlichen Gesichts zuwendet, schreitet Frédéric

Ogée (»A Work to Wonder at: Seeing the English Landscape Garden«) die Erkenntnisse eröffnenden Perspektiven englischer Gärten ab.

Junqua untersucht die Beurteilung des (vor allem weiblichen) Gebrauchs von Farben in Kosmetik und Garderobe durch den *Spectator* und spätere, von ihm beeinflusste Wochenschriften. Sie zeigt auf, wie männliche Autoren versuchen, den Gebrauch von Farbe (die Emotionen erregt) durch Frauen in ihren Texten zu kontrollieren. Dabei stellt sie sowohl (erwartbare) satirische, aber auch bewundernde Äußerungen vor; letztere beziehen sich vor allem auf den zurückhaltenden bzw. formvollendeten Gebrauch von Farben, mit dem Frauen einen schlichten Stil pflegen und ihre gesellschaftliche Position (quasi durch ›Selbstkontrolle‹) stärken. Beim Durchschreiten der wechselnden Perspektiven des Landschaftsgartens, vor allem durch einen bewusst reflektierenden Kenner, wird der Akt des Sehens (begleitet von Hören, Riechen und Tasten) nicht nur von der Imagination begleitet und unterstützt, sondern dient auch als Illustration der Erkenntnisse empiristischer Philosophie: nur die wiederholte und jeweils als partiell erkannte Sicht auf die Teile des Gartens gerinnt zur kumulativen Erfahrung und somit zum Wissen, das sowohl Natur als auch Kultur (Kunst) umfasst und zueinander in Beziehung setzt.

IV. The Sense of Otherness. In diesem Kapitel steht die Auseinandersetzung mit materiellen Manifestationen der Kunst Chinas (integriert in den heimischen Haushalt) und Italiens (auf der Reise erfahren und sprachlich verarbeitet) im Fokus. Vanessa Alayrac-Fielding (»The Aesthetics of Chinoiserie and the Economy of Taste in Eighteenth-century England«) konzentriert sich auf chinesische Tapeten und Porzellan, die in eigens dafür ausgestalteten Räumen zur Geltung gebracht werden und eine Vielzahl von Bedeutungen (Wohlstand, Geschmack, Eleganz, künstlerische Gestaltung, imperiale Macht) transportieren. Der Aufsatz bietet eine facettenreiche Interpretation der Funktionen dieser Räume und ihrer Inhalte besonders für Frauen. Sie konnten im chinesischen Zimmer einerseits ihre Kreativität und Kennerschaft unter Beweis stellen, andererseits sich aber auch – wie im *Spectator* 37 – dem Vorwurf einer oberflächlichen Vergnügung aussetzen. Wenn sie nur den schönen Schein von Formen und Farben genossen und eine Schau im Stil des Rokoko zusammenstellten, erschienen sie bar jeder substantiellen Bildung und konnten keinen gesellschaftlichen Nutzen für sich in Anspruch nehmen. Unter diesen Vorzeichen musste selbst die englische Teezeremonie, bei der Frauen und Männer (aus unterschiedlichen Berufen) bei gepflegter Unterhaltung zusammenkamen, als »the perfect emblem of the fragile social edifice of *concordia discors*« (155) erscheinen. Im Gegensatz dazu erläutert Robert Mankin (»A Man of Sense Surveys Europe: Edward Gibbon abroad, 1764«) eine Bildungsreise. Er

stellt einen Zusammenhang her zwischen dem sinnlichen (vor allem visuellen) und ästhetischen Erfahrungsprozess Gibbons im Laufe seiner *Grand Tour*, die er in französischer Sprache dokumentiert (leider sind in den Zitaten alle *accents aigus* durch *accents graves* ersetzt), und seinem *magnum opus*, *Decline and Fall of the Roman Empire*. Mankin sieht in Gibbons Auseinandersetzung mit der Kunst der Renaissance in Italien eine Quelle seiner Fähigkeit »to see and feel in multiple registers« (171), und dem Vermögen, den Sinneseindruck mit seiner analytischen Auswertung zu verbinden.

V. The Politics of Taste. Das Kapitel führt von der konkreten Fallstudie zur Aktualisierung grundlegender Fragen, die im Hintergrund aller Aufsätze mitschwingen: welchen Stellenwert hat das Geschmacksurteil im Rahmen der Ethik einer Gesellschaft? Madeleine Descargues-Grant (»From head [...] to eyes: John Wilkes in the flight of taste«) untersucht die Art und Weise, wie der Whig Politiker Wilkes, vor allem in der Auseinandersetzung mit Lord Bute, eine Vielzahl von satirischen und polemischen Texten nutzt, um seine Ziele zu erreichen. Dabei führt er gleichzeitig einen Kulturkampf, in dem er vor schlechtem Geschmack und populären Formen der Unterhaltung nicht zurückschreckt und sich so eines breiten Publikums versichert, das in Wilkes' Gegenspielern nicht zuletzt eine obsoletere Tory Partei erkennen sollte, deren »guter« Geschmack verstaubt und affektiert wirkte. Die These des Artikels lautet, dass die Vielzahl der Gattungen und der Stimmen aus verschiedenen sozialen Schichten einen Umbruch signalisiert: weg von einem (elitären) maßgeblichen Geschmacksideal, das als Prärogativ des *Gentleman* galt, hin zu einer lebhaften, politisch geprägten, medialen Auseinandersetzung, in der unterschiedliche Diskurse miteinander in Konkurrenz treten. Robert Maniquis (»From Deadly Dullness to Murderous Anarchy: Good Taste and Morality«) nimmt diesen Faden auf und spinnt ihn weiter. Er schlägt einen großen Bogen von Alexander Popes satirischer Warnung vor den Gefahren des schlechten Geschmacks, der zur völligen Lethargie der Gesellschaft führen kann und daher ein erhebliches politisch-moralisches Gefahrenpotential bildet, zu Autoren des 20. und 21. Jahrhunderts, die sich ebenfalls mit den Konsequenzen schlechten Geschmacks, bzw. schlechter Literatur, für die Gesellschaft und deren Moral auseinandersetzen. Auch wenn es keine Norm mehr für den guten Geschmack gibt, so geht Maniquis davon aus: »tastes can perhaps still grasp at what is right to do. And aesthetically inspired honesty may support the will to do what is right« (211). Das wäre Grund genug, dem Thema weitere Untersuchungen zu widmen.

Sabine Volk-Birke, Halle