

Grizelj / Jahraus / Prokić (Hgg.)

—

Vor der Theorie

FILM – MEDIUM – DISKURS

herausgegeben von

Oliver Jahraus – Stefan Neuhaus

Band 54

# Vor der Theorie

Immersion – Materialität – Intensität

Herausgegeben von

Mario Grizelj

Oliver Jahraus

Tanja Prokić

Königshausen & Neumann

*Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek*

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

© Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2014

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

Umschlag: skh-softics / coverart

Umschlagabbildung: Tanja Prokić

Alle Rechte vorbehalten

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

ISBN 978-3-8260-5392-4

[www.koenigshausen-neumann.de](http://www.koenigshausen-neumann.de)

[www.libri.de](http://www.libri.de)

[www.buchhandel.de](http://www.buchhandel.de)

[www.buchkatalog.de](http://www.buchkatalog.de)

NICOLA GESS

## Vortheoretische Affekte

### Staunen als ästhetische Emotion zwischen Genuss und Erkenntnis\*

Vor der Theorie steht das Staunen: Einerseits, insofern es nach antikem Verständnis den affektiven Anstoß zur Erkenntnissuche und damit auch zur Theoriebildung gibt, andererseits, insofern es in seiner hedonistischen, von der Aufklärung kritisch beäugten Ausprägung den Wissens- und Theoriegewinn gerade verstellt. Das möchte ich im Folgenden demonstrieren, indem ich mich mit dem Staunen als ästhetischer Emotion, d.h. als emotionaler Reaktion auf ästhetische Objekte auseinandersetze anhand einer Lektüre deutscher Poetiken des Wunderbaren aus dem 18. Jahrhundert. Dass sich die Dichtungstheorien des Wunderbaren, die in Italien spätestens seit dem *Cinquecento* Konjunktur haben, als Affektpoetiken<sup>1</sup> des Staunens lesen lassen, geht schon aus der Semantik ihres Zentralbegriffs hervor. „È del poeta il fin la meraviglia“<sup>2</sup> („Das Ziel des Dichters ist die ‚meraviglia‘“), heißt es bei Giambattista Marino, und mit ‚meraviglia‘ ist sowohl das Wunderbare wie die Verwunderung oder das Erstaunen bezeichnet. In deutschen Barockpoetiken werden diese Emotionen entsprechend als Ziel der Dichtung bestimmt. So schreibt Martin Opitz, der Dichter setze in seine Werke

viel das zwar hingehöret / aber neue vnd vnverhoffet ist / vn-  
erachtet allerley fabeln / historien / Kriegeskünste / schlachten /  
rahtschläge / sturm / wetter / vnd was sonst zue erweckung der  
verwunderung in den gemütern von nöthen ist.<sup>3</sup>

---

\* Es handelt sich um die modifizierte und gekürzte Fassung eines bereits publizierten Textes: Nicola Gess: Staunen als ästhetische Emotion. Zu einer Affektpoetik des Wunderbaren. In: M. Baisch/A. Degen/J. Lüdtker (Hgg.): *Wie gebannt. Ästhetische Verfahren der affektiven Bindung von Aufmerksamkeit*. Freiburg 2013, S. 115–132.

<sup>1</sup> Mit dem im Titel genannten Begriff der ‚Affektpoetik‘ ist hier einerseits eine Poetik gemeint, die auf die Auslösung bestimmter Affekte im Hörer zielt (im Sinne des rhetorischen *Movere*-Prinzips), andererseits geht eine Affektpoetik im Sinne von Meyer-Sickendieck davon aus, dass bestimmte affektuelle Regungen für eine literarische Gattung oder einen literarischen Stil (hier ‚das Wunderbare‘) konstitutiv sind (vgl. Meyer-Sickendieck: *Affektpoetik*, S. 9).

<sup>2</sup> Marino: *Il poeta e la meraviglia*, S. 395.

<sup>3</sup> Opitz: *Buch von der Deutschen Poeterey*, S. 363f.

Georg Philipp Harsdoerffer postuliert: „Der Poet [ist] gemühet | Erstaunen [...] zu erregen.“<sup>4</sup> Und August Buchner meint:

Ein Poet aber [...] hat [...] sich zu bemühen / wie er [seine Rede] schön / lieblich / und scheinbar mache / damit er das Gemüth des Lesers bewegen / und in demselben eine Lust und Verwunderung ob den Sachen / davon er handelt / erwecken möge / zu welchem Zweck er allzeit zielen muß.<sup>5</sup>

## 1 Abgrenzungen

Wenn die Begriffe des Staunens und der Verwunderung in den deutschen Barockpoetiken noch recht unspezifisch bleiben, bemühen sich im 18. Jahrhundert die Dichtungstheoretiker des Wunderbaren um ihre genauere phänomenologische und semantische Bestimmung, indem sie die Abgrenzung zu verwandten Emotionen vornehmen und auch fragen, ob sich das Staunen in ästhetischen Kontexten vom Staunen in außer-ästhetischem Kontext unterscheidet. Moses Mendelssohn interessiert sich zum Beispiel für die Differenzierung von Verwunderung und Bewunderung. Verwunderung bezieht sich demnach auf eine tatsächlich übernatürliche Sache (dann ist diese Sache „wunderbar“) oder auf eine übernatürlich scheinende Sache (dann ist sie „ästhetisch wunderbar“), Bewunderung hingegen auf „erhabene“, weil „vollkommene“ Dinge; das Übernatürliche spielt bei der Bewunderung somit keine Rolle.<sup>6</sup> Friedrich Justus Riedel hingegen nimmt eine Unterscheidung von Überraschung, Verwunderung, Erstaunen und Staunen vor.<sup>7</sup> Während er die Überraschung als emotionale Reaktion auf etwas Unerwartetes fasst, versteht er Verwunderung und Bewunderung als emotionale Reaktionen auf die „anschauende Erkenntnis einer wichtigen und sonderbaren Neuigkeit“, die im Unterschied zur Überraschung nicht nur einen plötzlichen Sprung von einer zur anderen Vorstellung bewirke, sondern alle anderen Vorstellungen dauerhaft verdränge und zugleich die Vorstellungskraft den Abstand zwischen dem „hohen Gegenstande“ und sich selbst empfinden lasse.<sup>8</sup> Das Erstaunen beschreibt Riedel dann als kombinierte Emotion von Bewunderung und Überraschung, das Staunen schließlich als Steigerung des Erstaunens, bezogen auf das

Wunderbare, wenn dieses so gros ist, dass sich unsere Aussicht auf dasselbe ins Unendliche verliert, daß unsere Blicke schwinden und die Ideen uns auf eine Zeit verlassen, wodurch unsere Phanta-

<sup>4</sup> Harsdoerffer: *Poetischer Trichter*, S. 83.

<sup>5</sup> Buchner: *Anleitung zur Deutschen Poeterey*, S. 15.

<sup>6</sup> Mendelssohn: *A.G. Baumgarten*, S. 274.

<sup>7</sup> Riedel: *Theorie der schönen Künste und Wissenschaften*, S. 157–159.

<sup>8</sup> Ebd., S. 158.

sie, die vorher ganz gefüllet war, auf einmahl leer, plötzlich wiederum voll und plötzlich wiederum leer wird.<sup>9</sup>

Die Nähe zu zeitgenössischen Ästhetiken des Erhabenen, die schon in Bezug auf seine Definition von Verwunderung und Bewunderung anklang, ist hier sehr deutlich.

Das Staunen zieht bei Riedel jedoch nicht wie bei Kants Erhabenem eine Erkenntnis *ex negativo* nach sich, sondern der Mensch bleibt im Staunen gewissermaßen gefangen. Das macht sich auch durch dessen häufige Steigerung zu Schauer, Schrecken oder sogar Ohnmacht bemerkbar. In Riedels eigenem Text kommt diese arretierende Tendenz auch durch die Unterbrechung der philosophischen Explikation zum Ausdruck. Der Text wechselt an dieser Stelle unvermittelt zur ausführlichen Zitation von Klopstock-Gedichten, die nicht nur als beispielhafte Auslöser der besprochenen Emotionen dienen, sondern zugleich auch – anders als die Philosophie – für diese Emotionen eine Sprache zu finden vermögen.<sup>10</sup> Interessant ist in diesem Zusammenhang auch Riedels Beobachtung, dass das Staunen und verwandte Emotionen im Unterschied zu anderen nicht allmählich anwachsen, sondern plötzlich und sofort mit ganzer Stärke vorhanden sind und deshalb über ein gewisses Überwältigungspotential verfügen. Sie bauen sich dann erst nach und nach wieder ab:

Die Ohnmacht verschwindet in Schrecken, das Schrecken in Staunen, das Staunen in Erstaunen, das Erstaunen in bloße Bewunderung und diese verliehrt sich nach und nach auch, sobald die Ideen weniger lebhaft werden, oder wir Zeit gewinnen, den Gegenstand in seine Theile zu zergliedern.<sup>11</sup>

Mendelssohns und Riedels Definitionen sind objektzentriert: Sie gehen von Objekten aus, die je nachdem per se neu, überraschend, bewunderungswürdig oder staunenswert sind. Demgegenüber neigt der stärker psychologisch als ästhetisch interessierte Carl Friedrich Pockels in Karl Philipp Moritz' *Magazin zur Erfahrungsseelenkunde* zu einer subjektzentrierten Definition (wie vor ihm auch schon andere, etwa Johann Jacob Breitinger und Johann Adolf Schlegel), die von einer durch den Wissensstand bedingten Veranlagung des Subjekts zu diesen Emotionen ausgeht:

Die Wirkungen, welche das Wunderbare in unserer Seele hervorbringt, fangen [...] allemal durch jenen Zustand des Gemüths an, den wir Erstaunen, oder wenn wir nicht so lebhaft wie bei diesem afficirt werden, Bewunderung zu nennen pflegen.<sup>12</sup>

<sup>9</sup> Ebd., S. 159.

<sup>10</sup> Vgl. Riedel: *Theorie der schönen Künste und Wissenschaften*, S. 160–161.

<sup>11</sup> Ebd., S. 162.

<sup>12</sup> Pockels: *Über die Neigung der Menschen zum Wunderbaren*, S. 256.

Ob wir also staunen oder nur bewundern, hängt von der Stärke unserer Affizierung ab, und diese wiederum hängt von dem Wissen ab, das wir schon über den Gegenstand mitbringen: „[D]as durchs Wunderbare erregte Erstaunen [ist] [also zum Beispiel, N.G.] von einer längeren Dauer [...] weil uns noch viel Unbekanntes davon zu wissen übrig bleibt.“<sup>13</sup>

Die Aufklärungspoetiken des Wunderbaren legen in ihrer ambivalenten Haltung zum Staunen außerdem nahe, dass die Unterscheidung von ästhetischer und außer-ästhetischer Emotion, wie sie derzeit in der Emotionspsychologie diskutiert wird,<sup>14</sup> im Hinblick auf das Staunen hinfällig sein könnte, weil Staunen einerseits einen pragmatischen Aspekt in die Kunstrezeption hinüber zieht, indem es sie durch den verursachten Erkenntnisdrang von einer reinen Interesselosigkeit abweichen lässt, und andererseits, indem es in entgegengesetzter Bewegung in pragmatischen Kontexten seine Objekte immer schon ästhetisiert im Sinne einer Bannung des Betrachters. Denn einerseits wird das Staunen, das klang oben schon an und wird unten weiter auszuführen sein, in den Poetiken mit einem fehlenden Wissen beziehungsweise mit einem Drang nach Wissensgewinn assoziiert. Das zeigte sich bei Pockels und implizit auch bei Riedel, wenn sich durch die analytische Zergliederung des Gegenstands die Emotion schließlich ganz verliert. Über das Staunen wird in die Kunstrezeption, um die es an dieser Stelle bei Riedel geht, also ein Interesse an der Erkenntnis nicht nur der Beschaffenheit des Kunstwerks, sondern auch der dargestellten Phänomene wachgerufen.

Andererseits wurde gleichfalls bereits deutlich und wird unten weiter zu entwickeln sein, dass das Staunen umgekehrt auch zur Arretierung der Aktivität des Subjekts neigt. Pockels schreibt zwar, dass die Erzählung einer wunderbaren Begebenheit „unsere Wißbegierde“ anrege, „die wunderbaren Maschinen zu entdecken, wodurch jene Begebenheit bewirkt wurde“: Zugleich betont er aber, dass wir „ohne Untersuchung“ „glauben“ *wollen*, was uns aus vergangenen Epochen an „Wunderwerken“ berichtet wird, und dass wir uns sogar gegen jeden „entrüsten“ würden, der diese rational erklären will.<sup>15</sup> Bei Riedel ist es sogar so, dass wir gar nicht anders können, als im Zustand des Staunens eine ganze Zeit lang ohnmächtig gefangen zu sein. Dass im Zustand des Staunens zunächst einmal verharrt wird, hat auch damit zu tun, dass er, selbst wenn er mit Schrecken verbunden ist, als lustvoll erlebt wird. Riedel betont, dass Emotionen wie Überraschung, Verwunderung und Bewunderung „an sich angenehm“<sup>16</sup>

<sup>13</sup> Ebd., S. 258.

<sup>14</sup> Etwa im Exzellenz-Cluster *Languages of Emotion* an der Freien Universität Berlin oder auch dem *NFS Geneva Emotion Research Group* an der Universität Genf.

<sup>15</sup> Pockels: Neigung zum Wunderbaren, S. 259.

<sup>16</sup> Riedel: Theorie der schönen Künste und Wissenschaften, S. 165.



seien, unabhängig davon, ob auch das Objekt es ist, auf das sie sich beziehen. Das habe, so Riedel in Bezug auf die Bewunderung, mit dem „Gefühl der Neuheit“, das die Neugierde anrege, der „Beschäftigung [der] Phantasie“ und den „Bewegungen des Großen, Sonderbaren und Erhabenen“ zu tun.<sup>17</sup> Es geht also, allgemein gesprochen, um eine generelle Anregung von Geist und Organismus, die als angenehm empfunden wird – ein durchaus gängiges Argument, das sich auch in anderen ästhetischen Theorien der Zeit, zum Beispiel bei Burke oder Breitinger findet. Das heißt aber für Riedel, dass hiermit die Sphäre des Schönen betreten ist, denn für diesen sensualistisch argumentierenden Kunsttheoretiker ist das Angenehme mit dem Schönen gleichzusetzen. In diesem Sinne kann man sagen, dass das Staunen auch in pragmatischen Kontexten seine Objekte immer schon ästhetisiert.

## 2 Reize

Die Poetiken des Wunderbaren liefern auch wesentliche Anhaltspunkte für die Beantwortung der Frage, durch welche ästhetischen Reize Staunen erregt wird. Setzt man dafür einmal ganz grundsätzlich das Vorhandensein eines neuen, bekannte Kategoriengrenzen verletzenden Reizes voraus, so bringen die Poetiken wesentliche Differenzierungen an. Eine davon betrifft die Unterscheidung der Zeichen- und der Darstellungsebene, d.h. etwa semantischer/syntaktischer und ontologischer Kategorienverletzungen, die beide als ganz unterschiedliche Auslöser von Staunen gefasst werden. Beispielsweise betont schon der Barockdichter Harsdoerffer, hierin an den italienischen Manierismus anschließend, dass durch neue Wortkombinationen oder unerwartete Worte beim Leser Verwunderung ausgelöst werden könne.

Davon zu unterscheiden ist die ontologische Kategorienverletzung, der einerseits aufgrund des herrschenden Nachahmungs- und Wahrscheinlichkeitspostulats zunächst theologische, später natürliche Grenzen gesetzt werden, die aber andererseits im Zentrum vieler Poetiken gerade auch des 18. Jahrhunderts steht. Johann Christoph Gottsched spricht zum Beispiel, wenn er das Staunen erweckende Wunderbare thematisiert, fast ausschließlich vom Stoff der Dichtung, und unterscheidet drei Kategorien des Wunderbaren je nach ihrer Herkunft: „Von Göttern und Geistern“, „von Menschen“, und „von Tieren und Dingen“.<sup>18</sup> Übernatürliche Wesen und Phänomene, wie Geister und sprechende Tiere, haben es bei ihm zwar schwer, er rechtfertigt sie aber zum einen mithilfe der für viele

---

<sup>17</sup> Ebd., S. 164.

<sup>18</sup> Gottsched: Versuch einer critischen Dichtkunst vor die Deutschen.

Dichtungstheorien der Zeit typischen Historisierung des Wahrscheinlichkeitspostulats: Was heute für unwahr gilt, kann einer früheren Zeit, in der die Dichtung spielt, für wahr gegolten haben und muss damit dichtungstheoretisch als wahrscheinlich klassifiziert werden – dadurch lösen die übernatürlichen Gestalten auch beim heutigen Rezipienten noch Staunen und nicht „Ekel“<sup>19</sup> aus. Zum anderen greift er zum Hinweis auf genretypische Konventionen: Was im Kontext eines Dramas für unwahrscheinlich gelten muss, kann im Kontext einer Fabel durchaus wahrscheinlich sein, sofern es sich an die gattungstypische Logik hält. Gottscheds Beispiel ist hier, dass ein Ölbaum in einer Fabel eben wie ein Ölbaum und nicht wie ein Feigenbaum sprechen muss. Spricht er wie ein Ölbaum, ist sein Verhalten wahrscheinlich und löst trotzdem Staunen aus, weil es ontologische Kategoriengrenzen verletzt; spricht er aber wie ein Feigenbaum, ist sein Verhalten unwahrscheinlich und erzeugt darum nur Missvergnügen.<sup>20</sup> Allerdings ist diese Auffassung später von Gotthold Ephraim Lessing mit dem Hinweis darauf kritisiert worden, dass sprechende Tiere nur so lange Staunen auslösen können, wie sie noch nicht zur Gattungskategorie der Fabel gehören.<sup>21</sup> Dieser Disput soll hier jedoch nicht weiter vertieft werden, weil es mir in erster Linie darum geht, auf die Sensibilität der Dichtungstheoretiker für historische und genretypische Kontexte hinzuweisen, die die Erzeugung oder eben Nichterzeugung von Staunen beeinflussen. Sie machen deutlich, dass ein und dasselbe Phänomen in dem einen ästhetischen Kontext Staunen auslöst, in einem anderen ästhetischen Kontext dies aber gerade nicht tun kann.

Schließlich werfen die Poetiken des Wunderbaren auch die Hypothese auf, dass Staunen als *primäre* ästhetische Emotion verstanden werden kann. In *Les passions de l'âme* (1649) nimmt René Descartes die „admiration“ nicht nur in den Katalog der sechs Grundleidenschaften auf, aus denen sich alle anderen zusammensetzen, sondern bestimmt sie auch als erste Leidenschaft:

Lorsque la première rencontre de quelque objet nous surprend, et que nous le jugeons être nouveau, ou fort différent de ce que nous connoissons auparavant, ou bien de ce que nous supposions qu'il devoit être, cela fait que nous l'admurons et en sommes étonnés. Et parce que cela peut arriver avant que nous connoissions aucunement si cet objet nous est convenable, ou s'il ne l'est pas, il me semble que l'admiration est la première de toutes les passions. Et elle n'a point de contraire, à cause que, si l'objet qui se présente n'a rien en soi qui nous surprenne, nous n'en sommes aucunement émus, et nous le considérons sans passion.

---

<sup>19</sup> Vgl. ebd., S. 105.

<sup>20</sup> Vgl. ebd., S. 131.

<sup>21</sup> Vgl. Lessing: Fabeln, S. 115.

(Wenn ein Objekt uns beim ersten Entgegenreten überrascht und wir urteilen, daß es neu ist und sehr verschieden von allem, was wir vorher kannten, oder von dem was wir vermuteten, das es sein sollte, bewirkt das, dass wir uns über es wundern und erstaunt sind. Da das jedoch aufreten muß, bevor wir überhaupt erkennen, ob dieses Objekt uns angenehm ist oder nicht, ergibt sich für mich, dass die Verwunderung die erste aller Leidenschaften ist.)<sup>22</sup>

Die gleiche Bewegung lässt sich auch in vielen Dichtungstheorien beobachten. Sie nehmen, wie Stefan Matuschek dargelegt hat, eine kurzschlüssige Lektüre der aristotelischen Poetik vor, in der sie die kathartischen Affekte des *eleos* und *phobos* zugunsten der Verwunderung verdrängen, die bei Aristoteles eigentlich nur als Hilfsaffekt der Katharsis gedacht war.<sup>23</sup> So reformuliert Lodovico Castelvetro Aristoteles:

Queste cose spaventoli, & compassionevoli, sono principalmente spaventoli, & compassionevoli per opera della maraviglia. (Diese erschreckenden und mitleiderregenden Dinge sind in erster Linie durch die Wirkung des Staunens erschreckend und mitleiderregend).<sup>24</sup>

Ähnlich stellt es sich etwa auch bei Siegmund von Birken dar, der als primäres Ziel der alten Tragödien bestimmt, „die Spielschauer [...] zum Erstaunen [...] zu bewegen“<sup>25</sup> – das Mitleiden wird erst an zweiter Stelle genannt. Bevor ein Kunstwerk irgendeine andere Emotion erregen kann, muss es also erst einmal Staunen erregen oder, anders gesagt, alle anderen Emotionen, auch Schrecken und Mitleid, satteln auf einem primären Staunen auf. Vor diesem Hintergrund ließe sich spekulieren, ob die in den Poetiken beschriebene erste Reaktion des Staunens vor anderen emotionalen Reaktionen vielleicht auch als Kennzeichen von ästhetischer Rezeption generell ausgemacht werden könnte. Der Unterschied, der ästhetische Emotionen vor anderen auszeichnet, würde dann darin begründet sein, dass das unmittelbare Staunen alle folgenden Reaktionen in gewisser Weise färbt und sie in einen Prozess des ästhetischen Verstehens und Genießens einbindet. Das Charakteristische von Emotionen wie Mitleid/Empathie oder Angst in der Kunstrezeption könnte sich dann auf diesen zusätzlichen, vorangehenden Aspekt eines initialen Staunens zurückführen lassen.

<sup>22</sup> Descartes: *Les passions de l'âme*, Art. 53; Descartes: *Die Leidenschaften der Seele*, Art. 53. Vgl. dazu auch Thürlemann: *Staunen als erste Leidenschaft*, S. 87–100.

<sup>23</sup> Das zeigt Matuschek: *Über das Staunen*, S. 141.

<sup>24</sup> Castelvetro: *Poetica d'Aristotele*, S. 123. Zit. nach Matuschek: *Über das Staunen*, S. 141.

<sup>25</sup> Birken: *Teutsche Rede- bind- und Dichtkunst*, S. 335.

## 3 Funktionen

Kommen wir aber nun zur Frage des Vor-Theoretischen und damit zu den Auswirkungen und Funktionen von Staunen als ästhetischer Emotion zurück. Emotionspsychologisch betrachtet gehört zum Staunen ein emotionaler Handlungsimpuls: Es aktiviert direkt zu einer Handlung, die die emotionsauslösende Situation bewältigt, d.h. zur Exploration. William McDougall ordnet es daher dem Grundinstinkt der Neugier zu, der für den Menschen überlebensnotwendig ist.<sup>26</sup> Eine andere emotionspsychologische Sichtweise ist, dass Staunen eine Informationsfunktion hat: Staunen weist den Staunenden darauf hin, dass dort etwas Wichtiges steckt, das man sich merken sollte. In der Motivations- und Lernpsychologie kommen beide Thesen zusammen, wenn sie im Staunen einen Motor der Erkenntnissuche sehen<sup>27</sup> – eine Auffassung, die sich letztlich bis zu der psycho-philosophischen These des Aristoteles zurückverfolgen lässt, dass die Philosophie ihren Anfang im Staunen (*thaumazein*) nehme.<sup>28</sup>

Bei Aristoteles geht Erkenntnis – und darin kann er zum Vorbild nicht nur für die neuere Lernpsychologie, sondern auch für die Wiederannäherung von Philosophie und Psychologie werden – aus einem affektiven Antrieb hervor. Das unterscheidet seine Auffassung von den Aufklärungspoetiken, die im Staunen zwar auch einen Antrieb zur Wissensuche sehen, diesen Antrieb aber nur für die denkfaule Masse für notwendig halten. So wird Kunst als eine Möglichkeit, Wissen auf erstaunliche Weise zu präsentieren, als pädagogisches Mittel eingesetzt, auch „den Pöbel“<sup>29</sup> zur Aufklärung zu animieren. Hierbei wird davon ausgegangen, dass Kunst besonders leicht Staunen auslösen könne und daher besonders geeignet sei, Menschen zur Erkenntnissuche zu animieren. Entsprechend formuliert Breitinger:

[U]nser Verlangen nach Wissen [wird] niemals ohne Ergetzen gespeiset. Nun aber kann nichts neueres seyn, als das Wunderbare, das uns durch das blossе Ansehen entzückt und mit Verwunde-

<sup>26</sup> Vgl. McDougall: An introduction to social psychology, S. 49.

<sup>27</sup> Vgl. die „Neugiermotivation“ bei Edelman: Lernpsychologie, S. 245–247. Vgl. auch die „Motivational Function of Interest“ bei Izard: The Psychology of Emotion, S. 111–113.

<sup>28</sup> Neben Aristoteles' Metaphysik (erstes Buch) ist hier natürlich Platons *Theaitetos* zu nennen, in der ebenfalls diese These vertreten wird. Matuschek zeigt jedoch, dass bei Aristoteles eine Überwindung des Staunens durch den Wissensgewinn im Zentrum steht (*atbaumastia*), während bei Platon eine Steigerung des Staunens zum Ziel der Philosophie erklärt wird (*ekplettein*) (vgl. Matuschek: Über das Staunen, S. 20). Insofern folge ich an dieser Stelle der aristotelischen Bedeutungsdimension.

<sup>29</sup> Breitinger: Critische Dichtkunst, S. 124.

rung anfüllet.<sup>30</sup> [Man] kann [...] überhaupt sagen, daß die Dichtung die reichste Quelle des Neuen und Verwundersamen sey [...]; vornehmlich aber tut [das Neue, N.G.] seyne Würckung auf einem hohen Grade auf diejenigen, für welche die Poesie eigentlich gewiedmet ist. Diese gehöret unter die Artes populares [...]. Für [die an Verstand, Wissenschaft und Einsicht überlegenen Menschen, N.G.] ist die Poesie nicht erfunden worden, weil diejenigen eines hohen, edlern, und von den Sinnen ganz abgezogenen Ergetzens [an der nacketen Wahrheit, N.G.] fähig sind,<sup>31</sup>

wunderbare Kunstwelten also nicht brauchen, um sich zum Staunen anregen zu lassen. Angelehnt an die Aufklärungspoetiken ließe sich also formulieren, dass man an erstaunlicher Kunst das Lernen lernen kann, weil sie ein geeigneter Weg ist, um den notwendigen Konnex zwischen Emotion und Erkenntnissuche herzustellen. In diesem Sinne ließe sich Staunen als vor-theoretische Emotion bestimmen, als eine Emotion, die vor der Bildung jeder Theorie steht, insofern sie den Menschen allererst zu einer Erforschung, Infragestellung und gedanklichen Ordnung seiner Welt animiert.

Zugleich stehen die Aufklärungspoetiken dem Staunen jedoch misstrauisch gegenüber. Das hat mit der oben bereits gestreiften Annahme zu tun, dass Staunen mit Lust verbunden ist, dabei aber unklar ist, ob es sich um einen ‚Hedonismus der Zukunft‘ oder der Gegenwart handelt.<sup>32</sup> Die Aufklärungsphilosophie legt in ihrer pädagogischen Instrumentalisierung des Staunens Ersteres nahe. Staunen veranlasse den Staunenden dazu, ein Lustgefühl zu *antizipieren* (darum: Hedonismus der Zukunft), welches mit dem Wissensgewinn verbunden sei, zu dem Staunen aus diesem Grunde animiert. Viele Barockästhetiken fußen jedoch auf der gegenteiligen Annahme, dass Staunen als emotionale Erregung *an sich* lustvoll sei. Demnach müsste der Staunende – im Sinne eines auf die *gegenwärtige* Situation gerichteten Hedonismus – danach streben, diese positive Emotion beizubehalten oder immer wieder zu erneuern. Bei Breitinger findet sich diese Ambivalenz treffend wiedergespiegelt, wenn er von zwei Möglichkeiten der „Ergötzung“ spricht, zum einen durch die Befriedigung der Wissensbegierde, zum anderen aber durch die Bewegung der Leidenschaften, in diesem Fall des Staunens, durch die der Mensch vor der Langeweile bewahrt werde: Und er deutet an, dass die affektive Bewegung letztlich stärker wirke, also mehr ergötze, als der Erkenntnisgewinn.<sup>33</sup>

Nimmt man diese Beobachtung ernst, so ergibt sich die Konsequenz, dass Staunen gerade zum Verharren in der Unwissenheit motivieren

<sup>30</sup> Ebd., S. 112.

<sup>31</sup> Ebd., S. 125.

<sup>32</sup> Vgl. für diese Unterscheidung Reizenzein/Horstmann: Emotion, S. 464–468.

<sup>33</sup> Breitinger: Critische Dichtkunst, S. 61, S. 85 u. S. 112.

könnte. Das ist auch die Befürchtung, die die aufklärerischen Dichtungstheoretiker misstrauisch gegenüber dem Staunen und seinem Auslöser, dem Wunderbaren, sein lässt. Entsprechend kritisiert Gottsched die Operschreiber:

Weil sie ihre Schauspiele gern so wunderbar machen sollen, als es möglich ist, so denken sie fleißig auf Maschinen, das ist auf göttliche Erscheinungen, Verwandlungen und andre poetische Seltenheiten, so die Augen des Pöbels blenden.<sup>34</sup>

Lustvolle Blendung durch das Bühnenspektakel statt Aktivierung zum Wissensgewinn: Das ist hier die Gefahr. Ähnlich hatte schon Descartes vom Erstaunen (als einer „schlechten Abart“ der Verwunderung) befürchtet, dass es alle „Lebensgeister“ an den „Eindruck des Objekts“ bannen könnte und so dessen Erkenntnis gerade vermeide:

[C]e qui fait que tout le corps demeure immobile comme une statue, et qu'on ne peut qu'apercevoir de l'objet que la première face qui s'est présentée, ni par conséquent en acquérir une plus particulière connaissance.

(Das bewirkt, dass der ganze Körper unbeweglich wie eine Statue bleibt und dass man von dem Gegenstand nur den ersten Eindruck wahrnimmt, der sich darbietet, ohne darauf von ihm eine genauere Erkenntnis zu erhalten.)<sup>35</sup>

Staunen wird auch hier als vor-theoretische Emotion kenntlich, aber im entgegengesetzten Sinne, nämlich indem sie verhindernd *vor* der Theorie steht und den Menschen in einem hedonistischen Genuss verharren lässt, so dass er gerade nicht beginnt, über das, was ihm begegnet, zu reflektieren.

Für die Poetik hängen an dieser Ambivalenz natürlich wichtige Fragen, die die Funktion von Kunst im Allgemeinen betreffen. Hat das Staunen, das der Dichter erregt, mit Erkenntnis oder nur mit lustvollem Reiz zu tun? In Abhängigkeit davon wäre der Dichter im ersten Fall vor allem der Wahrheit, im zweiten Fall vor allem dem wirkmächtigen Effekt verpflichtet. Oder kann das Gebanntsein durch das erstaunliche Objekt auch anders, nämlich nicht als Faulheit des Intellekts, sondern, in platonischer Tradition stehend, als angemessene Reaktion auf die Qualität eines göttlichen oder erhabenen Objekts und damit als eine andere Form der Erkenntnis verstanden werden?<sup>36</sup> Dieses Verständnis ist in vielen Barockpoetiken, die sich auf ein christliches Wunderbares berufen, noch leben-

<sup>34</sup> Gottsched: Versuch einer critischen Dichtkunst, S. 117.

<sup>35</sup> Descartes: Les passions de l'âme, Art. 73. Descartes: Leidenschaften der Seele, Art. 73.

<sup>36</sup> Für die Unterscheidung einer aristotelischen und einer platonischen Tradition des Staunens vgl. grundlegend Matuschek: Über das Staunen.

dig, und wird in den romantischen Konzeptionen des Wunderbaren aktualisiert. In Novalis' *Die Lehrlinge zu Sais* wird Dichtung zum Beispiel in Zusammenhang mit Naturerkenntnis gebracht. Aber anders als bei Breitingen verarbeitet der Dichter hier nicht Ergebnisse der Naturforschung, sondern die Dichtkunst stellt eine eigene, privilegierte Form der Naturerkenntnis dar: Nur hier offenbare die Natur ihr „wunderbares Herz“, nur hier werde das eigentlich Wunderbare der Natur sichtbar: Daher befremdet den Lehrling auch die Sammeltätigkeit seines Lehrers, der sich mit „wunderlichen“ Dingen und Figuren umgibt, um sie irgendwann als „große Chifferschrift“ zu entziffern.<sup>37</sup> Denn der Lehrling durchschaut diese Gegenstände als bloße Hüllen eines „göttlichen Wunderbildes“, die man nicht suchen, sondern „in denen“ man suchen soll: Nicht den vermeintlich wunderlichen Dingen, sondern diesem „göttlichen Wunderbild“ sollte im Moment der Erkenntnis das eigentliche Staunen gelten, und nicht mit einem Gefühl der Fremdheit, wie es der Lehrer gegenüber seiner Sammlung empfindet, sondern mit einem Gefühl der Vertrautheit sollte diese einhergehen.<sup>38</sup> Dabei entspricht der Erkenntnisgewinn dem platonischen Modell eines mit Ekstase einhergehenden Offenbarungswissens, insofern ein eigentlich profaner Gegenstand plötzlich durchsichtig wird auf ein ihm innewohnendes Göttliches, mit dem das Subjekt schon lange Zeit vertraut war, ohne es zu wissen. Als ‚Theorie‘ lässt sich dieses Wissen jedoch nur noch schwerlich bezeichnen. So endet der kurze Einblick in die deutschen Poetiken des Wunderbaren mit einem Staunen, das nicht mehr vor, sondern jenseits der Theorie zu verorten ist.

### Literaturverzeichnis

- Birken, Sigmund von: *Teutsche Rede- bind- und Dichtkunst* (1679). Hildesheim 1973.
- Breitingen, Johann Jacob: *Critische Dichtkunst* (1740). Stuttgart 1966.
- Buchner, Augustus: *Anleitung zur Deutsche Poeterey* (1665). Tübingen 1966.
- Castelvetro, Lodovico: *Poetica d'Aristotele vulgarizzata, et sposta* (1570). In: B. Fabian (Hg.): *Poetiken des Cinquecento. Eine Nachdruckreihe*. Bd. 1. München 1968.
- Descartes, René: *Les passions de l'âme* (1649). Paris 1988.
- Descartes, René: *Die Leidenschaften der Seele (Les passions de l'âme, 1649)*. Dt. v. K. Hammacher. Hamburg 1996.
- Edelmann, Walter: *Lernpsychologie*. Weinheim 2000.

<sup>37</sup> Novalis: *Die Lehrlinge zu Sais*, S. 95.

<sup>38</sup> Ebd., S. 98.

- Gess, Nicola: Staunen als ästhetische Emotion. Zu einer Affektpoetik des Wunderbaren. In: M. Baisch/A. Degen/J. Lüdtko (Hgg.): *Wie gebannt. Ästhetische Verfahren der affektiven Bindung von Aufmerksamkeit*. Freiburg 2013, S. 115–132.
- Gottsched, Johann Christoph: *Versuch einer critischen Dichtkunst vor die Deutschen* (1730). In: Horst Steinmetz (Hg.): *Schriften zur Literatur*. Stuttgart 2003.
- Harsdoerffer, Georg Philipp: *Poetischer Trichter*. 2. Teil (1648). Darmstadt 1969.
- Izard, Carroll E.: *The Psychology of Emotions*. New York/London 1991.
- Lessing, Gotthold Ephraim: *Fabeln. Abhandlungen über Fabeln* (1759). Stuttgart 1992.
- Marino, Giambattista: *Il poeta e la meraviglia*. In: Ders.: *Poesie varie*. A cura di B. Croce (1602–1604). Bari 1913.
- Matuschek, Stefan: *Über das Staunen. Eine ideengeschichtliche Analyse*. Tübingen 1991.
- McDougall, William: *An introduction to social psychology*. London 1908/1936.
- Mendelssohn, Moses: A.G. Baumgarten, *Aestheticorum pars altera* (1758). In: Ders.: *Gesammelte Schriften. Jubiläumsausgabe*. Hg. v. F. Bamberger [u.a.]. Bd. 4: *Rezensionsartikel in „Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste“* (1756 – 1759). Stuttgart 1977, S. 263–275.
- Meyer-Sickendieck, Burkhard: *Affektpoetik. Eine Kulturgeschichte literarischer Emotionen*. Würzburg 2005.
- Novalis: *Die Lehrlinge zu Sais* (1798–1799). In: Ders.: *Werke*. Hg. v. G. Schulz. München 1987, S. 95–126.
- Opitz, Martin: *Buch von der Deutschen Poeterey* (1624). In: Ders.: *Gesammelte Werke. Kritische Ausgabe*. Hg. v. G. Schulz-Behrend. Bd. II: *Die Werke von 1621–1626*. Stuttgart 1978, S. 363–364.
- Pockels, Carl Friedrich: *Über die Neigung der Menschen zum Wunderbaren* (1785). In: Karl Philipp Moritz: *Die Schriften in dreißig Bänden*. Hg. v. P. u. U. Nettelbeck. Bd. III: *Gnothi sauton oder Magazin zur Erfahrungsseelenkunde als ein Lesebuch für Gelehrte und Ungelehrte*. Nördlingen 1986.
- Reisenzein, Reiner/Horstmann, Gernot: *Emotion*. In: H. Spade (Hg.): *Lehrbuch allgemeine Psychologie*. Bern 2006, S. 435–500.
- Riedel, Friedrich Justus: *Theorie der schönen Künste und Wissenschaften*. Jena 1767.
- Thürlemann, Felix: *Staunen als erste Leidenschaft. Descartes bei Poussin*. In: R.M. Nischik (Hg.): *Leidenschaften literarisch*. Konstanz 1998, S. 87–100.