

Staunen als ästhetische Praktik bei J. J. Bodmer

In Johann Jacob Bodmers ästhetischen Schriften, von den *Discoursen der Mahlern* (1721-1723) bis zu den *Neuen Critischen Briefen* (1749), spielt das Wortfeld des Staunens, zu dem im frühen 18. Jahrhundert das Erstaunen, die Verwunderung, die Bewunderung und das Staunen gehören, eine bedeutsame Rolle.¹ Das zeigen z. B. folgende Textstellen, die sich über einen Zeitraum von 25 Jahren erstrecken: »so bald [...] den grossen und kleinen Leuten [...] etwas Unbekanntes in die Sinne fällt, so erwecket diese Neuigkeit im Anfang eine Verwunderung in ihnen, welche sich hernach entweder in eine Hochachtung verwandelt [...] oder in eine Verachtung.«² »Erstaunung und Entzückung« überfallen den Geist, »wenn er den Menschen zu solch vortrefflichen Wercken geschickt findet«³. »In der Poesie« haben die Einbildungen »zum Endzwecke, die Verwunderung und Erstaunung zu erwecken« (PG, 127, zitiert wird Longinus).⁴ »Die grossen Werke und Wirkungen der Natur«, welche »die erhabene Schreibart« beschreibt, »[setzen] durch sich selbst jeder-

- 1 Vgl. Jacob Grimm u. Wilhelm Grimm: Art. »Staunen«. In: dies.: *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*, Bd. 2.1. Hg. v. der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Leipzig 1919, Sp. 1176-1191, hier Sp. 1177. Der Artikel führt aus, dass sich die »ursprüngliche« Bedeutung des Wortes »Staunen« – nämlich: ein hoher Grad der Verwunderung, der sich in einem äußeren Starr-Werden äußere, dem eine intensive innere Bewegung (Sinnen/Träumen/Nachdenken) entspreche – in der Schweiz erhalten habe und in die neuhochdeutsche Literatursprache durch Albrecht von Haller (wieder) eingeführt worden sei. Zitiert wird dazu eine Fußnote Hallers zu seinem Gedicht *Doris* (1730).
- 2 Johann Jacob Bodmer et al.: *Die Discourse der Mahlern*, 4 Bde., Zürich 1721-1723, hier: Bd. I, XVIII. Discours. Im Folgenden parenthetisch im Fließtext zitiert unter Angabe der Sigle [DM], der Bandnummer sowie der Seitenzahl.
- 3 Johann Jacob Bodmer u. Johann Jacob Breitinger: *Von dem Einfluß und Gebrauche Der Einbildungs=Krafft. Zur Aussbesserung des Geschmackes. Oder Genaue Untersuchung Aller Arten Beschreibungen/ Worinne Die außerlesentste Stellen Der berühmtesten Poeten dieser Zeit mit gründtlicher Freyheit beurtheilt werden*. Frankfurt, Leipzig 1727, S. 32. Im Folgenden parenthetisch im Fließtext zitiert unter Angabe der Sigle [EGE] und der Seitenzahl.
- 4 Johann Jacob Bodmer: *Critische Betrachtungen über die Poetischen Gemälde Der Dichter*. Zürich 1741, S. 127. Im Folgenden parenthetisch im Fließtext zitiert unter Angabe der Sigle [PG] und der Seitenzahl.

mann in Erstaunen«⁵. Ich möchte diese Beobachtung zum Anlass nehmen, mich näher mit der Funktion des Staunens in Bodmers ästhetischen Schriften, inklusive der mit Breitinger gemeinsam herausgegebenen Wochenschrift *Die Discourse der Mahlern* und der mit ihm gemeinsam verfassten Schrift *Von dem Einfluß und Gebrauche Der Einbildungs=Krafft* (1727), zu beschäftigen.

1 Vernünftiges Staunen

Wenn man nach einem differenzierten Diskurs über das Staunen im Kontext ästhetischer Theoriebildung sucht, wird man im 18. Jahrhundert fündig.⁶ Dass dem so ist, mag überraschen, weil unter den wenigen, meist philosophie- oder wissenshistorisch arbeitenden Expertinnen und Experten die These verbreitet ist, die philosophische Bedeutung des Staunens nehme seit dem späten 17. Jahrhundert im Zuge der Herausbildung eines neuen Rationalitätsbegriffs kontinuierlich ab. Ich habe jedoch gezeigt, dass die Verdrängung des Staunens aus der Naturphilosophie und Erkenntnistheorie parallel mit seiner Aufwertung zu einer für die philosophische Ästhetik zentralen Emotion läuft. Denn während der Naturphilosophie das Staunen zwar nicht aufgrund seiner kognitiven, wohl aber aufgrund seiner sinnlichen und zum Teil auch seiner spirituellen Dimension im Verlauf des 17. Jahrhunderts zunehmend verdächtig wird, ist es gerade die enge Verschränkung von kognitiver und sinnlicher Dimension, die es für die im 18. Jahrhundert begründete philosophische Ästhetik interessant macht. Das Staunen wird nun, beispielsweise bei Baumgarten, Meier und Breitinger, als »anschauende Erkenntnis«⁷ eines Neuen und Wunderbaren kultiviert; zugleich fungiert es als affektiver Motor, der Neugier und Aufmerksamkeit in Gang bringt und somit eine Voraussetzung dafür liefert, dass aus einer dunklen eine klare sinnliche Erkenntnis werden kann. Etwas später, beispielsweise bei Wieland, Riedel und dem jungen Tieck, wird das Staunen außerdem als ein imaginatives

5 Johann Jacob Bodmer: *Critische Briefe*. Zürich 1746, S. 102. Im Folgenden parenthetisch im Fließtext zitiert unter Angabe der Sigle [CB] und der Seitenzahl.

6 Hier fasse ich Grundlegendes aus meinem Buch *Staunen. Eine Poetik*. Göttingen 2019 zusammen und übernehme dazu zum Teil auch Formulierungen aus dem dritten Kapitel (S. 33-62, hier S. 33).

7 Georg Friedrich Meier: *Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften*. Halle 1748, S. 332.

Vermögen wertgeschätzt.⁸ Darüber hinaus ist es in den genannten Kontexten auch für den ethischen Diskurs von Bedeutung, der sich unter anderem für die »Beförderung des Lebens«⁹ interessiert. Staunen bewahrt, so etwa bei Meier, Burke und Kant, die Sinne vor der Abstumpfung; es trainiert die Nerven und hält als gemischtes Gefühl sowohl das Begehrungs- als auch das Erkenntnisvermögen in ständiger Bewegung.

In diesem ethischen Diskurs deutet sich etwas an, das ich versuchsweise als eine Haltung des Staunens beschrieben habe. In der Regel steht Staunen in den genannten Kontexten in einer Produzent-Publikums-Konstellation, das heißt, es geht um die gezielte Induzierung von Staunen im Publikum. Zugleich ist jedoch offenkundig, dass die erwähnten Autoren beim Staunen immer schon an mehr als eine spontane Gefühlsreaktion denken. Denn erstens handelt es sich in der Regel um ein kultiviertes, nämlich sowohl lehr- und lernbares wie habitualisiertes Staunen. Und zweitens kommt dieses Staunen häufig auch unabhängig von einer konkreten Affizierung zum Einsatz, und das heißt: nicht länger als Reaktion, sondern, wo nicht als Aktion, so doch als eine Art Haltung, mit der man der Welt und dem Selbst zu begegnen habe und die man im Umgang mit Kunst lernen könne. Meine These ist daher, dass sich seit dem mittleren 18. Jahrhundert im ästhetischen Diskurs ein Verständnis von Staunen als einer ästhetischen Praktik mit ethischen Implikationen herausbildet – einer Praktik, die kontemplativ, d. h. in die sinnlichen Qualitäten eines Objekts und zugleich den Wahrnehmungsvorgang selbst versunken, reflexiv, d. h. in einen distanzierenden Urteils- und zugleich Verstehensprozess eingebunden, imaginativ, d. h. der Imagination Raum gebend, und angemessen, d. h. ein entsprechendes Bildungswissen voraussetzend, ist.¹⁰ Diese Hypothese, mit der eine praxeologische Perspektive auf das Staunen eingenommen wird, möchte ich im Folgenden am Beispiel der ästhetischen Schriften Bodmers untersuchen.

Anders als die eingangs zitierten Textstellen nahelegen, steht Bodmer dem Staunen keineswegs ausschließlich positiv gegenüber. Vielmehr unterscheidet er kontinuierlich zwischen einem falschen und einem richtigen Staunen, die sich unter anderem durch den Gegenstand des Staunens, durch den Wissensstand der Staunenden und durch ihr Erkenntnisvermögen auszeichnen. So schreibt Bodmer im *Brief=Wechsel Von der Natur Des Poetischen Geschmackes* (1736): »Der Willen der Idioten [ist gewohnt],

8 Ebd., 4. Kapitel, S. 63-86.

9 Immanuel Kant: *Kritik der Urteilkraft*. In: ders.: *Werkausgabe*, Bd. X. Hg. v. Wilhelm Weischedel. Frankfurt a. M. 1994, S. 165.

10 Vgl. Gess: *Staunen* (Anm. 6), S. 158 f.

sich bloß an das Ergetzen, das von Erregung der Verwunderung [...] kömmt, zu halten [...], ohne weiter zu gehen.«¹¹ Oder 10 Jahre später in den *Critischen Briefen* heißt es: »Die Verwunderung des Pöbels ist nur ein dummes Angaffen, ein blindes Ueberraschen, ohne Nachdenken und Tiefsinnigkeit.« (CB, 96) Staunen fungiert hier offensichtlich als Distinktionsmerkmal: Das falsche Staunen weist jemanden als dumm und ungebildet aus; das richtige Staunen aber ist Merkmal von Geist und Denkvermögen:

[D]iese grosse Geister [gerathen, N. G.] wenn etwas wahrhaftig grosses ihre Bewunderung erhält, in ein gewisses Erstaunen, das aber mit einem tiefen Nachsinnen begleitet ist, sie sind in den Gedanken mit den Ursachen und den Umständen beschäftigt, welche eine so ungewohnte Wirkung auf sie thun. Ihre Verwunderung ist demnach vernünftig, indem sie eben aus der Betrachtung der Dinge und ihrer Zusammenfügung entsteht. (CB, 96)

Diese richtige, und das heißt die vernünftige Verwunderung zeichnet sich also dadurch aus, dass sie Ergebnis einer Erkenntnis der Dinge und ihres Zusammenhangs ist; und dieses Staunen geht mit einem Nachdenken über die Ursachen des Staunens einher: Es impliziert also neben einer Aufmerksamkeit auf das Objekt auch immer schon eine Rückwendung auf das Subjekt.

Die Unterscheidung zwischen einem falschen und einem richtigen Staunen betrifft auch den Umgang mit Literatur. Wie Johann Jacob Breitinger in seiner Vorrede schreibt, geht es beispielsweise in Bodmers *Critischen Betrachtungen über die Poetischen Gemählde Der Dichter* darum zu lernen, »wie man [die poetische Mahlerey, N. G.] in den poetischen Gemählden mit Vernunft bewundern solle« (PG, Vorrede [unpaginiert], Hervorh. N. G.). Und auch in anderen seiner ästhetischen Schriften macht Bodmer in vielen Beispielen zur Rezeption literarischer Werke klar, wie sich ein richtiges von einem falschen Staunen unterscheidet bzw. wie man zum richtigen Staunen gelangen könne. Bodmer ist davon überzeugt, dass die Betrachtung von Kunstwerken eine Art Aufmerksamkeitstraining bedeutet, mit dem man die für die sinnliche und letztlich auch kognitive Erkenntnis notwendige begriffliche Klarheit und damit die ebenso notwendige Ausbildung der Einbildungskraft erreichen

11 Johann Jacob Bodmer: *Brief=Wechsel Von der Natur Des Poetischen Geschmacks*. Zürich 1736, S. 37f. Im Folgenden parenthetisch im Fließtext zitiert unter Angabe der Sigle [BW] und der Seitenzahl.

könne. Entsprechend schreiben Bodmer und Breitinger schon in *Von dem Einfluß und Gebrauche Der Einbildungs=Krafft*:

Wenn man nemlich seine Sinnen in der Betrachtung der Wercken [...] der Kunst so fleißig und sorgfältig unterhält, daß man sich den Gegenständen, als viel immer möglich ist, nähert; Wenn man sie von allen Seiten mit steten Augen anschaut, und die Gedancken so lange darbey aufhält, biß man eine Deutlichkeit in den Begrieffen wahrnimmt. Diese Deutlichkeit trägt zu der Erweiterung der Einbildungs=Krafft verwundersam viel bey. (EGE, 7)

Während die falsche Verwunderung nichts als eine spontane affektive Reaktion auf einen intensiven Sinnenreiz darstellt, handelt es sich bei der richtigen Verwunderung um das Ergebnis eines solchen Kontemplations- und Reflexionsprozesses anlässlich eines Kunstwerks. Bodmer stellt im *Brief=Wechsel* klar: »Das Ergetzen, das die Verwunderung giebet, kömmt [...] nach einer Betrachtung des Verstands, und ist durchgehends in allen Aufsätzen der Poesie und der Wohlredenheit, worinne je die Leidenschafften rege gemacht werden, zu finden.« (BW, 92) Entsprechend erklärt Bodmer beispielsweise die Lust an der Tragödie mit der »Verwunderung über den künstlichen Betrug« (BW, 87), die sich bei der Zuschauerin erst dann einstellt, wenn sie durch einen Reflexionsprozess, der die Selbstreflexion einschließt, ihr eigenes Betrogen-Werden erkennt und so über den spontanen Affekt des Mitleids hinausgekommen ist. Ähnlich verhält es sich in den *Poetischen Gemälden* mit dem Vergnügen an der Nachahmung, das Bodmer wie folgt erläutert: »Ohne Zweifel [empfängt die Verwunderung ihre Kraft zu ergetzen, N. G.] von der Betrachtung, wie groß die Fähigkeit der menschlichen Kräfte sei, die Kunst der Natur durch ihre Kunst zu erreichen.« (PG, 141) Die kultivierte Verwunderung bezieht sich hier also nicht auf das Nachgeahmte – das gilt nur für die falsche, oder besser: die naive Verwunderung –, sondern auf die Kunst der Nachahmung als solche, auf deren Kunstfertigkeit.

Die Verwunderung resultiert aus oder ist sogar identisch mit der »Beurtheilung, da einer sich selbst zum Richter einer Schilderey aufwirfft; indem er die Sachen, die in dieser Welt vorkommen, mit denen Sachen vergleicht, die er in einer andern Welt unvermuthet entdecket, und die Grade der Leidenschafften bey sich abmißt, so zwischen den wahren Originalen, und den Nachbildern befindlich sind« (PG, 141 f.). Sich über ein Kunstwerk zu verwundern bedeutet, ein Urteil sowohl über die Kunst der Darstellung wie über den eigenen Seelenzustand zu treffen.

2 *Meditatives Staunen*

Wie aber kommt man bei Bodmer vom falschen zum richtigen Staunen? Ich werde im Folgenden versuchen, diese Frage zu beantworten, indem ich das richtige Staunen als Ergebnis eines Kultivierungsprozesses und als eine ästhetische Praktik verstehe, die bei Bodmer zugleich auch ethisch gerahmt wird – ästhetisch darum, weil diese Praktik in der Rezeption von Kunst geübt werden kann, nicht jedoch, weil sie nur dort ihren Anwendungsbereich hätte, und ethisch darum, weil sie die für das aufgeklärte Subjekt grundlegende Fähigkeit zur Introspektion, Selbstreflexion und Selbstregulation (insbesondere der Einbildungskraft) fördert.

Unter einer Praktik verstehe ich dabei mit Reckwitz' sozialtheoretischem Ansatz eine »sich wiederholende und intersubjektiv verstehbare, körperlich verankerte Verhaltensweis[e], in de[r] ein implizites Wissen verarbeitet wird und die [...] auch die Sinne auf eine bestimmte Weise organisier[t]«¹². »Wenn ein Mensch eine Praktik erwirbt«, schreibt Reckwitz, »dann lernt er, [...] auf eine bestimmte Art und Weise Körper zu ›sein‹ [...]. Dies schließt auch nicht unmittelbar ›sichtbare‹ Aktivitäten des Körpers wie ein bestimmtes Muster des Fühlens oder Formen des Denkens ein« sowie auch »intellektuell ›anspruchsvolle‹ Tätigkeiten wie die des Lesens, Schreibens oder Sprechens«¹³. In Bezug auf meine Fragestellung ist es dabei zentral, dass das Staunen von Bodmer und seinen Referenztexten als Leidenschaft und darüber hinaus als genussvoll gedacht wird und insofern unmittelbar mit dem Körper verbunden ist. Deshalb geht es in den entsprechenden Entwürfen dann unter anderem darum, mit dieser sinnlichen Dimension des Staunens umgehen zu lernen und sie zu Erkenntniszwecken bzw. zum Zweck der Verbesserung der sinnlichen Erkenntnisvermögen zu nutzen.

Wichtig ist für Reckwitz' Praktik-Begriff außerdem, dass es sich bei Praktiken nicht zwingend um intersubjektive Aktivitäten handeln muss, sondern ebenso auch um »routinisierte Aktivitäten eines menschlichen Subjekts im Umgang mit Objekten« sowie auch um Aktivitäten, in denen ein Akteur »in erster Linie auf sich selbst bezogen agiert«¹⁴. Beides ist für das Verständnis von Staunen als ästhetischer Praktik von Bedeutung, insofern dafür zum einen der Umgang mit epistemischen Objekten, zum anderen die Rückwendung auf das Selbst zentral sind. Die ästhe-

12 Andreas Reckwitz: *Erfindung der Kreativität*. Berlin 2012, S. 25.

13 Andreas Reckwitz: »Grundelemente einer Theorie sozialer Praktiken«. In: *Zeitschrift für Soziologie* 32/4 (2003), S. 282-301, hier S. 290.

14 Ebd., S. 292.

tische Praktik des Staunens steht bei Bodmer nämlich erstens, wie oben bereits ausgeführt, im Kontext epistemischer Praktiken, für die unter anderem die Perfektionierung der Aufmerksamkeit als einem zwischen unteren und oberen Erkenntniskräften vermittelndem Seelenvermögen von großer Bedeutung ist. Johann Heinrich Zedlers *Universal-Lexicon* bestimmt sie 1732 wie folgt:

Aufmerksamkeit, ist die Würckung unsers Verstandes, nach welcher er sich bemühet eine Sache auf das allergenaueste zu empfinden. Wenn man also etwas aufmercksam betrachten will, so muss man seine Sinne von allen übrigen Dingen abziehen, und sie einzig und allein auf das vorgenommene Objectum wenden.¹⁵

Wie Thums gezeigt hat, ist dieser Vorgang alles andere als unproblematisch für den Aufklärungsdiskurs des 18. Jahrhunderts. Denn es gilt, sowohl das rechte Maß an Aufmerksamkeit zu finden, als auch die Instabilität der Aufmerksamkeit und das Verhältnis zu ihrem vermeintlichen Gegenpol, der Zerstreung, in den Griff zu bekommen. Dabei ist die Aufmerksamkeit nicht nur wichtig, um die Außenwelt besser zu erkennen, sondern auch, um Introspektion zu betreiben, ruht doch die Tugendhaftigkeit des Menschen »auf einer aufmerksamkeitsinduzierten Selbstkenntnis und einem diätetisch geordneten leib-seelischen Selbstverhältnis«¹⁶. Die ästhetische Praktik des Staunens steht bei Bodmer daher zweitens auch im Kontext von Praktiken des Selbst, das heißt von Praktiken, denen es um die Transformation des Selbst im Hinblick auf seine ethische Vervollkommnung geht.

In Bezug auf das Staunen geht es hier vor allem um die Fähigkeit zur Introspektion und zur Selbstreflexion, mit denen sich unter anderem eine detachierte Haltung zur alltäglichen Umgebung verbindet, die Imagination und Kognition Raum gibt. Staunen erscheint als eine geistige Übung, als ein Training der mentalen Vermögen, das letztlich das Selbstdenken befördert. Die ästhetische Praktik des Staunens steht bei Bodmer schließlich drittens im Kontext von religiösen Praktiken, wie beispielsweise der Andacht, der Meditation und der seelischen Innenschau, die sich hier allerdings längst im Prozess der Umwandlung zu säkularen,

15 [Anonym]: Art. »Aufmercksamkeit«. In: Johann Heinrich Zedler: *Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste. Welche bishero durch menschlichen Verstand und Witz erfunden und verbessert worden*, Bd. 2. Halle, Leipzig 1731-1754, S. 2163.

16 Barbara Thums: *Aufmerksamkeit: Wahrnehmung und Selbstbegründung von Brockes bis Nietzsche*. München 2008, S. 142.

beispielsweise philosophischen und eben ästhetischen Praktiken befinden. Eine zentrale Rolle kommt dabei dem Konzept des Enthusiasmus zu, das in der Frühaufklärung noch um seine religiösen Ursprünge weiß, aber von Shaftesbury und anderen längst für die ästhetische Erfahrung fruchtbar gemacht worden ist.

In den *Discoursen*, welche die »gesunde Vernunft«, die »lebhaftte Imagination« und die »polite Gelehrtheit«, die die Schweizer »Mahlern« an den Engländern schätzen (DM I, Vorrede [unpaginiert]), auch dem Schweizer Publikum nahebringen wollen, heißt es programmatisch: »[D]ie erste Regul die man einem vorschreibet, der richtig und ungestört gedencken will, fordert, daß er die Seele von den aussern Sinnen trene, und seine Aufmercksamkeit allein auf die Materie seiner Gedancken richte.« (DM III, 123) Wie aber trennt man die Seele von den äußeren Sinnen? Wie schafft man es, die Aufmerksamkeit allein auf den Gegenstand der Gedanken zu richten? Hier kommt, wie ich nun zunächst zeigen möchte, dem Staunen als einer meditativen Praktik eine bedeutsame Rolle zu.

In seinen Überlegungen zum Staunen, die in den *Discoursen* Breitinger anstellt und die im *Mahler Der Sitten* (1746) Bodmer als nunmehr alleiniger Herausgeber übernimmt, greift der »Mahler« auf Descartes' *Leidenschaften der Seele* (1649) zurück, wertet dessen Aussagen zum Staunen aber in bezeichnender Weise um. Descartes unterscheidet in dieser Schrift zwischen *admiration* und *étonnement*. Während er unter *admiration* die spontane affektive Reaktion auf die Begegnung mit etwas Neuem versteht, die den Menschen dazu anregt, zu einem Urteil über dieses Neue zu kommen, kritisiert er *étonnement* als eine übermäßig starke affektive Reaktion auf etwas Neues, die den Menschen im starken Reiz (»Kitzel des Gehirns«¹⁷) arretiere, sodass die Erkenntnis ausbleibt. Gleichmaßen moniert er, dass diese Variante des Staunens auch um ihrer selbst willen, nämlich aus rein hedonistischen Gründen aufgesucht werde.

Der Artikel in den *Discoursen* beziehungsweise später im *Sittenmahler* greift eben dieses von Descartes so kritisch beurteilte Staunen auf und beschreibt es als (a) eine Leidenschaft für und zugleich ein besonders intensives Nachdenken über einen bestimmten Gegenstand, (b) als einen »speculativen Genuß« (DM III, 118) dieses Gegenstandes, den »die Imagination so schön vormahlet« (DM III, 118), und schließlich (c) als ein

17 René Descartes: *Die Leidenschaften der Seele*. Übers. u. hg. v. Klaus Hammacher. Hamburg 1984, S. 113.

Gespräch der in dieser Weise von etwas eingenommenen Seele mit sich selbst. Der »Mahler« schreibt:

Eine Passion für eine gewisse Sache ist alleine fähig einem Menschen die Sinne zu feßeln und sein Gemüthe beschäfftiget zu halten, wenn diese Passion starck ist, so reisset sie einen Menschen in ein Erstaunen, [...] frieret sein Gemüthe so starck auf den Gegenstand seiner Betrachtung, daß er diejenigen Sachen, welche ihm die aussern Sinne vorstellen, verachten muß, aus Furcht, daß sie ihm an dem speculativen Genuß desjenigen Guten, welches ihm die Imagination so schön vormahlet, hinterlich seyn möchten [...]. Ich habe an einem Orte das Meditiren beschrieben eine Conversation der Seelen mit sich selbst, wenn nun die Seele in der Conversation mit sich selbst begriffen ist, so ist unmöglich das sie zu gleicher Zeit den aussern Sinnen Gehör geben könne. (DM III, 118 f.)

Der »Mahler« hat also, anders als Descartes, nicht nur kein grundsätzliches Problem mit diesem arretierenden, hier konkret »einfrierenden« Staunen, sondern hält es im Gegenteil sogar für sehr sinnvoll für diejenigen, der »richtig und ungestört Nachdenken« lernen will.

Allerdings muss dieses Staunen, gerade weil es als Passion und als genussvolle Beschäftigung eng an den Körper gebunden ist, auch reguliert werden. Diese Notwendigkeit zeigt sich vor allem dann, wenn es um die Vergesellschaftung des Individuums geht. Denn der »Mahler« bestimmt das Staunen als eine von Grund auf unsoziale Praktik. Sie betrifft den Umgang mit Objekten und den Umgang mit dem Selbst, ist aber durch die Distraction, das heißt den Abzug der Aufmerksamkeit von der äußeren Umgebung, im gesellschaftlichen Kontext extrem störend: »Ein Distrahirter fällt in einer Gesellschaft eben so beschwerlich, als ein Gehörloser oder ein Schläffender; er störet das Ergötzen, welches man aus einem vertraulichen Umgang zu schöpfen gedencket, und beraubet sich desselben gänzlich.« (DM III, 124)

Der »Mahler« gibt dafür ein vortreffliches Beispiel, in dem er selbst als Staunender erscheint:

Als ich das letzte mahl mich an den Ort verfügen wolte, an welchem unsere Gesellschaft sich wochentlich zwey mahle versamlet [...], hatte ich den Kopff voll Gedancken über einer wichtigen Materie, [...] ich staunete auf dem Wege darüber und mein Gemüth ware darmit so sehr beschäfftiget, daß meine außern Sine die aufstossenden Objecte nicht so eigentlich unterscheiden konten; indem ich also den angenehmen Gegenstand meiner Gedancken mit äusserster Applica-

tion verfolgete, trate ich von ungefehr in ein Hauß hinein, [...] öffnete die Thüre von einem Zimmer, in welchem etliche Jungfern um eine runde Taffel herum sassen [...]. Die feuerigen Blicke dieser schönen Töchtern, ihr angenehmes Lachen, und die forchtsamen Bewegungen, welche sie machten, wirckten so starck auf meine Sinen, daß ich plötzlich von meinem Staunen aufgewecket wiederum zu mir selbst kam, und meinen Irrthum wahrnehmen konnte. (DM III, 113 f.)

Das Gleiche wiederholt sich ein zweites Mal, als er schließlich in der Gesellschaft der »Mahlern« erscheint und ihn dort erneut »eine starcke Paßion auf die Gedancken zurücke« (DM III, 114) führt; erst als die Freunde über seine Zerstreutheit, die ihn unsinnige Antworten auf deren Fragen geben lässt, lachen, wird er erneut »von dem Schlawfe gänzlich aufgewecket« (DM III, 114), in den ihn sein Staunen versenkt hatte. So wichtig und richtig also das Staunen und die damit einhergehende Distraction für das Nachsinnen über eine Sache sind – »Die Distraction [...] ist für sich selbst betrachtet gut und nützlich« (DM III, 123); im *Sittenmahler* später: »Die Verzückung [...]«¹⁸ –, so fehl am Platz sind sie in sozialen Kontexten. Ist man hingegen allein oder befindet sich in einer uninteressanten Gesellschaft (DM III, 124), so stellt das Staunen eine höchst sinnvolle geistige Übung dar, um die Seele von den äußeren Sinnen zu trennen und die Aufmerksamkeit ganz auf die Materie der Gedanken zu richten.

Der »Mahler« bringt diesen Vorgang in Verbindung mit dem einer Meditation, die er, wie oben zitiert, als eine »Conversation der Seelen mit sich selbst« beschreibt.¹⁹ Man mag sich hier an spirituelle Praktiken erinnern fühlen. Man mag aber auch an das antike Verständnis von Philosophie denken, das diese nicht nur im Staunen beginnen lässt, sondern,

18 Johann Jacob Bodmer: *Der Mahler Der Sitten. Von neuem übersehen und starck vermehret*, 2 Bde. Zürich 1746, hier: Bd. I, S. 142. Im Folgenden parenthetisch im Fließtext zitiert unter Angabe der Sigle [MS], der Bandnummer sowie der Seitenzahl.

19 In der langen Tradition der bis in die Antike zurückweisenden »Theorie und Geschichte des Selbstgesprächs« stehend, wird hier, wie Butzer schreibt, »die ›retraite spirituelle‹, eine meditative Technik stoischen Ursprungs, die ihren Namen von François de Sales erhalten hat, [empfohlen, N.G.]: der geistige Rückzug in die eigenen Seele angesichts des weltlichen Treibens« (Günter Butzer: *Soliloquium. Theorie und Geschichte des Selbstgesprächs in der europäischen Literatur*. München 2008, S. 417; vgl. zur Meditation in den *Discoursen* auch Nina Hahne: *Essayistik als Selbsttechnik. Wahrheitspraxis im Zeitalter der Aufklärung*. Berlin 2015, S. 105-109).

wie unter anderem Pierre Hadot gezeigt hat, Philosophie auch als eine Lebensform begreift, die sich im Streben nach Weisheit vom alltäglichen Leben absondert und zu deren wichtigsten geistigen Übungen die Meditation gehört, ob über philosophische Grundsätze und Fragen oder über die physische und metaphysische Welt; eine Meditation, die nicht unbedingt Antworten liefern, sondern vor allem der geistigen Disziplin dienen soll:

[E]very school [of philosophy, N. G.] practices exercises designed to ensure spiritual progress toward the ideal state of wisdom, exercises of reason that will be, for the soul, analogous to the athlete's training [...]. Generally, they consist, above all, of self-control and meditation. Self-control is fundamentally being attentive to oneself. [And meditation is the, N. G.] ›exercise‹ of reason [...] [and, N. G.] an attempt to control inner discourse, in an effort to render it coherent.²⁰

Diesen Rekurs auf die antike Philosophie als eine Lebensform, zu der auch das Staunen als eine Disziplin der Reflexion und Introspektion gehört,²¹ unternimmt auch der »Mahler«, wenn er als ein weiteres Beispiel für einen im Staunen Distrahierten eine Anekdote über den Philosophen Archimedes anführt, der über seine »Mathematischen Betrachtungen« in eine so »tieff[e] Verzückung« geriet, dass er nur durch die Waffen der Soldaten »wiederum zu sich selbst gebracht wurde« (DM III, 117). Ein weiteres Beispiel des »Mahlers« ist Sokrates, der, »so oft er sich mit seinem Geist besprachete«, »nichts von demjenigen [wusste und empfand, N. G.], was um ihn her geschahe« (DM III, 117). Dazu passend wird das im Staunen stattfindende Selbstgespräch an einer anderen Stelle der *Discourse* auch als ein Sokratischer Dialog beschrieben, der ausschließlich im Innern abläuft und in dem die Seele in Form einer Selbstbefragung über einen Gegenstand sowie ihre eigenen Urteile über denselben *raisonniert* und sich auf diese Weise im vernünftigen Denken übt:²² »Der Meditierende folget keine andre Gesetze, als solche die vernünftig sind, die Reguln der Wolständigkeit [also auch des gesellschaftlichen Umgangs, N.G.] können ihn nicht beunruhigen; [...] [weil,

20 Pierre Hadot: *Philosophy as a Way of Life*. Übers. v. Michael Chase. Hg. v. Arnold Davidson. Oxford 1995, S. 59 u. 85.

21 Vgl. dazu u. a. Sophia Vasalou: *Wonder. A Grammar*. Albany 2015, S. 121-167.

22 Butzer liest das so, dass an dieser Stelle dann doch wieder die zuvor ausgeschlossene Gesellschaft als imaginäres Regulativ eingeführt wird: »Die Gesellschaft nimmt hier die Stelle ein, die ehemals Gott als Garant von Richtigkeit und Aufrichtigkeit für das Soliloquium innehatte.« (Butzer: *Soliloquium* (Anm. 19), S. 419).

N. G.] er keinen andern Zweck hat, als sich selbst von der Wahrheit zu versichern.« (DM II, 42)²³

Dass das Meditieren hier als eine Praktik des Staunens zu denken ist, zeigt spätestens Bodmers Überarbeitung dieser Passage im *Sittenmahler*, in dem statt vom Meditierenden vom Staunenden die Rede ist, also: »[D]er Staunende folget keinen anderen Gesetzen, als der Vernunft; die Regeln des Wohlstandes binden ihn nicht [...], [d]a es ihm allein um die Erforschung der Wahrheit zu thun ist.« (MS I, 95) Und nicht nur an dieser Stelle wird diese Ersetzung vorgenommen, sondern der Begriff der Meditation kommt im *Sittenmahler* in der Tat *gar nicht* mehr vor. Vielmehr wird dieser relativ konsequent durch den Begriff des Staunens ausgetauscht, so beispielsweise neben den entsprechenden Passagen im 2. Band der *Discourse* auch im 4. Band, wo aus »Wenn ihr Licht in meiner Kammer sehet, so gedencket sicher, daß ich erwachet, und entweder studiere, oder meditiere, oder schreibe« (DM IV, 28) im *Sittenmahler* »studiere, oder *staune*, oder schreibe« (MS II, 476, Hervorh. N. G.) wird.²⁴ Staunen erscheint bei Bodmer also als eine meditative Selbstpraktik, die letztlich auf die Etablierung eines (auch über sich selbst und seine Fehler) aufgeklärten Subjekts zielt. Des »Mahlers« Überlegungen zu den Vor- und Nachteilen der Distraction im Staunen sind selbst das beste Beispiel für diese Praktik, werden sie ihm doch von der »Gesellschaft der Mahlern« aufgetragen als Reflexion über seine eigene Distraction in ihrer Versammlung.

23 Johann Jacob Bodmer et al.: *Die Discourse der Mahlern. Zweyter Theil*. Zürich 1722, S. 42.

24 An anderen Stellen wurde es mit »Denken« ersetzt (z. B. DM III, 21; MS I, 280; DM IV, 5; MS I, 238). Vgl. zu der daran ablesbaren Tendenz im *Sittenmahler* Hahne: »Mit solchen und andern kleinen Veränderungen wird der nun umso stärker zur Geltung gekommenen Aufwertung der Einbildungskraft im Diskurs über das Erhabene und das Wunderbare Rechnung getragen. Das bloße Denken wird zum Staunen erhöht, und die produktive Kreativität des Schriftstellers gewürdigt.« (Hahne: *Essayistik als Selbsttechnik* (Anm. 19), S. 119) Hahne findet diese Veränderungen jedoch wenig überzeugend, denn »[e]in erkenntnisgeleitetes Nachdenken« habe »mit der emotionalisierten und rein rezeptiven Haltung des Staunens nicht viel gemeinsam« (ebd., S. 119). Dieser Einschätzung ist mit Blick auf die historische Semantik des Staunens zu dieser Zeit und auch mit Blick auf die genannten anderen Textstellen und Kontexte bei Bodmer zu widersprechen.

3 *Staunen und Dichten*

Wie die Anekdoten über Archimedes, Sokrates und nicht zuletzt auch den »Mahler« zeigen, verletzt der Philosoph bisweilen die Grenzen des guten Geschmacks; sein Staunen ist grenzwertig, weil seine Distraction rücksichtslos ist – es muss daher, und hier wird die ethische Rahmung von Bodmers Diskussion des Staunens noch einmal besonders deutlich – reguliert werden. Gleichwohl dient seine Haltung in gemäßigter Form zum Vorbild für alle anderen Menschen, insofern diese »die Kunst [...] zu meditieren« (DM II, 46) lernen beziehungsweise ihr »Naturell zum Staunen« (MS I, 97) pflegen, und das heißt ausbilden müssen. Schon in *Von dem Einfluß und Gebrauche Der Einbildungs=Krafft* beschreiben Bodmer und Breitinger die Welt entsprechend als eine »Academie«, in die Gott den Menschen hineingesetzt habe, damit er »alle erschaffene Dinge studier[e], und dadurch den ersten Grund zu der Erkänntniß seiner unendlichen Natur [inklusive der Natur seiner selbst, N.G.] leg[e]« (EGE, 1). Aus diesem Grund ist der Mensch nicht nur mit den Sinnen ausgestattet, sondern auch mit einer »Liebe zu allem was ihm neu ist« sowie mit einer »aufmercksame[n] Wundergierigkeit« (EGE, 1).

Das Problem ist allerdings, dass diese Vermögen im ursprünglichen Zustand und wenn der Mensch seines Verstandes noch nicht mächtig genug ist, nur dazu führen, dass er in ein *dummes* Staunen, eine »tumme Entzückung« (EGE, 2) gerät ob den »hunderterley« (EGE, 1) neuen Dingen, die ihn affizieren. Es gilt also, nicht nur den Verstand auszubilden, sondern zugleich auch die Liebe zum Neuen und die Gier nach dem Wunder zu verfeinern. Das gelingt, indem der Wissensdrang dazu genutzt wird, die Gedanken vom »[M]annigfaltigen« (EGE, 2) abzuziehen und stattdessen »je ein Ding nach dem andern absönderlich« zu betrachten, und zwar so lange, »biß daß er von jeglichem Dinge einen klaren Begriff erhält, und eines von dem andern unterscheiden kan« (EGE, 2). In diesem Bestreben kommt dem Menschen die »feurige Regung«, das heißt die bereits erwähnte Passion und die mit ihr verbundene Praktik der staunenden Introspektion zu Hilfe:

Wenn nemlich der Mensch durch eine feurige Regung entzündet wird, einem Gegenstand nachzuhängen; wenn die Aufmerksamkeit seine Gedanken so fest darauf anheftet, dass die Sinne darüber gleichsam einschlaffen, und alle Empfindungen verlieren, so scheinete es nichts anderst als ob er ausser sich selbst gerathen und seiner Sinnen looß wäre. (EGE, 6)

Mitbeteiligt an diesem Vorgang ist dabei immer schon die Einbildungskraft, die dem meditativen Staunen den Gegenstand seines Nachdenkens dauerhaft gegenwärtig zu halten vermag. Der »Mahler« vergleicht den Staunenden darum, wie die häufige Rede vom »Erwachen« bereits andeutete, mit einem »Träumer« (z. B. DM III, 128) – ein Vergleich, der dem Wortgebrauch der Zeit entspricht, welcher Staunen als sprachliches Pendant des Französischen »rêver« versteht, wie beispielsweise im *Grimm* unter Verweis auf Albrecht von Haller nachzulesen ist. Auch in der zeitgenössischen Übersetzungspraxis lässt sich diese Verbindung verifizieren, so etwa in der Übersetzung (1780) von Fontenelles *Entretiens sur la pluralité des mondes* (1686) durch den Astronomen Johann Elert Bode, in der »rêver« konsequent als »Staunen« übersetzt wird.²⁵ Die starke Passion für einen erstaunlichen Gegenstand macht nämlich nicht nur besonders aufmerksam, sondern erregt auch die Einbildungskraft. So betont Bodmer in den *Poetischen Gemälden*:

Wer für seine Materie eine sonderbare Liebe hat, der wird nicht mit flüchtigen Augen darüber wegschweiffen, sondern so lange dabey stehen bleiben, bis er sie um und an aufs genaueste betrachtet hat. Von dieser Neigung empfängt die Einbildungskraft ihre beste Stärke; dieselbe schwellet sie auf, und treibet sie in eine ausserordentliche Hitze. (PG, 20)

Daraus ergibt sich, dass der staunend Distrahierte häufig für einen Wahnsinnigen (»Narr«) oder gar Besessenen gehalten wird. So schreibt der »Mahler« – und hier ist neben dem Verdacht des Wahnsinns auch der der Melancholie augenfällig:

Vielleicht ist Menalcas [hier geht es um eine Figur aus einer Geschichte von Bruyere, N. G.] von der Secte der Staunenden oder der Träumer gewesen, denen die blöde Imagination in wählender Entzückung allerley Gesichter vorstellet, und die dieses singular haben, daß sie in ihren Distinctionen die wunderlichsten Bewegungen machen: TRAUMBOLD trifft eine Gesellschaft an die sich mit fröhlichen Gesprächen und kurze weiligen Spielen ergötzet, [aber, N. G.] er runzelt die Stirne, er hängt den Kopff. [Zu Hause angekommen, N. G.] zündet [Traumbold dann; N. G.] bey hellem Tage die Lampe an, [...] die Haare stehen ihm zu Berg, das Herze klopfet ihm, er schwillt auf [...] er schlägt mit Händen und Füßen, er brüllt, er tobet. Dieses ist die

25 Vgl. Gess: *Staunen* (Anm. 6), S. 64-66.

Beschreibung eines Zauberers, höre ich euch sagen, und ihr baut ihm schon [...] den Scheiterhauffen auf. (DM III, 128)

Wie Butzer bemerkt, lässt sich in dieser Passage die zeitgenössisch gängige Kritik an den »Ausschweifungen der Phantasie«²⁶, die das einsame Selbstgespräch begünstige und zur solipsistischen Schwärmerei führen könne, wiederfinden. Doch widerspricht der »Mahler« deren negativer Bewertung schon im nächsten Satz. Denn was in der Gesellschaft deplatziert oder sogar bedrohlich erscheint, wird außerhalb ihrer zum Kennzeichen des Dichters: »[D]och nein. Traumbold ist ein Inspirat.« (DM III, 128) Bodmer und Breitinger stellen klar:

Der Poetische Enthustasmus ist nichts anders, als die äusserst starcke Leidenschaftt, womit das gantze Gemüth eines Authors für seine Materie eingenommen und angefüllet ist, diese bindet die äussern Sinnen, daß sie von denen umstehenden Dingen nicht gerührt werden; sie jaget die Einbildungs-Krafft in eine ausserordentliche Hitze, und führet den Dichter gleichsam ausser sich selbst, daß er die Einbildungen von den Empfindungen nicht unterscheiden kann. (EGE, 238)

Neben den Philosophen tritt hier also der Dichter als eine zweite Figur des Staunens. Mit der Selbstpraktik des meditativen Staunens verbinden sich bei Bodmer offenbar zwei unterschiedliche Ziele: Erstens dient die Kultivierung des Staunens dem Ziel einer selbstkritischen und -reflexiven Disziplinierung des Denkens, und das heißt vor allem einer sonst freischweifenden Einbildungskraft: »Der Staunende folget keinen andern Gesetzen, als der Vernunft.« (MS I, 95) »Dieses machte mir in kurtzer Zeit die Vortheile des geschickten Staunens und der Ueberlegung bekannt, ich lernte die Gedancken auf einer Sache, die ich des Nachsinnes würdig achtete, beysammen behalten.« (MS I, 100) Das ist die Bedingung dafür, dass das Staunen, wie oben beschrieben, urteilsfähig wird.

Zweitens ist aber auch ein poetologisches Ziel anvisiert, da es beim meditativen Staunen letztlich um einen selbstinduzierten Enthusiasmus geht, der nach außen hin wie Wahnsinn oder schwärmende Melancholie anmutet. So werden in diesem Kontext beispielsweise wiederholt die für die letztere typischen Topoi der Einsamkeit, des Rückzugs in die Natur und der Verschränkung von dichterischer Produktion und enthusiastischer Dichtungsrezeption, in der Staunen zudem als eine bestimmte Form der Lektüre auftaucht, aufgerufen²⁷ – etwa in einem vom »Mahler«

²⁶ Butzer: *Soliloquium* (Anm. 19), S. 416 f.

²⁷ Wie explizit auch hier: »Ueber dieses [das Üben des sokratischen Selbstgesprächs,

verfassten Gedicht über einen Dichter, der sich zum Staunen in die Einsamkeit der Natur zurückzieht und dort lesend mit anderen Dichtern (z. B. Opitz) »[v]ertraulich Umgang pflegt, spaziert, und scherzt, und staunt« (MS II, 590), oder in einem weiteren Beitrag, in dem sich der Dichter abermals in die Natur zurückzieht, um dort Opitz zu lesen und sich dann an dessen »lebhaften« Naturschilderungen so zu »ergetzen«, dass sein »ganzes Gemüthe« (MS I, 66) davon eingenommen wird und er in einen »poetischen Traum« (MS I, 80) sinkt, der zugleich der Traum einer bewundernswerten Erzählung (»Erzählung [...], die du bewundern wirst«, MS I, 75) ist und in dem wirkliche und poetische Landschaft (»wunderliche Gestalten von Bergen«, MS I, 69 und »blosses Werck der Phantasie«, MS I, 80) miteinander verschmelzen.

Diese doppelte Zielsetzung des meditativen Staunens erinnert an Shaftesburys Theorie des Selbstgesprächs, für die Butzer eine »untergründige Affinität des scheinbar so rationalen Soliloquiums mit der enthusiastischen Rede«²⁸ ausgemacht hat. Ziel des Soliloquiums ist bei Shaftesbury demnach nicht nur die »Disziplinierung der Einbildungskraft«, sondern zugleich auch »deren absichtsvolle Evokation«²⁹. Diese »Gratwanderung zwischen Selbstkontrolle und Enthusiasmus« lässt sich bei Shaftesburys aufmerksamem Leser Bodmer in seinen Einlassungen zum Staunen wiederfinden.³⁰ Auch wenn es zunächst so scheinen mag, sind das ethische und das poetologische Ziel des meditativen Staunens einander jedoch nicht entgegengesetzt; es ist also *nicht* so, dass das, was das Staunen des Philosophen bedroht, das Salz in der Suppe des Dichters

N. G.] gewöhnete ich mich, gründlich geschriebene Bücher mit einer gewissen Langsamkeit zu lesen, so daß ich bey einem jeden Absatze stille stuhnd, und mich selbst fragete, wovon der Verfasser redete, [...] worauf er seinen Satz gründete, ob dieser in einer richtigen Verknüpfung mit dem vorhergehenden stühnde, und so fort. Dieses machte mir in kurtzer Zeit die Vortheile des geschickten Staunens und der Ueberlegung bekannt.« (MS I, 100)

28 Butzer: *Soliloquium* (Anm. 19), S. 337.

29 Ebd., S. 340.

30 Ebd., S. 341. Diese Verbindung sieht Butzer nicht. Er macht bei Bodmer und Breitinger für das meditative Selbstgespräch nur das sokratische Modell der Maieutik geltend (Butzer: *Soliloquium* (Anm. 19), S. 419), das allein dem ethischen Ziel verpflichtet ist. Das poetologische Ziel, welches den Motiven der »inspirierende[n] Selbstaffektion« und der »delirierende[n] Träumerei« (ebd.) verpflichtet bleibt, erkennt er hier hingegen (anders als bei Shaftesbury) nicht. Allerdings spricht Bodmer in den *Discoursen* auch nicht mehr von Meditation, sondern stattdessen eben häufig von Staunen – eine Umbenennung, die man ggf. als Validierung des träumerischen Moments der Meditation beziehungsweise des meditativen Selbstgesprächs verstehen könnte.

wäre. Denn selbstinduziert ist dessen Enthusiasmus nur, weil er mithilfe des *kultivierten*, das heißt ganz auf einen würdigen Gegenstand der Vorstellung und den Versuch von dessen Erfassung konzentrierten, die Einbildungskraft also *zielgerichtet* und damit auch kontrolliert freisetzenden Staunens, evoziert wird.

Das poetische Staunen hat damit gewissermaßen das moralische zur Voraussetzung, oder anders gesagt: Es handelt sich um ein- und dasselbe Staunen, das am Ende nur je unterschiedlich akzentuiert wird. Bei beiden, Philosoph wie Dichter, geht das meditative Staunen mit Distraction nach außen, selbstkritischer Introspektion und höchster Aufmerksamkeit auf einen Gegenstand der Vorstellungskraft einher. Bei beiden impliziert es eine Selbstkontrolle der Einbildungskraft, bei beiden aber auch die sinnliche Passion für den erstaunlichen Gegenstand; nur betont der Philosoph gewissermaßen das erste, der Dichter das zweite. Und diese Akzentuierung der sinnlich-affektiven Dimension geht mit einer größeren Intensität der Einbildungen einher, die den Dichter in der Introspektion, um das obige Zitat noch einmal aufzugreifen, wieder »ausser sich selbst« (EGE, 238) zu führen scheint, wenn er seine Einbildungen direkt vor sich zu sehen glaubt. Insofern geht das Staunen des Philosophen eher in Richtung Nachdenken, das des Dichters eher in Richtung Träumen – aber sein Träumen ist hier ein gewolltes, zielgerichtetes und insofern kontrolliertes Träumen, das auf einen würdigen Gegenstand bezogen bleibt und in Vor- wie Darstellung um *evidentia* bemüht ist.

Was im *Grimm* als erste und dritte Variante der ursprünglichen Bedeutung des Staunens aufgeführt wird, 1) Staunen bezeichnet »ein gedankenvolles sinnen und träumen« und 3) »den starren blick des sinnenden; in diesem sinne gern mit allgemeinen richtungsangaben verbunden«³¹, das scheint der Dichter also in vorzüglicher Weise zu realisieren: Er träumt gewissermaßen etwas in die Welt hinein.³² Und weil der Dichter das kann, weil er nicht nur Klarheit schafft, sondern die Welt auch bereichert, ist er bei Bodmer letztlich besser als der Philosoph geeignet, auch die gewöhnlichen Menschen zum Staunen zu führen. Denn diese können häufig nur dann eine Passion für etwas entwickeln, wenn es ihnen neu oder besser noch: wunderbar erscheint. Neu wird es, indem der Dichter entweder neue Erkenntnisse und Entdeckungen, beispielsweise der Physik oder Zoologie, so präsentiert, dass sie den Rezipient*innen auch sinnlich evident werden, oder indem er Altbekanntes wunderbar

31 Grimm u. Grimm: Art. »Staunen« (Anm. 1), Sp. 1178 f.

32 Vgl. zu späteren Poetiken, die diesen Gedanken noch viel stärker ausbilden (z. B. Wieland, Tieck, auch Novalis): Gess: *Staunen* (Anm. 6), 4. Kapitel.

erscheinen lässt, indem er es in einem neuen Licht zeigt. Das gehört zum bekannten Fahrwasser der Poetiken des Wunderbaren und muss darum hier nur kurz erläutert werden. Bodmer weist den Dichter an, sich entweder aus den »Reichen der Natur« (PG, 71) diejenigen Sitten, Handlungen und Gegenstände vorzunehmen, die »am neuesten, seltsamsten und wunderbarsten« (PG, 71) sind. Oder aber seinen »scharffen Verstand und seine Erfindungskraft« (PG, 71) anzuwenden, um an »bekanntem und gemeinen Gegenständen, Affecten, Neigungen« (PG, 71) »das Schimmernde und Strahlende« (PG, 71) hervorzuheben, das Sinne und Phantasie der Leserinnen »am lebhaftesten zu rühren und zu erregen« (PG, 71) pflegt.

4 Epilog: Das Große

Die ästhetische Kategorie des Wunderbaren ist bei Bodmer enger noch als mit der des Neuen, die er als bloß subjektiv relative bestimmt (vgl. PG, 154), mit der des Großen verbunden, dem er eine objektive Wertigkeit beimisst. Damit steht er in der Tradition Nicolas Boileaus, der im Zuge seiner 1674 erfolgten Übersetzung von Pseudo-Longinos Traktat über das Erhabene, *Peri Hypsous*, ebenfalls das Erhabene mit dem Wunderbaren enggeführt hatte. Anhand von Bodmers poetologischen Überlegungen zur ästhetischen Kategorie des Großen lässt sich noch einmal zeigen, dass die ästhetische Emotion des Staunens und die Produktion von poetischem Enthusiasmus bei ihm eng miteinander verbunden sind – allerdings nun aus einer anderen Perspektive, in der nicht mehr die Haltung, also das meditative Staunen, sondern sein würdiger Gegenstand, das Große, im Vordergrund steht.

In den *Poetischen Gemälden* reflektiert Bodmer über unterschiedliche Grade des Staunens:

Wie nun eine jede von diesen Grössen ein Ergetzen mit sich führt, also bekömmt dieses Ergetzen eine Maßbeuug nach dem verschiedenen Maasse der Vergrösserung, die ein Mensch darinnen findet. Eins entsteht von der Verwunderung, ein höheres von der Bestürtzung, noch ein höheres von der Erstaunung, und die tiefe Stille, in welcher der Geist sich auf dem höchsten Stafel der Grösse verlehrt, und verschlungen wird, hat die höchste Art Ergetzens in ihr. (PG, 216f.)

Verwunderung, Bestürtzung und Erstaunen bis hin zur »tiefen Stille« gehorchen bei Bodmer also einer Steigerungslogik und unterscheiden sich hinsichtlich der Größe ihres Gegenstands und der Intensität der sinnlichen

Lust, die sie dem Staunenden bereiten. In den *Critischen Briefen* gilt dabei die Verwunderung, die Bodmer auch als eine profane Bewunderung beschreibt, eher dem Schönen (im Großen), und zwar sowohl im Sinne einer Vollkommenheit und Mannigfaltigkeit der Schöpfung als auch, in abgeschwächter Form, im Sinne von deren Nachahmung durch den Künstler (vgl. CB, 97). Das Erstaunen hingegen, von Bodmer auch als eine »heilige Bewunderung« gefasst, wird von ihm eher dem Erhabenen (im Großen) und dort insbesondere dem Wirken Gottes als einer »unumschränkten Gewalt« zugeordnet:

Wenn wir die Augen weiter in der Welt herum gehen lassen, so werden wir [...] gewisse grosse Wirkungen wahrnehmen, deren Zweck [...] ist [...], den Menschen in Bestürzung, in Schrecken [...] zu setzen. [...] GOtt ist der Höchste in der ganzen Natur, er ist ihr Urheber, und hat ein vollkommnes Recht, und eine unumschränkte Gewalt über alles von ihm erschaffene. [...] Wir kennen ihn nur aus seinen Thaten, aus seiner Regierung und Anordnung der Dinge, und diese sind allemal seiner Unendlichkeit gemäß, und führen den Charakter eines unbegreiflichen Wesens. Darum füllen sie auch die grössesten Gemüther mit heiliger Bewunderung und Ehrfurcht an. (CB, 98)

Dabei wird die Intensität des Staunen-Affekts in den *Poetischen Gemälden* unmittelbar an die Möglichkeit oder Unmöglichkeit geknüpft, sich einen klaren Begriff des großen Objekts zu machen. Bodmer zitiert hier zustimmend Addison:

Unsere Verwunderung, welche eine sehr ergetzliche Gemüthes-Bewegung ist, entsteht unmittelbar auf die Anschauung einer Sache, die in der Phantasie vielen Raum einnimmt, und muß folglich auf den höchsten Grad der Erstaunung und Andacht steigen, wenn wir die Natur dessen betrachten, welcher weder durch die Zeit noch den Platz eingeschränckt ist, und durch die grösste Fähigkeit eines erschaffenen Wesens nicht gefasset werden mag. (PG, 215 f.)

Angesichts Gottes mündet das anfängliche Staunen also nicht mehr in eine klare sinnliche Erkenntnis, sondern – und diese Denkfigur ist sowohl aus der negativen Theologie wie aus Ästhetiken des Erhabenen vertraut – in einer paradox anmutenden Erkenntnis der Nichterkennbarkeit, die einem höchsten Erstaunen entspricht. Bodmer aktiviert hier offenkundig eine platonische Denkfigur, die das erste Staunen in ein höheres Staunen im Angesicht der Ideen oder des Göttlichen übergehen lässt.

Nicht nur eine bestimmte Haltung, sondern auch ein bestimmter Gegenstand sind also der Produktion von Enthusiasmus, dieser ehemals religiösen Begeisterung, förderlich. Wer poetischen Enthusiasmus in sich hervorbringen will, tut gut daran, über Großes zu meditieren und darüber in ein Erstaunen zu geraten, das zwar angesichts des Größten nicht mehr zu einer klaren sinnlichen Erkenntnis führt, dafür aber die »Phantasie« in eine umso regere und vor allem andauernde Tätigkeit versetzt. Denn die »tiefe Stille«, in die das höchste Staunen den Geist versenkt, impliziert bei Bodmer offenbar keine Sprachlosigkeit. Im Gegenteil vermag der enthusiasmierte Dichter sowohl das Größte als auch dessen »heilige Bewunderung« in Worte zu fassen. So schreibt Bodmer über Brockes, den er einen »zur Verherrlichung des Schöpfers gebohrne[n] Poet[en]« (PG, 226) nennt: »Wir haben in diesen Versen des Hrn. Brokes die Ursach der stillen Erstaunung und bestürtzenden Stille, in welche wir durch einen solchen ungeheuren Anblick versencket werden.« (PG, 228) Oder: »Eben dieser geschickte Poet hat an einem andern Orte die Art und Würckung dieses überfallenden Erstaunens in einem fort voller Leben und Nachdruck beschrieben.« (PG, 229) Das Größte und die das Größte beschreibenden Verse Brockes' sind hier ein und dasselbe, und sie sind beide sowohl Ursache wie Beschreibung eines Erstaunens, das den Rezipienten »überfällt« und das er bei entsprechender Kultivierung seinerseits zur Induzierung von poetischem Enthusiasmus nutzen kann. Oben hatten wir ja schon ein eindruckliches Beispiel für eine solche Lektüre gesehen.

Zugleich verliert Bodmer aber auch das ethische Ziel des meditativen Staunens und dessen Kultivierungsprozess nicht aus dem Blick. Das zeigt in den *Poetischen Gemälden* beispielsweise Bodmers Lektüre von Fontenelle. Auf der erneuten Suche nach einem Exempel für die »wilde Pracht, welche in diesen erstaunlichen Wercken der Natur hervorleuchtet« und »[u]nsere Phantasie« erfreut, weil sie »mit einem Gegenstand angefüllet wird, [...] [der, N. G.] für ihre Fähigkeit zu groß ist« (PG, 212), greift er zu Fontenelles *Entretiens sur la pluralité des mondes*, in denen der Philosoph eine Markgräfin in die Größe des kopernikanischen Kosmos einführt. Das überwältigende Erstaunen der Markgräfin wird von Bodmer nun jedoch nicht als eine Form der Andacht vor dem Größten, sondern – Fontenelle folgend – als eine bloß »erste Erstaunung« (PG, 213) qualifiziert, die nur darum so überwältigend ausfällt, weil ihr diese Perspektive »noch so neu« (PG, 213) sei und sie »den Grund davon« (PG, 213) noch nicht fassen könne. Bodmer zitiert die Markgräfin: »Dieses verwirret, verunruhiget und erschrecket mich.« (PG, 214) Dem entgegen stellt Bodmer den Philosophen:

[B]ey der Betrachtung eben dieser unermesslichen Würbel [war er] gantz ruhig, weil ihm dieser Begriff gantz bekannt und geläufig war, und er Zeit gehabt, denselben bey sich zu überlegen, und sich in diesen erstaunlichen Weltgebäuden umzusehen; also daß er den Grund davon einigermaßen erkennen, und sich selber, sein eigenes Wesen, und viele Sachen, die neben ihm sind, darinnen finden und sich davon vergewissern konnte; wodurch denn die Erstaunung gesetzter ward, und auf einen geringern Grad fiel; aber sich darum nicht verlor, sondern allezeit noch groß genug war, daß sie bey ihm ein seltenes und erhabenes Ergetzen gebähren konnte. In eben diesen Zustand mußte auch die Marggräfin kommen, wenn sie mit diesen unzehligen Welten, die sie jetzo verwirreten, sich bekannter gemacht hatte. (PG, 214f.)

Bodmer liest an Fontenelles Text also die Notwendigkeit eines Kultivierungsprozesses ab: Die Markgräfin »muß« am Ende von der überwältigenden zur »gesetzten Erstaunung« kommen, die der Einsicht in die Ordnung des Kosmos entspricht.

Folgt man Bodmers dichtungstheoretischen Überlegungen in den *Poetischen Gemälden*, so ermöglicht es die ästhetische Erfahrung des Großen – in Form von unmittelbaren oder insbesondere in Form von literarisch vermittelten oder an Literatur gemachten Erfahrungen –, das Staunen zu üben und es auf diese Weise zu einer ästhetischen Praktik zu kultivieren, die sowohl ethische (Beförderung von Introspektion, Selbstreflexion und vor allem auch Selbstregulation) wie poetische Zielvorgaben erfüllt. Dass die Dichtkunst dabei besonders hilfreich ist, liegt zum einen daran, dass sie das Große anschaulich machen und darin zugleich selbst zum Gegenstand der Reflexion von Größe werden kann. Und zum anderen daran, dass sie das Staunen selbst zur Sprache bringen und reflektieren kann. Das lässt sich gut anhand der oben erwähnten Beispiele nachvollziehen. Mit dem Beispiel Fontenelles führt Bodmer vor, dass das Staunen zu kultivieren bedeutet, über einen großen Gegenstand so konzentriert und so lange nachzudenken, bis man diesen und auch sich selbst in dessen Wahrnehmung und Beurteilung (»den Grund davon [...], sich selber, sein eigenes Wesen«) neu verstanden hat und auf diese Weise von einem überwältigenden zu einem gemäßigten Staunen gelangt. Und mit Brockes' Beispiel macht er anschaulich, wie in großer Dichtung nicht nur das Staunen selbst thematisch wird, sondern damit zugleich auch die Wendung nach innen, das heißt die Selbstbeobachtung und -reflexion (»die Art und Würckung dieses überfallenden Erstaunens«) vorgeführt wird, die mit dem meditativen Staunen immer

einhergehen soll – und zwar ganz gleich, ob es auf die Produktion von poetischem Enthusiasmus oder von vernünftiger Erkenntnis zielt, die bei Bodmer und in seinen beiden Beispielen ohnehin ineinander verschränkt sind.

In Bodmers ästhetischen Schriften wird Staunen als eine lehr- und lernbare ästhetische Praktik gefasst, ästhetisch, insofern sie in der Rezeption von Kunst und insbesondere Literatur geübt werden kann, nicht aber, insofern sie auf dieses Feld beschränkt wäre. Vielmehr haben die obigen Ausführungen gezeigt, dass sie ebenso für epistemische und ethische Belange, nämlich die Erkenntnis- und Urteilsfindung (Stichwort: vernünftiges Staunen) sowie die Fähigkeiten zur Introspektion, Selbstreflexion und Selbstregulation (Stichwort: meditatives Staunen) grundlegend ist. Darüber hinaus ist die ästhetische Praktik des Staunens bei Bodmer aber auch einem genuin poetologischen Ziel verpflichtet, in dem die zeitgenössische Konnotation von Staunen und Träumen (hier: eines gewollten, zielgerichteten und daher kontrollierten Träumens) wirksam wird: die Selbstinduzierung von poetischem Enthusiasmus, in dessen Kontext Staunen sowohl als Lektüre- wie als Produktionsmodus figuriert.