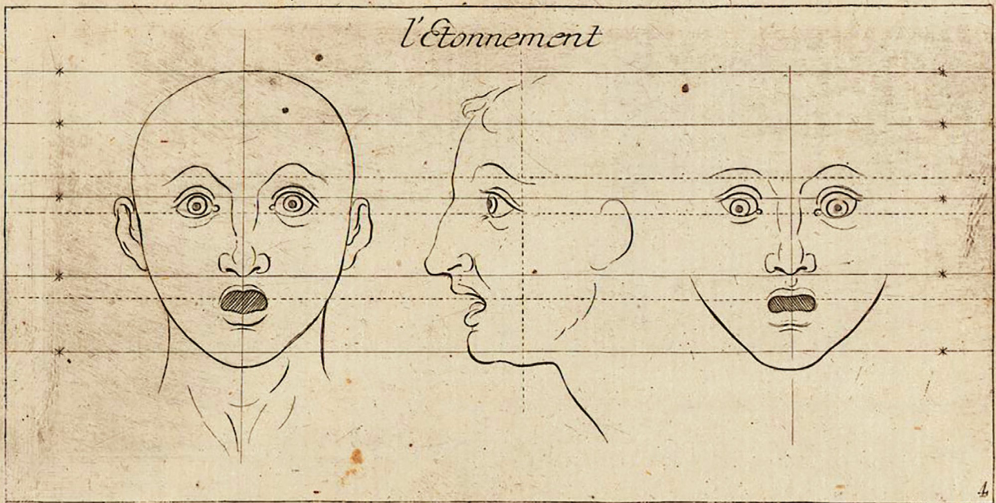


Nicola Gess | Mireille Schnyder

Hugues Marchal | Johannes Bartuschat | Hg.

POETIKEN DES STAUNENS

Narratologische und dichtungstheoretische Perspektiven



POETIK UND ÄSTHETIK DES STAUNENS
WILHELM FINK

Poetiken des Staunens

Poetik und Ästhetik des Staunens

Herausgeber

Nicola Gess
Mireille Schnyder

Wissenschaftlicher Beirat

Hugues Marchal, Christopher R. Miller, Anita Traninger,
Susanne Strätling, Kärin Nickelsen, Ulrich Bröckling

Bd. 5

Nicola Gess, Mireille Schnyder, Hugues Marchal,
Johannes Bartuschat (Hg.)

Poetiken des Staunens

*Narratologische und dichtungstheoretische
Perspektiven*

Wilhelm Fink

Gedruckt mit Unterstützung des Schweizerischen Nationalfonds

Umschlagabbildung :

L'Etonnement, aus : Sébastien Le Clerc, Caracteres des passions gravés sur les desseins de l'illustre
Mons.r le Brun, s. l., Ex. : ETH Zürich, Rar 2776.

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.

Alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk sowie einzelne Teile desselben sind urheberrechtlich
geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen ist ohne vorherige
schriftliche Zustimmung des Verlags nicht zulässig.

© 2019 Wilhelm Fink Verlag, ein Imprint der Brill-Gruppe
(Koninklijke Brill NV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA; Brill Asia Pte Ltd,
Singapore; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland)

Internet: www.fink.de

Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München
Herstellung: Brill Deutschland GmbH, Paderborn

ISBN 978-3-7705-6339-5 (paperback)

ISBN 978-3-8467-6339-1 (e-book)

Inhalt

MIREILLE SCHNYDER UND NICOLA GESS Poetiken des Staunens. Eine Einführung	1
---	---

Poetik, Ästhetik und Ethik des Staunens

BALDINE SAINT GIRONS Schrecken, Staunen, Wundern	13
---	----

1. NARRATOLOGIE

Überraschung, Neugier, Zweifel

FRITZ BREITHAUPT Staunen als Belohnung der Neugier. Wunder, Überraschung und Frage in narrativer Hinsicht	37
---	----

CHRISTOPHER MILLER The "Surprizing." Permutations of Wonder in the Eighteenth-Century English Novel	51
---	----

Wunder, Verwunderung, Frage

SELENA RHINISPERGER Von <i>wundern</i> und <i>âventiuren</i> im Artusroman	69
---	----

MICHA HUFF Meisters Maschinen. Zur Poetik des ‚Wunderbaren‘ in J. W. Goethes Roman <i>Wilhelm Meisters Lehrjahre</i> (1795/96)	85
--	----

SUSANNE REICHLIN Gläubiges Staunen. Das <i>verwundern</i> Marias in mittelhochdeutschen Verkündigungsdarstellungen	103
--	-----

Fremdheit, Erfahrung, Wissen

ANNE-GAËLLE WEBER

La nécessité poétique de l'étonnement. Curiosités, monstres et merveilles dans la littérature de voyage du tournant des XVIII^e et XIX^e siècles 129

THIBAUD MARTINETTI

L'étonnante faillite du langage et sa sublime réhabilitation dans *L'Insecte* de Michelet 147

2. POETIK

Steigerung, Präzision, Intensivierung

MAXIMILIAN BENZ

Elemente einer historischen Poetik des Staunens um 1200 171

Ordnung, Inszenierung, Imagination

ANDREA ELMER

Die *Hypnerotomachia Poliphili* als (vergessenes) Paradigma einer Ästhetik des Staunens 191

ANGELA OSTER

Meraviglia, Metafora, Maniera. Konzepte und Poetiken des Staunens (*stupore*) in der italienischen Barockliteratur 221

AutorInnenverzeichnis 241

Poetiken des Staunens

Eine Einführung

Staunen als eine Emotion, die mit Verwirrung und Verunsicherung, aber auch Begehren und Genuss verbunden wird, ist weder begrifflich noch phänomenologisch leicht zu fassen. Und doch bildet es seit der Antike den Kern verschiedener diskursiver Ordnungsmuster: von der antiken Philosophie, deren Anfang seit Aristoteles und Platon im Staunen gesetzt ist, über die Rhetorik und Poetik, die über Verfremdungs-, Überraschungs- und Steigerungseffekte Staunen beim Rezipienten bewirken wollen, die christliche Erkenntnislehre, die im Staunen vor der Schöpfung den Anfang der Gottessuche sieht oder die konzentrierende Hinwendung zu Gott in eine graduelle Steigerung von Stauensmomenten fasst, bis zur „thaumaturgia aesthetica“ der philosophischen Ästhetik.¹ Denn Staunen ist nicht nur der Anfang der Philosophie, sondern auch Anfang und Ziel von Dichtung. In ihm sitzt der Keim der Imagination, und das Staunen der Zuhörer und Leser – vor der Kunst des Erzählers wie vor der darüber entstehenden Größe des Erzählten – ist erklärtes Ziel der Poetiken und implizites Ziel der Texte. Im Staunen verschränken sich der Philosophos und der Philomythos, wie schon Aristoteles schrieb.² Als „kognitive Emotion“ (Daston), die genuin mit Wissen verbunden ist, indem sie eine epistemische Grenze indiziert, welche sich sowohl auf logisch-reflektiertes Wissen beziehen kann als auch auf Wahrnehmungs- und Erfahrungswissen, ist Staunen außerdem eng an Verfahren der Wissensgenerierung und -vermittlung gebunden.

Der vorliegende Band geht aus einer Tagung hervor, die im Februar 2017 im Rahmen des vom Schweizerischen Nationalfonds geförderten Sinergia-Projekts „Poetik und Ästhetik des Staunens“ in Zürich stattgefunden hat. Ihr voraus gingen 2015 und 2016 zwei Tagungen, die dem *Staunen als Grenzphänomen* sowie einer *Archäologie der Spezialeffekte* galten.³ Sie thematisierten Staunen

1 Alexander Gottlieb Baumgarten, *Ästhetik* [lateinisch-deutsch], übers. u. mit einer Einführung, Anmerkungen und Registern hg. von Dagmar Mirbach. 2 Bde., Hamburg 2007, hier: Bd. 2, Sectio 48, S. 821-848.

2 Aristoteles, *Metaphysik*, 1. Halbband, Bücher I (A)-VI (E), Neubearbeitung der Übers. von Hermann Bonitz mit Einleitung und Kommentar hg. von Horst Seidl, griech. Text in der Edition von Wilhelm Christ, Darmstadt 1995, S. 13, 982b, 8-24.

3 Nicola Gess, Mireille Schnyder, Hugues Marchal u. Johannes Bartuschat (Hg.), *Staunen als Grenzphänomen* (Poetik und Ästhetik des Staunens 1), Paderborn 2017; Natascha Adamowski, Nicola Gess, Mireille Schnyder, Hugues Marchal u. Johannes Bartuschat (Hg.), *Archäologie der Spezialeffekte* (Poetik und Ästhetik des Staunens 4), Paderborn 2018.

einerseits als Augenblick der Fremderfahrung, in seiner Ambivalenz zwischen Begehren und Distanzierung, zwischen Transgression und Arretierung, aber auch als Moment der Reflexion auf das Eigene und damit als wesentlich für die Konstituierung des Subjekts. Andererseits wurde Staunen in seiner genuinen Gebundenheit an Artifizialität und Technik in den Blick genommen. Spezialeffekte, als inszenierte Staunensmomente, arbeiten mit Wahrnehmungsmanipulationen ebenso wie mit technischen Mitteln der Objekt-Zurichtung. Mit ihnen zielen sie auf das Staunen der Rezipienten; zugleich zeigt sich, dass Staunen immer die Inszenierung, die Rahmung braucht, in der es allererst als Staunen kenntlich und auch definiert wird: Staunen ist ebenso ein Kunst-Produkt wie es sich bevorzugt auf Kunst-Produkte richtet.

Mit dem vorliegenden Band *Poetiken des Staunens* greifen wir nun Fragestellungen und Ergebnisse der ersten zwei Tagungen auf, fokussieren aber präziser literarische, sprachkünstlerische Mechanismen und Techniken, über die Staunensmomente in ihrer je eigenen Semantik provoziert, instrumentalisiert und rezipiert werden. Der die Tagung tragende Begriff des Staunens dient dabei in heuristischer Weise der Thematisierung dieses Phänomens, das zu fassen immer schwieriger wird, je länger man sich damit befasst. Denn sowohl in der historischen Perspektive wie auch zwischen den einzelnen Sprachen und Diskursen konstituiert es sich immer wieder anders. Meint man (vielleicht) im Deutschen – unter Zuhilfenahme des semantischen Feldes von Wunder – eine Differenzierung einziehen zu können zwischen *verwundern*, *bewundern*, *sich wundern*, *staunen*, *erstaunen*, stellt sich im Austausch mit anderen europäischen Sprachen schnell die Frage der Übersetzung: im Französischen *étonner*, *admirer*, *mervueillir*, *stupéfier*, im Italienischen *stupire*, *meravigliarsi*, *ammirare*, im Englischen *astonish*, *admire*, *wonder*, *marvel*, *amaze* – und auch der Rückgriff auf das Lateinische und Griechische bringt nur scheinbar Klärung: *stupere*, *mirari*; *thaumazein*, *ekplettein*. Dabei geht es nicht nur um Probleme der ganz unterschiedlichen semantischen Konturierung und dann jeweils historischen Verortung dieser Begriffe, sondern auch ihrer diskursiven Verwendung und Relationalität zu anderen Begriffen der Wahrnehmung, Empfindung und Reflexion. Die vorliegenden Beiträge öffnen das Begriffsfeld zum Beispiel auch auf die Neugier und die Überraschung. Sitzt doch im Staunen immer auch eine Gier nach (Erkenntnis von) Neuem. Oder ist gerade umgekehrt die Neugier der Anfang eines Staunens, wie das zumindest im Blick auf eine narrative Logik in zwei der vorliegenden Beiträge angedacht ist (BREITHAUPT / SAINT GIRONS)? Andererseits ist im Staunen auch immer schon eine Zurücknahme, oder besser: eine Umkehr, eine Rückkehr, eine Reflexion ins Selbst angelegt. Wenn sich in der Überraschung die physische und psychische Blockade der

Reaktion inszeniert und wenn gerade diese Momente zu Scharnierstellen von Erzählungen werden, in denen es nicht nur um die Reflexion von Machtmechanismen geht (SAINT GIRONS), sondern auch Erwartungshaltungen strategisch unterlaufen und auf neue (An-)Ordnungen hin aufgebrochen werden (MILLER), werden Momente der *surprise* ebenso als Sinnknoten im Erzählen wie als Instanzen der Subjektreflexion und -konstitution kenntlich.

Der vorliegende Band ordnet die Beiträge nicht entlang eines historischen Narrativs des Staunens, wie es die beiden Vorgängerbände unternommen haben, sondern führt sie unter systematischen Kategorien über die Jahrhunderte hinweg zusammen, um sich auf diese Weise präziser den neuralgischen Punkten anzunähern, über die Poetiken des Staunens in ihrer epistemologischen wie ästhetischen Systematik und Historizität bestimmt werden können. Im ersten Beitrag von BALDINE SAINT GIRONS, „Schrecken, Staunen, Wundern“, werden diese Aspekte bereits programmatisch aufgegriffen. Sie stellt darin verschiedene Formen der konzeptionellen Einbindung von Staunen in kognitive und ästhetische Konzepte vor, um so der Semantik und kulturellen Bedeutung von Staunen nachzugehen. Vor dem Hintergrund der philosophischen Tradition reflektiert sie Staunen als Phänomen zwischen Angst und lustvollem Wundern, zwischen Neugier und abgründigem Blick ins Ungewusste, das sich ebenso als Überraschung artikuliert wie als mentale Disposition gesucht wird. Dabei entwickelt sie letztlich, in einem großen konzeptuellen Bogen, eine in ästhetischen Erfahrungen anschaulich werdende Ethik des Staunens. Denn nicht nur eröffnet Staunen Denkräume, in denen sich anderes als möglich erschließt, sondern als Moment der Reflexion und der Rückwendung auf sich selbst ist Staunen auch Mittel der Unterbrechung von Gewaltgeschehen und damit notwendiger Garant von Menschlichkeit. Indem Staunen zu einer Distanz führt, einen Aufschub gewährt gegenüber dem, was sich ereignet, einen Moment des Entzugs darstellt vor einer wirkenden Gewalt, offenbart es zugleich Affinitäten mit dem ästhetischen Akt. Auch eine Poetik des Staunens ist nicht von ihren ethischen und moralischen Implikationen zu trennen.

1. Narratologie

Überraschung, Neugier, Zweifel

Verschiedene Beiträge fokussieren das Staunen aus narratologischer Perspektive, einerseits eng an Überraschungsmomente gebunden, andererseits als Augenblicke einer narrativen Potenzialität, die verunsichernden Zweifel wie imaginative Fülle provozieren kann. Insofern sie klarmachen, dass es immer

auch anders sein könnte (BREITHAUPT), sind sie poetische Momente *par excellence*. Und in einem narrativen Spiel mit gelenkter Erwartung und inszeniertem Unerwarteten kann die Erkenntnis der Vielfalt der Möglichkeiten immer neu ausgestellt werden (BREITHAUPT / SAINT GIRONS). Dabei ist das Staunen, das hier evoziert wird, an die ästhetische Lust ebenso wie an den verwirrenden Zweifel angeschlossen, sodass es sich in dieser Spannung des Möglichkeitswissens als ein zutiefst ambivalenter Affekt verstehen lässt (SAINT GIRONS).

Das im philosophisch-epistemologischen Diskurs als Anfang von Wissensbegierde gedachte Staunen setzt sich narratologisch auch als finale Motivation des Erzählens, als „kaum gewusstes Ziel der Narration“ (BREITHAUPT) in Szene, wenn die Neugier des Rezipienten durch gebrochene Erwartungen und neu realisierte Erzählmöglichkeiten mit Momenten des überraschten Staunens belohnt und damit immer neu geködert wird. Es sind narratologisch sowohl zentrale, die Neugierspannung erhaltende, wie auch gefährdende, die Sinnstruktur zersetzende Momente, die in ihrer Explosivität eine narrative Rahmung verlangen. Es gibt keine Überraschung, die nicht narrativ vorbereitet ist, und kein Staunen, das nicht eingefasst ist.

Sehr deutlich wird das unter anderem in dem Beitrag von CHRISTOPHER MILLER zum *surprize* im Roman des 18. Jahrhunderts. Er zeigt anhand von Daniel Defoes *Robinson Crusoe*, Samuel Richardsons *Pamela* und Henry Fieldings *Joseph Andrews* auf, wie in inszenierten Momenten der Überraschung physische und kognitiv-emotionale Reaktionen fokussierend zusammengeführt und – über die sich in ihnen verdichtenden Sinnpotentiale – zu narrativen Sprengmomenten werden. Dabei wird, wie MILLER im Blick auf Richardsons Roman zeigt, weibliche Überraschung im Text regelrecht als Schaustück inszeniert, indem eine Zuschauerposition eingeschrieben wird, welche die Überraschung als gewusste beobachtet. Diese Konstruktion führt sowohl zu einer Annäherung an das Konzept des ästhetischen Genusses wie auch zu einer sozialen Aneignung des (weiblichen) Überraschungsmoments. Das Resultat ist eine Überraschungspoetik, die zwischen Handlungsbruch, Affektevokation und domestizierender Diskursivierung changiert. Das Unerwartete ist hier immer schon Teil einer reflektierenden Inszenierung seiner Unerwartetheit und entsprechend auch einer narrativen Erwartung, die die Leser miteinbezieht. Zugleich werden diese Überraschungsmomente in den Erzähltexten gern als ‚Wunder‘ bezeichnet, sodass *surprize* hier auch als ästhetische Kategorie der Erfahrung des Wunderbaren greifbar wird.

Wunder, Verwunderung, Frage

Der im 18. Jahrhundert im Kontext von Überraschungs- und Verwunderungsmomenten aufgerufene Wunderbegriff ist in einer narrativen Tradition zu verorten, die die Wundersemantik gern an Staunensmomente anschließt. So zeigt SELENA RHINISPERGER, wie sich im arthurischen Roman des Mittelalters das Staunen im Erzählen in Form von Knotenpunkten einnistet, in denen sich jeweils ein Cluster von Fortsetzungsmöglichkeiten figuriert. Diese Punkte erlauben dem Erzähler, das Unerwartete in einer vom (prädestinierten) Ziel her bestimmten Logik des Erzählens als Moment der Kontingenz zu integrieren. Dabei werden genau diese Stellen gern mit dem mittelhochdeutschen Begriff ‚*wunder*‘ gefasst. Staunensmomente, als Stolpersteine eines zielgerichteten Erzählens, evozieren so auch hier nicht nur die Neu-Gier und Spannung der Rezipienten auf ein (gewusstes) Ende hin, sondern stellen immer auch die narrative, literarische Möglichkeitsvielfalt aus. Darum sind es auch Momente der Verwirrung in dem Sinne, als sich in ihnen Erwartungen in eine imaginäre Vielfalt narrativer Möglichkeiten brechen und für einen Moment die (Erzähl-) Ordnungen ausgesetzt sind. In dieser Weise haben sie für die Rezipierenden auch für einen kleinen Augenblick die Qualität des ‚*wunders*‘, eines ordnungspregenden Ereignisses, das sich rationaler Erklärung entzieht.

Der Beitrag von MICHA HUFF zu J. W. Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre* geht ebenfalls der Verschränkung von narrativen Überraschungsmomenten und einer Poetik des Wunderbaren nach. So wird in Goethes Roman ein Erzählen verwirklicht, das sich durch das unerwartet Wunderbare in seiner Kausallogik verwirrt und sich damit jenseits der Romanpoetik des 18. Jahrhunderts situiert, die sich gerade von dieser Art der narratologischen Staunenskonzeption absetzen wollte und entsprechend das Wunderbare mit einem Verdikt belegte. Über seine explizite Rolle als Strippenzieher in der Marionetten-Poetik des *Wilhelm Meister* wird der Erzähler durch diese Momente der Verwunderung, des Unerklärlichen und der Überraschung zur zentralen Figur einer Staunenspoetik des Romans.

Der Beitrag von SUSANNE REICHLIN zeigt dann aber anhand geistlicher Dichtung des Mittelalters auch die Differenz einer sich an das Staunen anschließenden Poetik des Wunderbaren zu einer Wunderpoetik auf, die über Staunensmomente ein Mysterium indiziert. Denn ist im Moment der Überraschung mit seiner Deutungsvielfalt und Unsicherheit auch die Möglichkeit des Zweifels an der Deutungsrichtung und der abgründigen Verzweiflung in einem gesellschaftlichen Werterahmen gegeben, so ist diese Option im Blick auf ein *per definitionem* anfechtungsloses Wundern, wie es Maria bei der Verkündigung befällt, nicht zu denken. Und so ist es das sich in die Verwunderung Marias einhakende Verwundern der Rezipienten (in der Exegese-Tradition

wie in der Lektüresituation), über das die grundlegende Differenz zwischen dem wissenden Staunen Marias und dem epistemisch drängenden, fragenden Staunen der Zuschauenden deutlich wird. Dabei kann im Narrativ des Marienlebens das verwunderte Fragen als Textprinzip gesehen werden, über das sich das in einen Erkenntnisvorgang gespannte Verwundern der Rezipienten an das wissensgesättigte Verwundern Marias anschließt. Dies zeigt REICHLIN im Blick auf das *Marienleben* des Heinrich von St. Gallen (aus dem 14. Jahrhundert) und definiert so eine Rhetorik der Frage als eine Rhetorik der Verwunderung.

Fremdheit, Erfahrung, Wissen

Die Evokation eines immer neuen Staunens beschäftigt auch die Reiseliteratur des 18. Jahrhunderts. Wie ANNE-GAËLLE WEBER aufzeigt, geht es in den Reiseberichten darum, sich in der Wiederholung des Erstaunlichen, das sich zu dieser Zeit als Gattungssignal bereits etabliert hatte, von einer literarischen Staunenspoetik abzusetzen, indem das Staunen hier als Instrument der Wissensvermittlung betont wird. Während der literarische Reisebericht die fremden Dinge und Menschen, die fremde Natur und Kunst an ein Staunen anbindet, das sich aus vielfältigen Erzählungen ergibt, zielt der wissenschaftliche Reisebericht auf eine kritisch-wissenschaftliche Erklärung der erzählten Phänomene, um die Neugier der Leser didaktisierend auf eine Erklärung zu lenken, die dann ihrerseits bestaunt werden kann. So wird, wie WEBER zeigt, der Umgang mit dem Staunen zu einem Unterscheidungskriterium zwischen literarischem und wissenschaftlichem Reisebericht. Geht es im einen Fall um die Inszenierung unspektakulärer Gegenstände als Staunensobjekte durch Erzählungen, zielt der wissenschaftlich interessierte Bericht auf eine auf das Erklären gerichtete Neugier, sodass bei Alexander von Humboldt schließlich sogar die Form der Beschreibung zum neuartigen Staunensobjekt wird. Nicht mehr das Wunder und das Wunderbare, sondern das Staunen selbst wird zum Objekt und Schlüssel der wissenschaftlichen Reisetexte.

Was sich in den Reiseberichten als Mittel des wissenschaftlichen Zugangs zeigt, das sich über das einordnende Verwundern didaktisch dem Leser weitergibt, ist in der von THIBAUD MARTINETTI untersuchten Schrift *L'Insect* von Jules Michelet das Instrument, über das der Blick in die erschreckende Neuheit der Welt der Insekten zum Verstehen politisch-sozialer Gesetzmäßigkeiten führt. Es ist der staunende Blick, in dem sich Analogien ergeben, Strukturen überlagern und Verbindungen gesehen werden, über den sich nicht nur eine Art ontologischer Wahrheitsblick ergibt, wie er bei Michelet Kind, Genie und Volk auszeichnet, sondern in dem auch die Distanz von Mensch und Natur überwunden werden kann. Denn das zwischen Verwunderung und Entsetzen oszillierende Staunen vor dem Insekt ermöglicht nicht nur, das Insekt in den

Vergleich mit dem Menschen hinein zu imaginieren, sondern auch ein Nichtverstehen historischer Geschehnisse, eine Sprachlosigkeit gegenüber dem Volk zu überwinden. Damit verlagert sich auch hier das Staunen vom wunderbaren Objekt auf die wunderbaren Gesetzmäßigkeiten, die sich bei Michelet im verbindenden, amalgamierenden und zusammenschließenden Staunensblick als einem Gesetz der Liebe regelrecht offenbaren. Und so ist es das Staunen, in dem sich der Blick in die Natur moralisiert; ein Prozess, der eng verschränkt ist mit einer Poiesis des erkennenden Verstehens, über die sich eine neue Ordnung erschaffen soll.

2. Poetik

Steigerung, Präzision, Intensivierung

Schließen sich Momente des Staunens im narratologischen Blick eng an Überraschung und Neugier an und werden sie zu Mitteln der Spannungserhaltung, führen sie, als Momente der Möglichkeitsvielfalt, aber potenziell auch in eine grundlegende Verunsicherung der Erzählordnung gegenüber. Im wissenschaftlichen Narrativ wird gerade diese Verunsicherung als Deutungsoffenheit inszeniert, um im staunenden Blick neue Konstellationen, neue Ordnungen und grundlegendere Sinnstrukturen zu erkennen und aufzuzeigen. Es sind poetologisch-rhetorische Techniken und Reflexionen, die diese Momente des Staunens in ihrer Ambivalenz, ihrer Möglichkeitsfülle und zweifelnden Unsicherheit zu inszenieren und zu fassen suchen. Damit schmiegt sich eine Poetik des Staunens immer eng an die narratologischen Staunensmomente an und arbeitet jedes Narrativ umgekehrt mit eben dieser Poiesis im Staunen.

Wie eng sich historisch die Poetik des Staunens an die Rhetoriktradition anschließt, zeigt MAXIMILIAN BENZ in seinem Beitrag auf, der auch auf grundlegende methodologische Überlegungen bezüglich einer historischen Fassung einer Staunenspoetik im Mittelalter zielt. Dabei sind es Techniken der Intensivierung, Steigerung und Präzisierung des Ausdrucks auf den Inhalt hin, die, im Blick auf die volkssprachliche Literatur, im Fokus stehen. Auffallend ist aber auch hier, dass der exquisite Vergleich, die präzisierende Metapher nicht nur die Aussage augenfällig, den Ausdruck auf den Sinn hin transparent machen sollen, sondern in der unerwarteten Konstellation des Vergleichens auch Erkenntnis provoziert werden soll. Staunen wird hier zum Instrument einer poetischen Erkenntnis von Ordnung, deren Darstellung im Text ihrerseits Bewunderung erregen kann und soll. Damit verschränken sich diese Interessen einer didaktisierenden Poetik, wie sie BENZ vorstellt, mit den sehr viel späteren wissensdidaktischen Staunenspoetiken, wie sie WEBER und MARTINETTI

untersuchen. Auffallend ist, dass in dem didaktisiert-poetologischen Diskurs des Mittelalters ebenso wie in dem wissenspoetologischen Diskurs des 18. Jahrhunderts von einer notwendigen Voraussetzung für (richtiges) Staunen ausgegangen wird: Ist es hier die Zivilisiertheit und Bildung, die dem Rezipienten ein richtiges Staunen ermöglichen (WEBER), ist es dort der ‚*rehte muot*‘.

Wie sich in der mittelhochdeutschen erzählenden Literatur diese rhetorisch-poetische Staunensevokation im Narrativ einnistet und damit den sich in der Möglichkeitsfülle der wunderlichen Wendungen öffnenden Imaginationsräumen sozusagen Gestalt verliehen wird, zeigt auch der Beitrag von RHINISPERGER (vgl. auch oben). An den Scharnierstellen der Sinnfindung und der ausgestellten Potenzialität sind es die übersteigernd in ein Bestaunen geführten Beschreibungen, die eine Neugierspannung provozieren und Staunensgenuss im bewundernden Auge bieten. Über Zurichtungen des Blicks, Aufmerksamkeitsfokussierungen, Blendungen, Ablenkungen zeigen sich die Staunensmomente als Orte der Verschränkung narrativer Logiken mit poetischen Interessen der Ästhetisierung und Affizierung des Blicks. Dass die von Fragen umstellte Fraglosigkeit eines Mysteriums sich andererseits mithilfe dieser Staunensrhetoriken der Übersteigerung und Intensivierung gerade einer Darstellung entzieht und damit ein blinder Fleck der veranschaulichenden Sprachlichkeit ausgestellt wird, zeigt REICHLIN in ihren Überlegungen zu Frauenlobs *Marienleich* (vgl. auch oben).

Ordnung, Inszenierung, Imagination

Gerade in dieser Verschränkung von narrativ initiiertem und poetischem Staunen ist die von ANDREA ELMER in der *Hypnerotomachia Poliphili* (1499) als einem „regelrechten Staunenskabinett“ beschriebene Technik der Sinn-Ausstellung aufschlussreich. Es sind Momente des Staunens, die sowohl vom Protagonisten erlebt wie vom Leser verlangt werden, über die sich die Kunst dieses Erzählens fassen lässt. Dabei sind es das poetische Arrangement, welches das Unerwartete produziert, die überraschende Konstellation, die neue Ordnungen hervorruft und die Handhabbarmachung des Fremden, Fernen, Unerreichbaren, über die sich die Bewunderung mit der Verwunderung zusammenschließt. ELMER zeigt auf, wie das Werk als Kunst-Werk die Zurichtung des Blicks für eine ästhetisierende Wahrnehmung, ein ästhetisches Staunen, zum Ziel hat. Dabei wird dieses durch die Erkenntnis der Gemachtheit und Machart des Bestaunten noch gesteigert. Dafür wird das staunende Auge in ein gesteigertes Sehen gebracht, in dem Multiperspektivität und ein kaleidoskopartiger Blick sich mit Täuschungseffekten der Wahrnehmung (*Trompe-l'Œil*) verschränken; und so wird es als Medium der Kunst und Instrument der Imagination ausgestellt. Indem die Traumwelt, in der sich die Erzählung verortet,

als Produkt dichterischer Imagination gezeigt wird, schließen sich Imaginations- und Erfindungskraft des Dichters mit der Erzählung zusammen. Die durch ihre Neuheit und Erstaunlichkeit als erzählenswert bestimmten Traumbilder weisen so – als Imaginationen des Dichters – auf dessen erstaunliche Kunst zurück. Der sich in Staunensmomenten verheddernde, von sprachlicher wie inhaltlicher Hybridität verblüffte Blick der Rezipienten wird so in eine Verwirrung des Verstehens geführt, über die sich eine Wahrnehmung der Sprach- und Imaginationskunst im Werk ergibt, die jenseits allegorisierender Deutung einen Raum der Imagination erschließt. Damit aber wird die moralisierende Allegorisierung auf eine Inszenierung von Kunst, von normspregender Phantasie und Imaginationskraft des Dichters hin aufgebrochen.

Was sich in der *Hypnerotomachia Poliphili* deutlich als Inszenierung und Präparierung eines ästhetisierten Blicks zeigt, wird in der italienischen Barockliteratur dann intensiviert aufgenommen, wie ANGELA OSTER aufzeigt. Dabei wird die ingeniose Konstellation, die erstaunliche Kombination von scheinbar Widersprüchlichem zum Ideal. Die Welt wird ins Auge gerückt, das Ferne über die Metapher vor Augen gestellt, das in der Distanz Bestaunte zum geschauten Erfahrungswissen, zum handhabbaren, modellierbaren Objekt. Gefangen werden diese Objekte in Netzen der geistreichen, spitzfindigen, unerhörten Zusammenstellungen, der ungewohnten Kombinationen und neuartig suggerierten Ordnungen, die sich im Zusammenspiel von Wissensordnungen und -techniken, Sprach- und Bildlogiken und Klanglichkeit knüpfen. Das Prinzip des Staunen-Machens (*far stupir*) ist so nicht als oberflächliche Stilfigur zu sehen, sondern entspricht einem grundlegenden Zugang zur Welt. Über die Aufmerksamkeit provozierende Neuperspektivierung, die sinnlich erregende und rational faszinierende Handhabarmachung des Wunderbaren wird die Welt immer neu zum Staunensobjekt und das Wundern immer neu provoziert. Es ist eine Poetik der Verwunderung als eine immer neue Poiesis des Wunderbaren – und des Wunders. Entscheidend ist, dass auch hier nicht das Objekt im Zentrum der Staunenspoetik steht, sondern die neu entdeckte, die neu geschaffene und die neu gedachte Ordnung, die unerwartete Verknüpfung, die überraschende Konstellation. So wird das Staunen, auf das die Poetiken zielen, zum Raum einer auf Erkenntnis zielenden Erwartung und zum Moment einer die Überraschung der geistreichen neuen Ordnung als ästhetisch-intellektueller Lust goutierenden Aufmerksamkeit.

Die Beiträge in diesem Band zeigen in ihrem Zusammenspiel, wie sich in Momenten des Staunens, als narrativen Scharnierstellen, aber auch poetischen Verdichtungen, die Potenzialität jedes Denkens und Erzählens, aber auch die Unabdingbarkeit der Kunst als Mittel der Selbst-Reflexion und Welt-Schöpfung ausstellen. In diesen Momenten, in denen sich Logiken der

Erwartung brechen und Erkenntnis an Verwirrung anschließt, wird der literarische Sprachgebrauch immer neu zum Kern von Innovation und Reflexion, Erkenntnis und Veränderung.⁴

Dieser Band würde nicht vorliegen ohne die Hilfe von vielen Personen und Institutionen, denen die Herausgeberinnen und Herausgeber hier herzlich danken: Maximilian Benz für die unermüdliche Begleitung und Überwachung der Edition, Daniela Hahn für das präzise Korrektorat, Constanze Geisthardt für die Vorarbeiten zur Tagung, Sebastien Fanzun, Severin Bruttin und Kathrin Rabe für die Begleitung der Tagung, Reto Zöllner und Johannes Hapig für die Simultan-Übersetzungen, dem Schweizerischen Nationalfonds, der die Sinergia-Forschergruppe in allem großzügig unterstützt hat, der Hochschulstiftung der Universität Zürich und schließlich dem Wilhelm Fink-Verlag für die gute Zusammenarbeit.

4 Ein neues Sinergia-Forschungsprojekt (SNF) schließt genau an diesen Fragen an: *The Power of Wonder. The Instrumentalization of Admiration, Astonishment and Surprise in Discourses of Knowledge, Power and Art*. Vgl. <http://staunenprojekt.com>.

Poetik, Ästhetik und Ethik des Staunens

Schrecken, Staunen, Wundern

[I]mmer und überall wirkt ja das Erstaunliche (*thaumasion*) mit seiner erschütternden Kraft (*ekplexis*) mächtiger als das, was nur überredet oder gefällt.

LONGINUS, *Vom Erhabenen*, I,4

Trotz der bedeutenden Tradition, die im 18. Jahrhundert das Staunen zum spezifischen Modus der Erfahrung des Erhabenen erklärt, ist das Staunen in der Philosophie wenig zum Thema gemacht worden. Nehmen wir die neueren Wörterbücher der Philosophie oder nur das überaus hilfreiche *Vocabulaire européen des philosophies* von Barbara Cassin;¹ eine solche Problemstellung ist dort quasi verschwunden.

Dass dieses Symposium den Begriff des *Staunens* zum Thema macht, ist besonders anregend. *Staunen* weist nämlich viele Bezüge zum französischen *étonnement* und zum englischen *astonishment* auf und unterscheidet sich von der Verwunderung (*émerveillement*), mit der es manchmal verwechselt wird; dies nicht ohne Grund, wenn man das Verb *wundern*, *wonder* oder das griechische *thaumazein* verwendet. Gemäß den Übersetzern rückt Longinus *thaumasion* mal in die Nähe des Erstaunlichen (*l'étonnant*) im eigentlichen Sinne, mal in die Nähe des Wunderbaren (*le merveilleux*). Im ersten Fall ist es kompatibel mit dem Schock (*ekplexis*) – mehr noch, es ist seine Verbindung mit diesem, die es dem Staunen erlaubt, sich über das bloß Überzeugende und Gefällige zum Erhabenen zu erheben. So schreibt Longinus, dass „das Erhabene, wo es am rechten Ort hervorbricht, den ganzen Stoff wie ein plötzlich zuckender Blitz zerteilt“.² Es wirkt wie ein Schlag, durch den der Körper erzittert und zusammensuckt.

Dies hindert allerdings gewisse Interpreten nicht, sich von der longinischen Theorie des Schocks zu entfernen, wie Nicolas Boileau, der das Wunderbare (*le merveilleux*) betont und so weit geht, seiner starken Übersetzung des *Peri hypsous* von 1674 den Titel *Du sublime ou du merveilleux dans le discours* zu geben. Eines ist auf jeden Fall gewiss: Das Erstaunliche (*l'étonnant*) verortet

Die Übersetzung aus dem Französischen besorgten Reto Zöllner, Marco Neuhaus und Daniela Hahn; sie haben auch die deutschen Übersetzungen recherchiert. Ihnen sei herzlich gedankt.

1 Vgl. Barbara Cassin, *Vocabulaire européen des philosophies. Dictionnaire des intraduisibles*, Paris 2004.

2 Longinus, *Vom Erhabenen*, übers. von Otto Schönberger, Stuttgart 1988, I,4, S. 7.

sich auf einer Linie, die das Schreckliche mit einem mehr oder weniger ausgeprägten Wunderbaren (*merveilleux*) verbindet.

In der Antike ist die Hauptfrage, die das Staunen (*l'étonnement*) aufwirft, diejenige, ob es verschwindet, sobald die *libido sciendi* nachlässt. Macht die Entdeckung der Gründe das erste Staunen zunichte oder aber verschiebt oder reinigt sie dessen Schwung? Kurzum, soll man das Staunen überwinden oder es ganz im Gegenteil bewahren und in ihm eine schöpferische Emotion sehen, mehr noch einen ureigenen Akt eines jeden Philosophen oder sogar eines jeden, der sich Mensch nennen darf? Einerseits das *meden thaumazein* des Pythagoras, die *athaumastia*, die Demokrit anempfiehlt; andererseits die Festlichkeit des Staunens, welche die interesselose Kontemplation begleitet, um sich zu deren Kulminationspunkt zu erheben, und die zur Quelle schöpferischer Inspiration wird.

Um in diesen schwierigen Fragen weiter voranzukommen und zugleich die Gleichgültigkeit, die radikale Herabsetzung und das dithyrambische Lob zu umgehen, werde ich eine begriffsgenetische Perspektive einnehmen und das Vokabular des Staunens untersuchen, ohne mich dabei zu sehr bei den syntaktischen Formen aufzuhalten. Sicher darf man nicht vergessen, dass die substantivische Form dazu tendiert, ihre Objekte zu verdinglichen; dass die Verbformen für Dynamiken sensibilisieren und dass die zusammengesetzten Wörter einen dialektischen Erfindungsgeist hervorbringen, wie es etwa im Deutschen der Fall ist, das die Möglichkeit kennt, alle möglichen Vor- und Nachsilben an einen Wortstamm anzuhängen. Man muss also zwischen dem ‚Schrecklichen, Erstaunlichen und Wunderbaren‘ und dem ‚Schrecken, Erstaunen und Wundern‘ unterscheiden. Dennoch tendieren diese beiden Wortreihen dazu, sich schließlich zu vereinigen, wenn sich das Erstaunliche (außerhalb des Subjekts) im Subjekt manifestiert. Dabei ist es wesentlich zu verstehen, dass das Erstaunliche (*l'étonnant*) gleichzeitig Prinzip seiner selbst und Prinzip des Staunens (*l'étonnement*) ist, das dieses entdeckt. Durch das Staunen wird dieses Prinzip erfahrbar; aber umgekehrt lässt sich dieses Prinzip auch erproben, und zwar da, wo es agiert und selbst zum Handelnden wird.

A parte rei werden wir vor allem über die widersprüchlichen Aspekte des Staunens nachdenken und über das, was Staunen macht oder eben nicht. *A parte subjecti* liegt die Schwierigkeit hingegen darin, das Staunen nicht auf eine flüchtige und unmittelbare Reaktion zu reduzieren – sei sie auch noch so intelligent, emotional oder beides zugleich. Denn das Erstaunen kann auch eine vom Verstand kultivierte Disposition sein, ein auf geschickte Art und Weise eingesetztes Prinzip, ein einzigartiger Handlungsträger, ein veritabler Akt.

Mein Ziel ist herauszufinden, in welchem Verhältnis Staunen und Schrecken zueinander stehen – einen Schrecken, den die Verwunderung (*l'émerveillement*)

vergessen zu machen droht, wie es in der Longinus-Interpretation von Boileau der Fall ist. Bei Giambattista Vico werde ich den Schrecken untersuchen, der durch ein ursprüngliches, imaginatives und schöpferisches Staunen überwunden wird, das eine zentrale Rolle in der Entstehung des Menschen und der zivilisierten Welt spielt. Und ich werde mich mit der Bändigung des Schreckens bei Edmund Burke befassen, der gekonnt auf das homerische Epos zurückgreift, über die Figur des Flehenden (*hikêtes*) reflektiert und *thaumazein* und das Schicksal zueinander in Beziehung setzt: eine höhere Macht, die sich dem Menschen selbst in dem Moment aufzwingt, wo er glaubt, sich ihrer entledigen zu können. Wie Andrea Wilson Nightingale, auf deren Arbeiten ich mich stützen werde, gezeigt hat, verwendet Homer – anders als Platon und Aristoteles – *thaumazein* oder *thambos* selten im Sinne von ‚Verwirrung‘: Das Staunen öffnet sich bei Homer vielmehr auf etwas Abgründiges hin – einen Abgrund, welcher der Spekulation über das ‚Seiende‘ und dem logisch-rationalen Diskurs vorausgeht.

Auch damit sich Anfang und Ende meines Beitrages entsprechen, möchte ich mich zu Beginn gleich der Vorgänger in der griechischen Philosophie versichern. Als Erstes werde ich also die verschiedenen Bedeutungen von *thaumazein* bei Platon und Aristoteles (in ihrer Beziehung zu *theasthai* und *theoria* sowie zu *thauma*, *thaumasios*) und die divergierenden Bedeutungen von Staunen (*étonnement*) und Verwundern (*émerveillement*) untersuchen. Ziel ist es zu zeigen, wie das Staunen zwischen verschiedenen Extremen aufgespannt ist und sich mehr oder weniger zwischen ihnen bewegt: zwischen Schrecken und Verwunderung, aber auch zwischen Angst und Bewunderung (*l'admiration*), Neugier und Dummheit, Überraschung und Ekstase etc. Wie wir sehen werden, sind manche dieser Extreme eher des Staunens Eltern, andere eher seine Kinder.

1. *Thaumazein* zwischen Platon und Aristoteles

Das Verb *thaumazein*, das mit ‚staunen‘ oder ‚verwundert sein‘ übersetzt wird, ist etymologisch nahe verwandt mit *theasthai*, ‚schauen‘. Der griechische Grammatiker und Lexikograph Hesychios von Alexandria gibt sie als Synonyme an und fügt ihnen *manthanein*³ (‚lernen‘, ‚verstehen‘) hinzu, während er für *thauma* die Entsprechungen *ekplexis* (‚Schock‘, ‚Erschütterung‘), das wir bereits bei

3 *Hesychii Alexandrini Lexicon*, hg. von K. Latte u. Ejnar Munksgaard, Hauniae 1966, Band II, S. 308. Vgl. Ernesto Grassi, *Die unerhörte Metapher*, Frankfurt a. M. 1992, S. 22f.

Longinus angetroffen haben, und *xenisma* („Aufruhr“) anführt. Die Verbindung zwischen Sehen und Staunen ist grundlegend im *Theätet* von Platon:

Denn gerade den Philosophen kennzeichnet diese Gemütsverfassung, die Verwunderung [*to thaumazein*]. Denn diese, und nichts anderes, ist der Anfang [*archè*] der Philosophie, und derjenige scheint kein schlechter Genealoge zu sein, welcher die Iris für die Tochter des Thaumias erklärte.⁴

Iris – nach dem Gewitter am Himmel erscheinend – ist die Göttin des Regenbogens, die alle Farben des Spektrums in Bewegung setzt, und die Enkelin von Gaia, der Erde, Mutter aller Dinge. Als Botin der Götter stellt sie die Verbindung zu den Menschen her. Deshalb ist sie auch, wie die Philosophie, Meisterin der Sprache [*parole*], wenn man der Etymologie Glauben schenkt, die ihren Namen von *eirein* („sagen“, „sprechen“) ableitet. In der *Metaphysik* lässt Aristoteles Platon anklingen:

Alle [Wissenschaften] nämlich beginnen, wie gesagt, mit der Verwunderung [*to thaumazein*], daß die Dinge so sind, wie sie sind, wie etwa angesichts sich selbst bewegender Marionetten [*tautomata*], der Sonnenwende oder der Inkommensurabilität der Diagonale (denn es scheint allen verwunderlich, die noch nicht die Ursache betrachtet haben, daß es etwas gibt, das nicht mit dem kleinsten Maß gemessen werden kann). Doch es muß sich nach dem Sprichwort zum Gegenteil und zum besseren Ende umkehren, auch in diesem Fall, wenn man die Ursache zu verstehen gelernt hat. Über nichts geriete nämlich ein Geometer mehr in Erstaunen, als wenn die Diagonale kommensurabel wäre.⁵

Zwei der von Aristoteles angeführten Beispiele beziehen sich auf das Universum Platons: die Marionetten – im Attischen auch *thaumata*⁶ genannt –, die auf das Höhlengleichnis verweisen, und die Inkommensurabilität von Diagonale und Seite im Quadrat, die auf den *Menon* anspielt. So wenig Fragen das erste Beispiel aufwirft, da die Silhouetten, welche die in der Höhle Gefangenen für eigenständige Wesen halten, sich als von Theaterleuten manipuliert herausstellen, so strittig ist das zweite Beispiel. Als es dem Sklaven von Menon gelang, zu einem gegebenen Quadrat ein weiteres zu konstruieren, dessen Flächeninhalt doppelt so groß ist, taucht das Problem der Entdeckung der irrationalen Zahlen auf: Ihre Enthüllung löst einen Skandal aus, und die Legende wollte, dass sein Verbreiter ertrank. „Die Autoren der Legende“, kommentiert

4 Platon, *Theätet*, in: *Sämtliche Dialoge*, übers. von Otto Apelt, Darmstadt u. Leipzig 1923, 155d, S. 51.

5 Aristoteles, *Metaphysik*, übers. u. hg. von Franz F. Schwarz, Stuttgart 1970, I. Buch, 983a, S. 23.

6 Vgl. Pierre Chantraine u. a., *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, 4 Bde., Paris 1968-1980, Art. ‚thaúma‘, Bd. 2 (Paris 1970), S. 424-425.

Euklid, „wollten sich hier mithilfe einer Allegorie ausdrücken. Sie wollten sagen, daß das, was irrational und jeglicher Form beraubt ist, verborgen bleiben muss. Versucht die Seele aber, sich in diese geheime Region zu begeben und diese zu öffnen, so wird sie vom Meer des Werdens mitgerissen und ertrinkt in den unaufhörlichen Bewegungen seiner Strömungen.“⁷

Der zuvor bereits zitierte Kommentar des Aristoteles, gemäß dem ein Geometer über nichts mehr in Erstaunen geriete, als wenn die Diagonale kommensurabel wäre, führt zu folgendem Gedanken: Dem offenen Staunen, demjenigen, das sich in der Welt des Seienden und des Wissens entwickelt, stellt Aristoteles ein diesem entgegengesetztes Staunen gegenüber: ein geschlossenes Staunen, das seine Objekte in einem bodenlosen Abgrund zerstören und auflösen würde – ein Staunen darüber, dass das, was ist und bekannt scheint, ebenso gut nicht sein und nicht bekannt scheinen könnte. Dies ist dann Beweis einer Dialektik des Sehens, welche über das Nicht-Sehen, die Nicht-Intuition ins Unsichtbare führt und sich in ein neues Sehen verwandelt – oder auch nicht. Plötzlich lässt Aristoteles neben dem Geometer einen Barbaren auftauchen, der die Prinzipien der Wissenschaft zerstöre und die *conditiones sine quibus non* des Aufbaus des logisch-rationalen Diskurses nicht verstünde.

Ohne hier die Analyse der Prinzipien wiederaufzunehmen, an die sich alles, was zu beweisen wäre, anlehnt – Prinzipien, die selbst unbeweisbar sind –, erinnern wir uns an die Formel des Aristoteles in Bezug auf die Verwandtschaft der Philosophen mit den Mythologen:

Der jedoch, der voller Fragen ist und sich wundert, vermeint, in Unkenntnis zu sein. (So ist auch ein Liebhaber von Mythen [*philomythos*] in gewisser Hinsicht ein Philosoph [*philosophos*], setzt sich doch ein Mythos aus Wunderbarem [*thaumasion*] zusammen.)⁸

Der Unterschied zwischen dem Mythos und der Wissenschaft ist mindestens ein doppelter: Das *thaumazein* hört nicht mit den Mythen und deren neuen Versionen auf; es endet aber mit der Wissenschaft. Darüber hinaus kann der Mythos viele Verwendungen haben, während die *theoria* eine geistige Aktivität ist, die weder praktisch noch produktiv ist und also jeglicher Nützlichkeit in der Welt der menschlichen Angelegenheiten entbehrt (*achrêston*). Es handelt sich zuallererst um Kontemplation oder eher eine kontemplative Aktivität, die für sich selbst eine neue Erkenntnisform bildet und die sich über die Verbindung von Blick und Staunen definiert: von einem Sehen des Fleisches mit einem

⁷ Zitiert nach Jeanne Pfeiffer, *Wege und Irrwege. Eine Geschichte der Mathematik*, übers. von Klaus Volkert, Basel 1999, S. 176.

⁸ Aristoteles, *Metaphysik*, I. Buch, 982b, S. 22.

Sehen der Seele, von Erkennen (*reconnaissance*) und Untersuchen (*interrogation*). Die *theoria* ist eine Reise oder eine fern der eigenen Stadt unternommene Pilgerfahrt mit der Absicht, gewisse Ereignisse oder gewisse Schauspiele zu sehen.⁹ Der *theoros* war ein Botschafter, der im Auftrag der Stadt oder eigenständig handelte und der berichten musste, was er gesehen und gehört hatte.

Soll man *thaumazein* also mit ‚staunen‘ (*étonner*) oder aber mit ‚wundern‘ (*émerveiller*) – als benachbarter und konkurrierender Terminus – übersetzen? Sagen wir vorerst, dass die Verwunderung eher auf der Seite des Schönen liegt, während das Staunen eher auf der Seite des Erhabenen verortet ist, wenigstens im ersten Schritt. Die unmittelbare, nicht über das Schreckliche vermittelte Verwunderung (*émerveillement*) kann sich manchmal einseitig und optimistisch zeigen, sogar zuweilen etwas reißerisch, ja *goody-goody*. Sie kann zum Selbstzweck werden und keine wirklich neuen Herausforderungen mehr entdecken.

Das Staunen (*étonnement*) ist komplexer, weniger lokal und oft dauerhafter: Sein Gegenstand ist eher moralisch als materiell und widersteht der Kritik besser. Es blickt weniger nach vorn in Richtung einer schwärmerischen Freude als zu einem Missfallen zurück. Man könnte sagen, dass das Staunen ein Drehkreuz darstellt, das man passieren muss, auch wenn man dort nicht stehen bleibt, während die Verwunderung (*l'émerveillement*) eher auf der Seite des Ziels zu stehen scheint und, wenn man so sagen kann, stärker an ihrem Objekt „klebt“. Einerseits befragt sich das Staunen immer selbst, andererseits nimmt es niemals das Ergebnis vorweg und kann mit verschiedenen negativen Emotionen verknüpft bleiben, sogar pathisch neutral werden.

Eine Trennlinie zwischen beiden Begriffen findet sich in den meisten indoeuropäischen Sprachen. ‚Staunen‘ unterscheidet sich von ‚wundern‘, mit dem es verschmelzen kann, aber von dem es gleichzeitig auch unterschieden ist. Gleiches gilt für *astonishment* oder *amazement* in Bezug auf *wonder* oder *wonderment*, und für *stupore* in Bezug auf *maraviglia*. Im Lateinischen unterscheidet sich das Vokabular, das von *adtonare* abgeleitet ist (‚vom Donner gerührt sein‘), von dem, das mit *mirare*, *miratio* und *miraculum* verbunden ist und dessen man sich bedient, um die sieben Weltwunder zu bezeichnen. Im Griechischen stehen *ekplexis* (‚Schock‘) und *kataplexis* (‚Schrecken‘, ‚Bestürzung‘) dem Wort *thauma* gegenüber.

Wie Giovanni Lombardo bei Demetrios gezeigt hat, verweist das Vokabular des Staunens in den alten Sprachen insbesondere auf den Effekt der

9 Für all diese Punkte vgl. Andrea Wilson Nightingale, „Theôria‘ in Greek Philosophy and Culture“, in: *Arion* 9,2 (2001), S. 23-58 und dies., *Spectacles of Truth in Classical Greek Philosophy. Theoria in its Cultural Context*, Cambridge 2004.