

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

STAUNEN ALS GRENZPHÄNOMEN

POETIK UND ÄSTHETIK DES STAUNENS

Herausgeber

Nicola Gess
Mireille Schnyder

Bd. 1

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

STAUNEN ALS GRENZPHÄNOMEN

Wilhelm Fink

Gedruckt mit Unterstützung des Schweizerischen Nationalfonds

Umschlagabbildung:
Detail aus dem Tympanon der Abtei Sainte-Foy de Conques (12. Jh.)

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, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

© 2017 Wilhelm Fink Verlag, Paderborn
(Wilhelm Fink Verlag ist ein Imprint der
Brill Deutschland GmbH, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)

Internet: www.fink.de

Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München
Printed in Germany
Herstellung: Brill Deutschland GmbH, Paderborn

ISBN 978-3-7705-6091-2

Inhalt

| | |
|---|---|
| NICOLA GESS UND MIREILLE SCHNYDER Staunen als Grenzphänomen. Eine Einführung | 7 |
|---|---|

I STAUNEN ALS GRENZPHÄNOMEN: IDEENGESCHICHTE

| | |
|--|----|
| STEFAN MATUSCHEK Die Ränder der Erkenntnis und die Intuition des Ganzen. Zur Romantisierung des philosophischen Staunens bei Goethe und Coleridge | 19 |
|--|----|

| | |
|--|----|
| MARC-AEILKO ARIS Staunen und Transzendenz | 33 |
|--|----|

| | |
|---|----|
| CLAUS ZITTEL Spielräume des Staunens bei Descartes | 41 |
|---|----|

| | |
|---|----|
| ADRIEN PASCHOUD La notion d'étonnement dans les écrits philosophiques de Diderot | 67 |
|---|----|

II INSZENIERTE GRENZEN: POETIK, RHETORIK, ÄSTHETIK

| | |
|---|----|
| MARC DERAMAIX <i>Ad admirationem. L'admiratio</i> dans l' <i>Actius</i> de Pontano | 80 |
|---|----|

| | |
|--|----|
| ANNA LAURA PULIAFITO Über <i>admiratio</i> und <i>stupor</i> in der Naturphilosophie des 16. Jahrhunderts . . | 93 |
|--|----|

| | |
|---|-----|
| REINHARD M. MÖLLER Ästhetiken gegenstandsbezogenen Staunens im späten 18. Jahrhundert. . . . | 107 |
|---|-----|

| | |
|--|-----|
| JOHANNES WINDRICH Ergriffenheit. Staunen als Zäsur. | 125 |
|--|-----|

| | |
|---|-----|
| LORENZ AGGERMANN Erst das Loch bestimmt den Status eines Körpers im Raum. Der offene Mund als Reflexion und als Geste | 141 |
|---|-----|

| | |
|---|-----|
| KLAUS RIDDER Wunder-Staunen und Melancholie-Trauer: Stimmungen am Gral im Parzivalroman Wolframs von Eschenbach | 157 |
| III GRENZÜBERSCHREITUNGEN: SYMBOLISCHE ORDNUNGEN | |
| UDO FRIEDRICH Kaufmann – Abenteurer – Pilger: Figuren und Diskurse des Staunens in Reisebeschreibungen der Frühen Neuzeit | 177 |
| JAN NIKLAS HOWE Deformation und Caprice. Staunen bei Robert Knox und Charles Darwin | 205 |
| MARTIN BAISCH Neugier – Faszination – Ambiguität. Inszenierungsformen und -funktionen im höfischen Roman | 231 |
| DAVID GANZ Der staunende Blick auf die Schatzkunst | 247 |
| Autorenverzeichnis | 267 |

Staunen als Grenzphänomen. Eine Einführung

Seit Aristoteles und Platon gilt Staunen (*thaumazein*) als Anfang und Ende des Denkens, als Schwindel-Moment, aus dem heraus sich einerseits ein Nachfragen entwickeln, in dem es aber andererseits auch zu einer Arretierung jeden intellektuellen Begehrens in (be)wundernder Erstarrung kommen kann.¹ Darum wird Staunen im erkenntnistheoretischen, ontologischen und rhetorisch-philosophischen Diskurs seit der Antike thematisiert und ist in der Theologie nicht aus dem Gottesbezug wegzudenken. Immer aber hat Staunen mit dem Anfang von Erkenntnisprozessen zu tun, die in doppelter Richtung funktionieren: rezeptiv *und* projektiv. Episteme im Sinne der Wissensaneignung ist eng gekoppelt an Poiesis im Sinne gedanklicher und intellektueller Konturierung bis hin zur kreativen Neuschöpfung: Staunen ist der Anfang der Philosophie, der Anfang der Anthropologie (Schlesier), vor allem aber auch Anfang und Ziel von Dichtung.² In ihm sitzt der Keim der Imagination, und das Staunen der Zuhörer – 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 sagte.³

Staunen ist ein Grenzphänomen und ein Phänomen der Grenzziehung. Es indiziert eine (noch) nicht kategorisierbare Fremdheit und konstituiert so eine Grenze des Verstehens und Wissens. Damit wird es auch zum Ausdruck einer grundlegenden Verunsicherung und semantischen Leere vor dem Fremden, das sich dem Erfahrungswissen entzieht. In dieser Funktion eines Moments der verunsichernden Re-Flexion auf die Begrenztheit des eigenen Bereichs (Wissen/Welt) und gleichzeitigen Öffnung des Blicks auf ein Neues, Anderes, Fremdes, das sich in diesem Blick erst(mals) figuriert, ist dem Staunen eine intrikate Ambivalenz inne. Denn in der Erkenntnis der Grenze des Eigenen entsteht die Möglichkeit der Grenzüberschreitung. Insofern wird Staunen zum Stimulus eines Begehrens nach Transgression, sei dies im Bereich des Wissens, als intellektuelle Neugier, im Bereich der Imagination,

1 Vgl. Aristoteles, *Metaphysik*, 1. Halbband, Bücher I (A)-VI (E), Neubearbeitung der Übers. von Hermann Bonitz mit Einleitung und Kommentar hg. von Horst Seidl, gr. Text in der Edition von Wilhelm Christ, Darmstadt 1995, S. 15, 983a, 12-17; Platon, *Theaitetos*, in: Ders., *Sämtliche Werke in zehn Bänden*, gr.-dt. nach der Übers. Friedrich Schleiermachers, ergänzt durch Übers. von Franz Susemihl u.a., hg. von Karlheinz Hülsner, Bd. 6, Frankfurt/M. 1991, S. 151-367, hier S. 197, 155c-d.

2 Aristoteles, *Metaphysik*, S. 13, 982b, 8-24; Renate Schlesier, „Das Staunen ist der Anfang der Anthropologie“, in: Hartmut Böhme, Klaus Rüdiger Scherpe (Hg.), *Literatur und Kulturwissenschaft. Positionen, Theorien, Modelle*, Reinbek/H. 1996, S. 47-59.

3 Aristoteles, *Metaphysik*, S.13, 982b, 17-19.

als Überschreitungen der Realität in imaginäre Welten, oder im Bereich der Macht, als gewalttätiger Übergriff, als machtpolitische Transgression. Die Entdeckerberichte der Neuzeit etwa setzen auf eine Rhetorik des Staunens, um einerseits den europäischen Herrscher zur Finanzierung weiterer Fahrten zu motivieren und andererseits ein Verhältnis zum Fremden zu artikulieren, das zwischen wertschätzen der Akzeptanz und zerstörerischer Inbesitznahme schwankt. Gleichzeitig kommt es im Blick auf das Fremde zu einer Konfrontation mit noch nicht Eingordnetem, noch nicht kategorisiertem Unbekanntem und damit zu Verunsicherung und Verwirrung, was Staunen eng an den Zweifel binden kann. Staunen wird so zu einem Instrument der selbstreflexiven Kritik und Problematisierung von kulturellen Ordnungsmustern. Auf der anderen Seite kann Staunen aber auch zum Indiz einer Unfassbarkeit, einer absoluten Transzendenz werden. Dort wird Staunen zur affektiven Geste vor der ultimativen, nicht mehr kategorisierbaren und auch nicht mehr vermittelten Erkenntnis und impliziert eine absolute Grenze, die aber zugleich in einem visionären Staunen auch aufgehoben ist (*visio Dei/Ideenschau*). Staunen ist dann nicht mehr Stimulus eines Begehrens, sondern Ende jeden Begehrens bzw. Ausdruck eines Zustands, in dem ein radikal anderes, nicht mehr an Körper und Verstand gebundenes Wissen sich ereignet – ein Offenbarungsmoment, der auch poetologisch immer wieder produktiv gemacht wird, wie etwa in der romantischen Poetik. Staunen wird dann codiert als Moment einer Transzendenzerfahrung, die sowohl zu einer mystischen Einheit führen wie auch eng an die Furcht gekoppelt sein kann.

Der erkenntnistheoretisch relevante Affekt des Staunens, wie er in der philosophischen Tradition präsent ist, wird in der antiken Rhetorik und Poetik aufgenommen. Auch hier sind es in der Sprache inszenierte Grenzen, über die der Affekt des Staunens geweckt werden soll, um ihn so im Spiel des Überzeugens und Ordners zu instrumentalisieren. Mittel dafür sind auf der Textebene z.B. das fremde Wort oder gar das Fremdwort sowie die ungewohnte Metapher, im Narrativ ist es der plötzliche Wechsel eines Geschehens, die abrupte Wende oder das fremdartige Personal.⁴ Wie prekär diese Sprach-Macht über das epistemische Begehren und die Grenzen des Wissensraums ist, zeigt die Tatsache, dass Aristoteles den Einsatz einer auf Staunen zielenden Affektrhetorik in der Gerichtsrede, die auf Wahrheit hin argumentieren muss, verurteilt.⁵ Im Staunen sitzt Gefahr; neben der (v.a. in christlichen Kontexten) epistemischen Gefahr der *curiositas* eben auch die ethische Gefahr der Irreführung. Denn der rhetorisch ausgelöste Taumel des Staunens besteht unabhängig von einem wahren oder falschen Kern der Aussage. Eine verwandte Gefahr fürchten auch die Philosophen und Dichtungstheoretiker der Aufklärung (z.B. Descartes oder auch Gottsched und Breitinger): Brauchen sie das Staunen einerseits als didaktischen Affekt, der den Rezipienten zum Wissensgewinn animie-

4 Aristoteles, *The „Art“ of Rhetoric*, with an English translation by John Henry Freese, Cambridge/Mass./London 2000, S. 125 und S. 351, 1371a-1371b und 1404b.

5 Vgl. Stefan Matuschek, *Über das Staunen. Eine ideengeschichtliche Analyse*, Tübingen 1991, S. 29.

ren soll, ist es ihnen andererseits verdächtig, weil es den Rezipienten auch zu einem lustvollen Verharren in der Unwissenheit, zum hedonistischen (Selbst-)Genuss der starken emotionalen Erregung zu verführen droht.

Ist es in Aristoteles' *Poetik* vor allem die Anagorisis bzw. die Peripetie, die auf das Staunen des Zuschauers als erkenntnistiftendem moment zielen,⁶ wird in der spätantiken *Poetik* – zu denken ist hier an Longinus' *Peri hypsos* – eine Überwältigungsästhetik ausgebildet, die kein intellektuell anstachelndes Staunen bewirkt, sondern – analog zur platonischen *ekplêxis* – ein stillstellendes, verzückendes, erschütterndes Staunen.⁷ Dieses ekstatische Staunen (*ekstasein*) steht in einem strengen Gegensatz zu dem das Argument ersetzenden Staunen der Rhetorik.⁸ Ist das letztere Kunstprodukt in dem Sinn, dass es rational berechnetes Mittel einer menschlichen Absicht ist – entsprechend *ad malam* und *ad bonam partem* wirken, Instrument der Wahrheit und der Lüge sein kann –, ist das erstere Effekt des Paradoxen (Außerordentlichen), einer rational nicht kategorisierbaren Gewalt (zu deren Erscheinungsformen auch die Naturphänomene gehören), die mit einer vor-reflexiven, d.h. auch transzendenten Wahrheit konnotiert und deren Erfahrung in den Ästhetiken der Neuzeit unter dem Begriff des Erhabenen diskutiert wird.⁹

Sowohl der philosophische wie der rhetorisch-poetologische Staunensdiskurs der Antike werden in der christlichen Theologie aufgenommen. Im heilsgeschichtlich geordneten Weltbild weist das Staunen vor der Hässlichkeit oder der Abnormität auf die Grenzen und auch die Perspektivität des Wissens hin,¹⁰ das Staunen vor der Schönheit der Schöpfung weckt dagegen das Begehren, den Künstler zu kennen und provoziert so die Gottessuche.¹¹ In der Neuzeit findet diese Ambiguität ihren Widerhall etwa im (literarischen) Umgang mit den Errungenschaften der Naturphilosophie bzw. mit deren neuen technischen (z.B. optischen) Instrumenten: Während Physikotheologen wie Brockes die Schönheit und Ordnung der neu

⁶ Aristoteles, *Poetik*, gr.-dt., übers. und hg. von Manfred Fuhrmann, Stuttgart 2006, S. 34-41, 1452b-1456a.

⁷ Longinus, *Peri Hypsos/Vom Erhabenen*, gr.-dt., übers. und hg. von Otto Schönberger, Stuttgart 2008, S. 5-7.

⁸ Cicero betont, dass der Rhetor, um Staunen zu erregen, selber nicht diesem Affekt anheimfallen darf. Er muss, wie der wirklich Weise, jenseits des Staunens stehen. Vgl. Matuschek, *Über das Staunen*, S. 30. Zum Topos des staunensfreien Weisen vgl. ebd., S. 11-19.

⁹ Der Dichter ist der Vermittler der Vorstellung eines Grösseren, zu dem der Mensch bestimmt ist. Vgl. Longinus: *Peri Hypsos*, S. 87-89. Dieses ekstatische Staunen ist eng an Naturphänomene geknüpft und damit aus dem Bereich menschlicher Machbarkeit herausgehoben. Und indem Sprache als Teil der Natur verstanden wird, bildende Kunst aber nicht, wird dieser nicht die gleiche Macht zugeschrieben wie der Sprachkunst. Ebd., S. 91 und S. 75.

¹⁰ Unter anderem bei Augustinus findet sich der Gedanke, dass die Abnormität uns nur staunen macht, weil wir das Ganze der Schöpfung nicht kennen. Vgl. Aurelius Augustinus, *Der Gottesstaat/De Civitate Dei*, 2 Bde., übers. von Carl Johann Perl, Paderborn 1979, hier Bd. II, S. 116-117, XVI,8. Das staunenswerte Fremde, Unbekannte, Ungeheure ist damit immer von einem je unvollständig eigenen Wissen her definiert, was das Staunen eng an die je spezifische Perspektive bindet.

¹¹ Augustinus, „In Psalmum XLI Enarratio“, in: Ders., *Enarrationes in Psalmos I-L*, hg. von Éloi Dekkers, Jean Fraipont, Turnhout 1956, S. 459-474, hier S. 464f. Vgl. auch Aurelius Augustinus, *Die Auslegungen der Psalmen. Christus und sein mystischer Leib*, ausgewählt und übertragen von Hugo Weber, Paderborn 1955, S. 83.

entdeckten Welten, sei dies der Weltraum oder das Innenleben eines Insekts, als Gottesbeweis feiern, weisen Gegner der neuen Wissenschaften auf die durch die Disproportionalität erzeugte Hässlichkeit hin und nehmen diese als Ausweis epistemischer Grenzen, die man nicht überschreiten sollte. Im augustinischen Staunen vor der Schöpfung hat aber auch die Re-Flexion des Subjekts auf sich selbst, ausgelöst durch die Inkommensurabilität eines Gegenstandes, seine Vorläufer. So kann die Begründung einer philosophischen Ästhetik im 18. Jahrhundert auch in dieser Tradition einer Arbeit an der Grenze von subjekt- und objektbestimmter Affizierung als Moment und Mittel der Erkenntnis und/oder Erfahrung gesehen werden. Staunen, in dem es zu einem Zusammenspiel von Intellekt und Sensualität, Auge und Verstand, rationaler Welterschließung und sinnlicher Wahrnehmung kommt, wird so zum Kernmoment der philosophischen Ästhetik, deren Begründer Baumgarten in seiner Ästhetik der *thaumaturgia aesthetica* ein eigenes Kapitel widmete.

Wie Staunen, als Moment stillgestellter Wahrnehmung, aber auch als Moment verdichteter Reflexion, zum Ausgangspunkt von (poetischer) Imagination werden kann, zeigt sich in der Inszenierung von Staunensmomenten in der Dichtung. So lässt sich die *wân*-Motivik des Minnesangs als eine eigentliche Staunenspoetik lesen, die *rêverie*, womit Albrecht von Haller das „alte[...] Schweizerische[...] Wort“ „Staunen“ erklärt,¹² ist als Form poetischer Imagination zu sehen, wie sie sich auch in der barocken Schäferdichtung realisiert, aber auch in den Imaginationen anderer Welten. So ist z.B. bei Fontenelles *Entretiens sur la pluralité des mondes* in der deutschen Übersetzung *rêver* als Staunen wiedergegeben.¹³ Andererseits ist in der Renaissance die Geste der Bewunderung, als Moment der Selbstauflösung und Anfang einer Selbstinszenierung, immer wieder als Initialmoment dichterischen Schaffens gesetzt, an der Grenze zwischen eigen und fremd.

Die in diesem Band vereinigten Beiträge gehen auf eine Tagung im Januar 2015 zurück, die im Rahmen der Sinergia-Forschergruppe *Poetik und Ästhetik des Staunens* an der Universität Zürich stattgefunden hat mit dem Ziel, aus interdisziplinärer Perspektive die Aufmerksamkeit auf diesen Moment der Grenzerfahrung und Grenzziehung, diesen intrikaten Anfang von Denken, Erkennen und Dichten zu lenken. Der deutsche Begriff des Staunens diene dabei in heuristischer Weise der Thematisierung dieses nicht einfach zu fassenden Phänomens, das sich sowohl in der historischen Perspektive wie auch zwischen den einzelnen Sprachen und Diskursen begrifflich und semantisch immer wieder anders konstituiert (*admiratio*, *stupor*, *wonder*, *astonishment*, *amazement*, *étonnement*, *Verwunderung*, *Erstaunen*, *Bewunderung*, *admiration*, *stupeur*, *meraviglia*, *stupore* etc.). Im Netz diskursiver, historischer und sprachlicher Felder stellen die Beiträge so nicht zuletzt eine Arbeit am unfesten Begriff dar. Dabei setzen sie unterschiedliche historische Schwer-

12 Albrecht von Haller, „Doris“, in: Ders., *Versuch Schweizerischer Gedichte*, Göttingen 1751, S. 110-117, hier S. 112.

13 Bernard de Fontenelle, „Entretiens sur la pluralité des mondes“, présentés et annotés par Claire Cazanave sous la direction de Claudine Poulouin, in: Ders., *Œuvres complètes*, tome 1, Paris 2013; Bernard de Fontenelle, *Dialogen über die Mehrheit der Welten*, mit Anmerkungen und Kupfertafeln von Johann Elert Bode, Berlin 1789, S. 4, 5 et passim.

punkte und stammen aus verschiedenen philologischen Disziplinen sowie aus der Kunstgeschichte, der Philosophie und der Theaterwissenschaft. Sie lassen sich in drei Kapitel unterteilen:

(I) *Staunen als Grenzphänomen: Ideengeschichte.* STEFAN MATUSCHEK eröffnet den Band mit einer großen Skizze der sich in der Romantik verbindenden aristotelischen und platonischen Staunens- und Wissenskonzepte, die sich in hybrider Überlagerung zu einer ganzheitlichen, intuitiv-subjektiven Sinnsuche im Kontext moderner, objektiv-diskursiver Wissenschaftlichkeit entwickeln. Dass diese romantische Struktur des Staunens, als Kippfigur zwischen Ganzheits- und Partialitätsbewusstsein ihre Vorläufer hat in der sich schon länger konkurrierenden Geschichte wissenschaftlicher und religiös-theologischer Staunensmomente, zeigt der Beitrag von MARC-AEILKO ARIS. Hier wird deutlich, wie in Auseinandersetzung mit dem Wunderdiskurs in der Exegese und der in diesem Zusammenhang reflektierten Nähe von Staunen und Furcht eine vielfältige Differenzierung vorgenommen wird. Nicht nur wird Staunen – als imaginer Augenblick einer angehaltenen Zeit – bei Albertus Magnus in einer Ambivalenz zwischen negativer Lähmung und positivem Moment des (in aristotelischer Tradition) in Erkenntnis führenden Unwissens definiert. Es wird auch deutlich, wie Transzendenz gerade über Staunen nicht im Wunder gefasst wird, sondern im Prozess des Überschreitens, im Vorgang der erkennenden Transgressionen. Damit kann Staunen gerade in seiner Ambivalenz zur Modellierung der sich etablierenden eigenständigen Wissenschaften dienen. CLAUS ZITTEL misst in seinem Beitrag die Spielräume des Staunens bei Descartes aus. Im Rahmen von Descartes' *Les passions de l'Âme* wird zum ersten Mal das Staunen in den Katalog der Leidenschaften aufgenommen und sogar als erste der Leidenschaften ausgezeichnet. Um jedoch die Rolle des Staunens bei Descartes näher bestimmen zu können, müssen neben diesem Traktat auch dessen naturphilosophische Essays, insbesondere die Schrift *Les Météores* in den Blick genommen werden. Anhand dieser Texte differenziert Zittel nicht nur verschiedene Staunens-Begriffe bei Descartes aus, sondern zeigt auch auf, wie Descartes zwar das Staunen (frz. *étonnement*, als arretierenden, eher der Furcht verwandten Affekt) ablehnt, dafür aber die Verwunderung (frz. *admiration*, als Anregung zur Wissenschaft) stark macht. Darüber hinaus zeigt er, dass die Hereinnahme des Verwunderlichen in den Bereich der Vernunft nicht einfach zu dessen besserer Beherrschung führt, sondern zu einer Transformation der Vernunft selbst: Es verändert das Philosophieren durch den stärkeren Einbezug der imaginativen Vermögen, indem es zu neuen, erstaunlichen Darstellungsformen und Erklärungsweisen nötigt, die Descartes auch selbst zur Anwendung bringt. Gut 100 Jahre später finden sich ähnliche Überlegungen bei Diderot. Denn wie bei Diderot das Staunen einerseits vom Wissen gelöst wird und sich andererseits an eine projektive Poiesis eines Wissens anschließt, das sich über die Grenzen des Sichtbaren hinaus erstreckt, und die auch eine Poiesis des Subjekts ist, zeigt ADRIEN PASCHOUD auf. Staunen als Mittel des Glaubens birgt für Diderot die Gefahr der Täuschung und ist darum eher hinderlich, wenn es um das Verständnis von Naturphänomenen geht. Damit nimmt Diderot gerade dort, wo eine Abkehr von theologischen Erklärungsmustern vollzogen

werden soll, poetologische Methoden und damit auch eine Poetik des Staunens in den Wissenschaftsdiskurs auf.

(II) *Inszenierte Grenzen: Poetik, Rhetorik, Ästhetik*. MARC DERAMAIX zeigt in seinem Beitrag zu *Actius* von Pontano auf, wie in einer Zeit der kulturellen Krise in Neapel die stilistisch zugespitzte Latinitas ganz in den Dienst einer *admiratio* gestellt wird, über die sich nicht nur Poet und Rezipient zusammenschließen in einem exklusiven Raum des Kunstverstehens, der von der Idee einer sich in Kunstfertigkeit gründenden Exzellenz (*excellentia*) beherrscht ist, sondern sich auch an der Schwelle zwischen lateinischer Tradition und volkssprachlicher Dichtung eine Poetik der Exzellenz und gesteigerten Ausdrucksweise ausformuliert. Dass im Staunen, der *maraviglia*, die universelle Form der Dichtung gesehen werden kann, vertritt auch Patrizi, wie der Beitrag von ANNA LAURA PULIAFITO zeigt. Dichtung ist in formaler Hinsicht insofern reines Staunen, als es ihr über ihre mathematisch-musikalische Struktur gelingt, die menschliche Seele mit dem Kosmos in Einklang zu bringen. Dabei sind Inspiration und Technik gleichermaßen im Spiel. Aber auch die Grenze zwischen Philosoph und Dichter, die bei Fracastoro in einer Differenzierung der emotionalen Konsequenzen des Staunens festgemacht werden kann (melancholische Kontemplation vs. dichterische Kreativität), verschwimmt bei Patrizi im Blick auf die theologische und philosophische Dichtung. Wie sich im 18. Jahrhundert mit der Ausbildung einer diskursiv ausdifferenzierten Ästhetik die Frage des Staunens als Moment einer Exponierung des Subjekts an Grenzen der Erfahrbarkeit in Konzepte des Erhabenen einschreibt, zeigt REINHARD MÖLLER anhand von vier Erhabenheitskonzepten von Kant, Burke, Garve und Herder, in denen vier unterschiedliche Modelle der Subjekt-Objekt-Relation des Staunens erkennbar werden, die es als spannungsreiches Grenzphänomen zwischen Selbst- und Gegenstandsbezug ausweisen. So demonstriert er anhand des – von der Philosophiegeschichte eher vernachlässigten – Garve ein Schwanken zwischen einem „pathischen“ Verhältnis zum Gegenstand, in dem sich dieser durch das Staunen des Interesses des Subjekts bemächtigt, und einer gegensätzlichen Position, der zufolge Subjekte das entwaffnende, ohnmächtig machende Staunen im Bildungsprozess zunehmend überwinden, indem sie sich die Objekte ihres Interesses selbst auswählen. Auch JOHANNES WINDRICH beschäftigt sich mit der Tradition des Erhabenen, wenn er – im Rückgriff auf Benjamins Begriff der Ausdruckslosigkeit – Ergriffenheit als eine Form des Staunens in diese Tradition einordnet und darin einen Moment der Zäsur, der Umkehr in eine Neu-Ordnung sieht. Er kategorisiert Staunen als modernere Form der ästhetischen Emotion, die sich, als vom ergreifenden Objekt losgelöste, in eine subjektivierte Spannung auf ein Numinoses hin lesen lässt, als ein Moment des ästhetischen Genusses, der aber als Zäsur in einer gesetzten Ordnung zu sehen ist. Damit schließt er Ergriffenheit an den Moment des Staunens an, in dem ein nach außen gewendeter Blick vor der Unbegreifbarkeit einer Erscheinung auf sich selber zurückfällt und in eine Reflexion des Subjekts mündet. Dass es sich dabei um ein Phänomen handelt, das – mit einer Tradition im Pietismus – in der Moderne spezifisch dem Kunstdiskurs zugeschrieben wird, greift die Engführung von ästhetischem Blick und Selbstreflexion auf, wie sie bis Augustinus

zurückreichend die Unbegreiflichkeit einer (Schöpfungs-)Ordnung als Anlass der Frage nach dem Subjekt inszeniert. Wenn aber im modernen Kunstdiskurs das Staunen, als eine reflektierende Distanzerfahrung, von der Ergriffenheit, als einem unvermittelten und irrationalen Erleben, verdrängt wird, stellt sich die Frage, ob hier überhaupt noch von ästhetischem Staunen geredet werden kann. Dieser Frage geht auch LORENZ AGGERMANN nach, der sich damit beschäftigt, inwiefern in der modernen – als einer per se bedeutungs offenen – Kunst Staunensmomente überhaupt noch zu fassen sind. Über Inszenierungen der Vergegenwärtigung, wie sie in modernen Performances gefunden werden können, wird das Moment der verfremdenden Irritation, in der das Subjekt sich seiner selbst als blindem Fleck bewusst wird, von Aggermann jedoch als Staunens-Moment erkannt. Dabei stellt er die Frage, inwiefern Staunen, als körperlicher Akt mit der Geste des offenen Mundes, als „Loch“ in der geschlossenen Sinnoberfläche, als Verweis auf den unauflöselichen Rest in der sinnlichen Wahrnehmung der Welt, zu verstehen ist. Schließlich liest Aggermann die Maske – auch in ihren modernen Möglichkeiten der Wahrnehmungsverschiebung – als Instrument der Verfremdung und Repräsentation des Fremden, das über die auf Verborgenes, auf Unerkanntes weisenden Öffnungen als Mittel der Imaginationssesselung, der Faszination und Irritation der gewohnten Wahrnehmung zum Instrument des Staunens wird. In seinem Versuch, den Begriff der Stimmung für die Analyse mittelalterlicher Literatur fruchtbar zu machen, nimmt schließlich KLAUS RIDDER noch einmal eine ganz andere, nämlich primär topologische Perspektive ein und überlegt, wie über Stimmungen Möglichkeitsräume erschlossen und Erwartungshorizonte aufgebaut werden. Spezifisch gestimmte Räume sind geprägt von semantischer Diffusität und Latenzphänomenen, die emotionale Optionen bereitstellen, ohne sie auszubuchstabieren. Im Blick auf die Gralsinszenierung im *Parzival* Wolframs von Eschenbach wird dabei der stauende Blick des Protagonisten zum Indiz seiner Unfähigkeit der Wahrnehmung dieser Möglichkeitsräume und seinem Versagen vor der hier inszenierten Erlösungshoffnung. Indem Wolfram im Vergleich zu seiner Vorlage von Chrétien das Staunen des Protagonisten steigernd betont, wird dieses zum Gefängnis der Erkenntnis, aus dem kein deutender Blick in den diffus gestimmten Raum fällt und entsprechend keine Interessensfrage sich konkretisiert. Wenn im 18. Jahrhundert bei Kant von einer selbstbezogenen Stimmung vor dem Erhabenen die Rede ist, in der sich eine Distanz manifestiert, in der Selbstreflexion möglich wird (vgl. Beitrag Möller), wird hier wohl genau das Gegenteil ausgestellt: die Notwendigkeit einer nicht ins Subjekt als Kern zurückfallenden, sondern auf ein Gegenüber transgredierenden und so in Kommunikation umschlagenden Imagination, die nicht ästhetisch, sondern sozial und religiös gedacht ist.

(III) *Grenzüberschreitungen: Symbolische Ordnungen.* Im Blick auf Reiseberichte um 1500 zeigt UDO FRIEDRICH, wie Staunen vor dem Fremden je nach diskursiver Verortung und Reisendem unterschiedlich kodiert erscheint. Der am Anfang von Graciáns *Criticón* in einer philosophisch aufgeladenen Urszene des Staunens inszenierte Blick in neue Welten wird in der auf konkrete Reiseerfahrungen zurückgehenden Beschreibung durch die ökonomischen, religiösen, naturwissenschaftli-

chen Interessen der Reisenden spezifisch konturiert und in diskursive Traditionen und Rhetoriken eingebunden. Deutlich wird dabei, wie sich die Figur des Abenteurers als eine Figur des Staunens lesen lässt, kalkuliert und mit einer gewissen Lust auf der Grenze balancierend. Gleichzeitig werden im Auge des abenteuernden Kaufmanns Cadamosto die Grenzerfahrungen in ihrer nicht selten bedrohlichen Neuheit in ein kalkulierendes Interesse eingebunden, wobei das überraschte Staunen in der Konfrontation mit Fremden in der Regel auf der Seite der Kolonisierten verortet wird, so dass der Affekt des Staunens zu einem Mittel der Hierarchisierung eingesetzt wird. Während auf Seiten der Kolonisten das kriegerische Ethos die Transgression motiviert, ist es die in Neugier umschlagende Ehrfurcht der Einheimischen, die zur Bewunderung des Wissens und der Technik der Kolonisierer führt. Genauso schreibt der abenteuernde Entdecker Vathema, der durch die Augenzeugenschaft im fernen Osten nicht nur gegen das topische Staunen vor den Wundern des Orients anschreiben will, sondern auch mit gesteigerter Risikolust sich selber, das Subjekt des Narrativs, in den Vordergrund spielt und zum Objekt der Bewunderung der Leser macht. Wie dann bei Felix Fabri Momente des Staunens als Augenblicke der erschreckenden imaginierenden Antizipation zu Momenten einer auf das Subjekt zurückgewandten Reflexion werden können, in der kulturelle, gesellschaftliche und auch religiöse Grundlagen in Bewegung kommen, weist auf Konzeptionen des Erhabenen voraus, wie sie im 18. Jahrhundert entworfen werden. Mit Transgressionen von Ordnungssystemen beschäftigt sich auch JAN NIKLAS HOWE, der in seinem Beitrag herausarbeitet, wie das Staunen vor dem Monströsen in der Wissenstradition des 19. Jahrhunderts zum Kern der Auseinandersetzung mit Traditionen symbolischer Ordnung (Politik, Theologie, Gesellschaft) wird und Grenzen der Klassifizierungen im Blick auf das ins Extrem gesteigerte Deviante, in dem sich Variation und Monstrosität annähern, durchlässig werden. Anhand der Schriften von Robert Knox und Charles Darwin zeichnet Howe nicht nur die Stellung der Monströsität in der Evolutionstheorie nach, sondern zeigt auch auf, wie unterschiedlich hier mit dem Staunen umgegangen wird: Während dieses bei Knox polemisch überwunden wird, wird es bei Darwin in *Origin of Species* erfolgreich banalisiert, um dann in *Descent of Man* als Geste wieder eingeführt zu werden. Diese Beobachtungen führen Howe zur Postulierung einer Zeichentheorie des Staunens: Er versteht Staunen als Reaktion auf die schockhafte Überforderung der Zeichenordnung, ausgelöst durch einen aufsehenerregenden (monströsen) Signifikanten, der nichts bedeutet und gerade darum seine exzessive Ausdeutung einfordert.

Inwiefern sich Staunen eng an einen sich in Ambiguitätsnetzen verstrickenden Erkenntnisdiskurs anschließt, der sich an in die Imagination gesprengten Grenzen von Ordnungsmustern entzündet, zeigt sich in den Überlegungen von MARTIN BAISCH zum mittelalterlichen höfischen Roman. Dabei wird das Narrativ der *aventure* als wiederholte Reizung der Transgressionslust, als Stimulus der Selbstreflexion im Fremden und damit auch der Vereinnahmung des Fremden deutlich. Wie die höfische Kultur durch diese Dynamik von Aushandlungsprozessen an den Grenzen, durch diese Transgressionen als „radikal Imaginärem“ (Castoriadis) getra-

gen wird, nähert diese Staunens-Neugier des mittelalterlichen Romans auf interessante Weise den im 18. Jahrhundert reflektierten Staunensmomenten an, als in die Imagination aufgerissenen Grenzphänomenen der Erkenntnis sowie in der Wiederholung sich immer komplexer gestaltenden Wahrnehmung des Fremden. Auch DAVID GANZ beschäftigt sich mit mittelalterlichen Darstellungen des Staunens, unter anderem auf der spätmittelalterlichen *Pala d'argento* von San Salvador (Venedig). Dabei zeigt er auf, wie *admiratio* im 12. Jahrhundert als Rezeptionsmodus der Schatzkunst Bedeutung erhält und sich die Inszenierung von Staunensmomenten im Kirchenraum, als Spiel mit Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, zu einem Instrument liturgischen Handelns entwickelt. Der staunende Blick ist somit inszeniertes Mittel der Grenz-Reflexion und Grenz-Überschreitung. Dabei zeigen sich gerade Transfigurationsdarstellungen als wichtige Elemente einer Geschichte des Staunens.

Dieser Band wäre nicht zustande gekommen ohne die Mithilfe einer Reihe von Personen und Institutionen, denen die Herausgeberinnen und Herausgeber hier ausdrücklich danken möchten: Maximilian Benz, der die Tagung organisiert und kurzfristig Übersetzungen aus dem Lateinischen übernommen hat, Andrea Elmer, die bei Übersetzungen aus dem Italienischen behilflich war, Constanze Geisthardt, die mit Hilfe von Sebastien Fanzun und Severin Bruttin die Einrichtung des Textes und die Drucklegung überwacht hat, Simone Sumpf, die das Endlektorat übernommen hat, dem SNF, der die Sinergia-Forschergruppe in all ihren Unternehmungen großzügig unterstützt hat, und schließlich dem Fink-Verlag, der uns die Gründung der Reihe *Poetik und Ästhetik des Staunens* ermöglicht hat, die mit diesem Band eröffnet wird.

I

STAUNEN ALS GRENZPHÄNOMEN:
IDEENGESCHICHTE

STEFAN MATUSCHEK (JENA)

Die Ränder der Erkenntnis und die Intuition des Ganzen. Zur Romantisierung des philosophischen Staunens bei Goethe und Coleridge

I. Doppelter Ursprung: Der platonische und der aristotelische Staunensbegriff und ihre Traditionen¹

Staunen gilt als Anfang der Philosophie. Es erzeuge das Verlangen nach Wissen und mache den Menschen genau dadurch zum Freund des Wissens und der Weisheit. Diese Auszeichnung des Staunens zum *philosophischen Affekt* oder, anders gesagt, diese Gründung der Philosophie auf einen Affekt geht auf die Väter der europäischen Philosophie, auf Platon und Aristoteles zurück. Die klassischen Belege finden sich in Platons Dialog *Theaitetos*: „Denn gar sehr ist dies der Zustand eines Freundes der Weisheit, die Verwunderung; ja es gibt keinen anderen Anfang der Philosophie als diesen“,² und in Aristoteles' *Metaphysik*: „Denn Verwunderung war den Menschen jetzt wie vormals der Anfang des Philosophierens“. ³ So knapp zitiert, stimmen beide überein, was zur Etablierung dieses Gedankens beigetragen hat. Er ist zum Gemeinplatz geworden. Verwunderung oder, wie das griechische Verb *thaumazein* im Deutschen zumeist übersetzt wird: Staunen ist damit der vielzitierte, vielberufene Anfang der Philosophie. „Das ist in der Tradition gern gehört worden“,⁴ hält Hans Blumenberg mit leisem Spott fest.

Mehr als den Gemeinplatz sieht man, wenn man die Zusammenhänge rekonstruiert, in denen der so einhellig gewürdigte Affekt jeweils steht. Dann zeigen sich konträre Positionen. Bei Platon entspricht dem affektiven Anfang ein ebenso affektives Ziel der Philosophie. Er stellt es als Ideenschau vor: Die philosophische Erkenntnis gilt hier als Wiedererinnerung oder, wie Platon in mythischer Anschaulichkeit erzählt, als der Moment, in dem die Seele die Ideen wiedererkennt, aus

1 Ich fasse in diesem Abschnitt sehr knapp zusammen, was ich ausführlich vor längerer Zeit in dem Buch *Über das Staunen. Eine ideengeschichtliche Analyse*, Tübingen 1991 dargelegt habe. Was dann zur Romantisierung des Staunens folgt, ist neu und schreibt meine damalige Ideengeschichte fort. Ich danke Nicola Gess und Mireille Schnyder, dass sie mir mit ihrem Projekt dazu den Anlass gegeben haben.

2 Zitiert nach: Platon, *Werke in acht Bänden*, 6. Bd., Gr.-Dt., hg. von Gunther Eigler, gr. Text von Auguste Diès, dt. Übersetzung von Friedrich Schleiermacher, Darmstadt 1970, S. 1-217, hier 155d.

3 Hier und im Folgenden zitiert nach: Aristoteles, *Metaphysik*, Erster Halbband: Bücher I(A) – VI(E), dt. Übersetzung von Hermann Bonitz, neu bearb., mit Einleitung und Kommentar hg. von Horst Seidl, gr. Text in der Edition von Wilhelm Christ, 2. Aufl., Hamburg 1982, hier 982b, 11-13.

4 Hans Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, 4. Aufl., Frankfurt/M. 1986, S. 33.

deren transzendenter Sphäre sie ihrerseits stammt. Im Dialog *Phaidros* wird dieser Moment so beschrieben: „Wenn diejenigen, denen die Erinnerung stark genug beiwohnt, ein Ebenbild des Dortigen [sc. der Welt der Ideen] sehen, werden sie entzückt und sind nicht mehr ihrer selbst mächtig“.⁵ Was Schleiermacher hier mit „entzückt“ übersetzt, ist das griechische Verb *ekplettein*, eine Steigerung von *thau-mazein*. In Platons Philosophie markiert der Affekt somit Anfang und Ende. Dem anfänglichen korrespondiert ein gesteigertes finales Staunen, mit dem die menschliche Seele auf die Selbstoffenbarung der Ideen reagiert.

Für Aristoteles bestimmt sich das Ziel der Philosophie dagegen genau umgekehrt als Überwindung des Affekts. Ganz anders als im Platonischen Seelenmythos geht es hier psychologisch-realistisch zu. Gleich nach der Ursprungsbestimmung der Philosophie im Affekt heißt es in der *Metaphysik*: „Denn es beginnen, wie gesagt, alle mit der Verwunderung darüber, ob es sich wirklich so verhält [...]; denn verwunderlich erscheint es allen (anfänglich), sofern sie die Ursachen noch nicht eingesehen haben [...]. Es muss sich aber dann am Ende zum Gegenteil und zum Besseren umkehren [...], wenn man die Ursache einzusehen gelernt hat“.⁶ Für Aristoteles ist der Affekt also nur insofern philosophisch, als er durch Einsicht vergeht. Anders als bei Platon ist er kein Schwellenphänomen am Anfang und am Ziel der menschlichen Erkenntnis; er drückt für Aristoteles vielmehr die eigentümliche Motivation und damit den eigentümlichen Charakter des philosophischen Wissens aus: Es sei eines, das nicht um des Nutzens willen, sondern einzig um seiner selbst willen gesucht werde. Genau so versteht Aristoteles das Staunen: Als Ansporn zu einem selbstzweckhaften Wissen, nach dem man nur um des bloßen Wissens willen verlangt, ohne jeden Anspruch, es gebrauchen oder nutzen zu können. Der Affekt markiert bei Aristoteles damit die Autonomie philosophischer Erkenntnis. Bei Platon dagegen zeugt er von der Erhabenheit der Ideen. Dieses platonische Staunen ist objektiv, vom Bestaunten aus gedacht. Es fungiert als indirektes Hoheitszeichen der Ideen und markiert als Schwellen- und Grenzphänomen die Transzendenz zur Ideenwelt. Aristoteles' Staunen ist dagegen subjektiv, vom Staunenden aus gedacht. Es bezeichnet dessen situative Unwissenheit und autonome Wissbegierde. Die Verbindung von Affekt und Philosophie ist also sehr unterschiedlich beschaffen. Das philosophische Staunen hat eine platonische und eine aristotelische Variante, die jeweils eine eigene Tradition begründen.

Die platonische Tradition bildet über den Neuplatonismus und dessen Christianisierung bei mittelalterlichen Autoren das Motiv der beseligenden Gottesschau (*visio beatifica*) heraus, in dem Staunen als Schwellen- und Grenzphänomen den Beginn und die höchste Intensität markiert. Auch hier ist der Affekt objektiv vom Bestaunten aus gedacht; auch hier markiert er die Transzendenz und fungiert als indirektes Hoheitszeichen der Gotteserscheinung: Im äußersten, unlösbaren Staunen kapituliert die menschliche Vernunft vor der göttlichen Wahrheit. Die Steige-

⁵ Zitiert nach: Platon, *Werke in acht Bänden*, 5. Bd., Gr.-Dt., hg. von Gunther Eigler, gr. Text von Léon Robin, dt. Übersetzung von Friedrich Schleiermacher, Darmstadt 1983, S. 1-193, hier 250a.

⁶ Aristoteles, *Metaphysik*, S. 11-19, 983a.

rung, die in den platonischen Texten durch die Verben *thaumazein* und *ekplettein* ausgedrückt ist, erscheint im mittelalterlichen Latein in den Substantiven *admiratione* und *stupor* oder davon abgeleiteten Verbformen, wobei das erste eine niedere, das zweite eine höhere oder die finale Stufe der Gottesvision bezeichnet. Der Kontext, in dem diese christianisierte Fortsetzung des platonischen Staunens begegnet, sind Darstellungen mystischer Gotteserfahrung. Sie werden traditionell als Aufstieg der Seele zu Gott vorgestellt. Die sich steigernden Ausdrücke des Affekts gehören konventionell dazu. Die literarisch anspruchsvollste und bekannteste Fassung findet sich in Dantes *Divina Commedia*, an deren Ende und Höhepunkt (im letzten Gesang des *Paradiso*) der Jenseitswanderer Dante von seiner staunenden Gottesschau berichtet:

„Così la mente mia, tutta sospesa
mirava fissa, immobile e attenta,
e sempre di mirar faceasi accesa.
A quella luce cotal si diventa,
che volgersi da lei per altro aspetto
è impossibil che mai si consenta“.⁷

Die Vergöttlichung des Künstlers in der Renaissance schließt mit ihrem Künstlerlob an diese Tradition an, indem sie das Staunen der *visio beatifica* in ganz analoger Funktion übernimmt: Der Ausdruck des Affekts dient als Hoheitszeichen des Künstlers. Er ist der Grenzwert, an dem die transzendente, d.h. das menschliche Maß übersteigende Größe des Ausnahmetalents sichtbar wird. Den rhetorisch fulminantesten Beleg für solch staunendes Künstlerlob bietet Benedetto Varchis Grabrede auf Michelangelo. Bei dem Gedanken, dass dieser einzelne Mann eine solche Fülle von Fähigkeiten in sich vereinte, bricht Varchi in eine ganze Kaskade von Staunensausdrücken aus:

„[...] non pure ammiro, non pure stupisco, non pure strabilio, e trasecolo e quasi rinasco; ma mi tremano tutti i polsi; mi s'agghiacciano tutti i sangui, mi si raccapricciano tutti gli spiriti, mi s'arricciano di dolcissimo, e mai piu non sentito horrore tutti i capelli à pensarlo“.⁸

Auf den aristotelischen Staunensbegriff kommen dagegen die Gründerfiguren des neuzeitlichen Wissenschaftsverständnisses zurück. Sie verstehen den Affekt als Ansporn zum Wissenserwerb, der durch Einsicht zu beseitigen, zu überwinden und gerade nicht zu steigern sei. Anhaltendes, unüberwundenes Staunen gilt als intel-

7 Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, Vol. III: *Paradiso*, a cura di Umberto Bosco e Giovanni Reggio, Firenze, quinta ristampa 1982, S. 550f. (Pd. XXXIII, 97-102).

8 Benedetto Varchi, *Orazione funebre. Fatta, e recitata da Lui pubblicamente nell'essequie di Michelangelo Buonarroti in Firenze, nella Chiesa di San Lorenzo*, Firenze 1564 [ND 1975], S. 7f. („... ich wundere mich nicht nur, bin nicht nur erstaunt, nicht nur verblüfft und wie neu geboren; mir zittert vielmehr am ganzen Körper der Puls, mir gefriert das Blut, es erschauern alle meine Lebensgeister, mir sträuben sich in süßestem, noch nie gespürtem Schrecken alle Haare, wenn ich daran denke.“).

lektuelles und zugleich moralisches Versagen. Diese Position vertritt archetypisch René Descartes. In seiner Abhandlung über die Meteore (die für viele Menschen staunenswerten Himmelserscheinungen wie Blitz und Regenbogen) formuliert er sein Wissenschaftsethos als Überwindung des Staunens:

„Ce qui me fait esperer que, si i'explique icy leur nature, en telle sorte qu'on n'ait plus occasion d'admirer rien de ce qui s'y voit ou qui en descent, on croyra facilement qu'il est possible, en mesme façon, de trouver les causes de tout ce qu'il y a de plus admirable dessus la terre. [...] L'Arc-en-ciel est une merveille de la nature si remarquable [...], que ie ne sçauois choisir de matiere plus propre a faire voir comment par la methode dont ie me sers, on peut venir a des connoissances“.⁹

Dass Descartes das ‚Naturwunder‘ des Regenbogens für das beste Beispiel hält, an dem er seine wissenschaftliche Methode erweisen kann, hat einen passenden mythologischen Hintergrund. Denn in der griechischen Mythologie ist Iris, die Verkörperung des Regenbogens, die Tochter des Gottes Thaumas, der das Wunder in seinem Namen trägt (das Verb *thaumazein* leitet sich davon ab). In Descartes Abhandlung wird die bunte Himmelserscheinung als Lichtbrechung in den Wassertropfen erklärt und mit einer Zeichnung erläutert, wie man dieses Phänomen mit Wasserspritzen bei Sonnenschein selbst hervorbringen kann. Das Naturwunder soll – so will es Descartes – alles Wunderbare verlieren und als Aktualisierung eines Naturgesetzes verstanden und berechenbar werden. Wer die Zeichnungen in Descartes' Abhandlung als Anleitung nimmt, kann selbst andere zum Staunen bringen: doch nur die Unverständigen, die den Mechanismus und die Naturgesetzlichkeit nicht einsehen. In einer anderen Abhandlung, in der Descartes die menschlichen Affekte physiologisch zu erklären versucht, führt er das Staunen quantitativ auf eine Häufung von Sinnesreizen zurück, die von seltenen, außergewöhnlichen oder neuen Phänomenen ausgehen. Dabei unterscheidet er zwei Intensitätsstufen: Eine niedere, die noch die Möglichkeit zu einer aktiven Reaktion, d.h. zu einem Erkenntnisakt der menschlichen Psyche lässt, und eine stärkere, die alle inneren Prozesse im Menschen ins Stocken bringt. So wird die mechanistische Psychologie zur Morallehre: Ein wenig Staunen ist gut, insofern es Lernprozesse auslöst; zu viel Staunen ist schlecht, weil es die sinnlichen und intellektuellen Funktionen des Menschen blockiert. Descartes unterscheidet diese beiden Stufen mit den Ausdrücken „admiration“ (im Sinne von Ver-, nicht Bewunderung) und „étonnement“:

„L'admiration est une subite surprise de l'âme, qui fait qu'elle se porte à considérer avec attention les objets qui lui semblent rares et extraordinaires. [...] elle est utile en ce qu'elle fait que nous apprenons et retenons en notre mémoire les choses que nous avons auparavant ignorées. [...] l'étonnement est un excès d'admiration, qui ne peut jamais être que mauvais“.¹⁰

9 René Descartes, *Les Météores*, in: *Œuvres de Descartes*, hg. von Charles Adam und Paul Tannery, Vol. VI, Paris 1965, S. 229-366, hier S. 231 und S. 325.

10 René Descartes, *Les passions de l'âme*. Précédée de *La pathétique cartésienne* par Jean-Maurice Monnoyer, Paris 1988, S. 196 und S. 198f. (Art. 70, 75, 73).

So stehen eine platonische und eine aristotelische Tradition des philosophischen Staunens nebeneinander. Im ersten Fall geht es um ein psychologisches Korrelat zur Transzendenz. Als Offenbarungserlebnis überbietet der Affekt das menschliche Verständnis; er ist der beglückende Empfang einer sich zeigenden, höheren Wahrheit. Im anderen Fall geht es um die psychologische Motivation der Wissenschaft. Als Ausdruck der Unwissenheit lässt der Affekt den Mangel spüren, dem die menschliche Erkenntnisarbeit Abhilfe schaffen soll. Das platonische Staunen ist ein „Seufzer der Erfüllung“, das aristotelische ein „Seufzer der Entbehrung“. Auf diese beiden Formulierungen hat ein Gedicht von Botho Strauß die Ambivalenz des Staunens gebracht und man kann sie, ohne dass es Strauß selbst darum ginge, formelhaft für die Unterscheidung des platonischen und aristotelischen Verständnisses dieses philosophischen Affekts verwenden:

„So reicht auf Erden nichts höher als unser
sprachloses ‚Oh‘...
Auf einem einzigen Ton, vielfach gewendet,
Klingt und zittert Erleben. Seufzer der Erfüllung
Und Seufzer der Entbehrung lauten stets gleich.
Oh heißt das Staunen“.¹¹

II. Romantisierung

In der Geschichte der neuzeitlichen Naturwissenschaft ist Johann Wolfgang Goethe einer der angesehensten Außenseiter, der sich dem mathematischen Paradigma zu widersetzen versucht hat. Was die Erklärung und Beherrschung der Natur betrifft, ist er damit unterlegen. Doch wird sein Außenseitertum bis heute respektiert, weil es eine alternative Wissenschaftsethik formuliert: Anstelle von Experiment und Berechnung teilnehmende Beobachtung; statt messinstrumenteller Daten-Objektivierung die subjektive Einbindung des wahrnehmenden Menschen, der sich selbst als Teil der Natur fühlt, die er beobachtet. „Urphänomen“ ist der Schlüsselbegriff dieses alternativen Wissenschaftskonzepts. Goethe versteht darunter diejenigen Naturerscheinungen, in denen sich die Naturgesetze dem aufmerksamen Beobachter von selbst mitteilen. Er ist überzeugt, dass die Naturgesetze nicht durch Abstraktion von den Erscheinungen gewonnen werden, sondern dass sie in den Erscheinungen selbst gegenwärtig sind: „Das Höchste wäre: zu begreifen, daß alles Factische schon Theorie ist. [...] Man suche nur nichts hinter den Phänomenen; sie selbst sind die Lehre“.¹² Ein Urphänomen ist das Naturgesetz als Anschauung. Goethes Überzeugung, dass es so etwas gibt, ist ein ins Irdisch-Natürliche gewendeter Offenbarungsglaube.

¹¹ Botho Strauß, *Diese Erinnerung an einen, der nur einen Tag zu Gast war*, München/Wien 1985, S. 19.

¹² Johann Wolfgang Goethe, *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*, Bd. 13: *Sprüche in Prosa*, hg. von Harald Fricke, Frankfurt/M. 1993, S. 49 (1.308).

Es zeugt von dem ideen- und motivgeschichtlichen Gespür des Autors, dass er seine Außenseiterposition gegenüber der herrschenden Wissenschaft in ein kontrastierendes Bekenntnis zum Staunen kleidet. In dem kleinen Gedicht *Parabase* (das Wort bezeichnet im griechischen Theater das direkt ans Publikum gerichtete Beiseite-Sprechen von Chorführer und Chor) lässt Goethe sein Naturforscher-Ethos in genau dem Affekt kulminieren, den die neuzeitliche Wissenschaft in aristotelischer Tradition programmatisch zu überwinden trachtet:

„Freudig war, vor vielen Jahren,
Eifrig so der Geist bestrebt,
Zu erforschen, zu erfahren,
Wie Natur im Schaffen lebt.
Und es ist das ewig Eine,
Das sich vielfach offenbart;
Klein das Große, groß das Kleine,
Alles nach der eignen Art.
Immer wechselnd, fest sich haltend;
Nah und fern und fern und nah;
So gestaltend, umgestaltend –
Zum Erstaunen bin ich da“.¹³

Zieht man einen aus demselben Zusammenhang naturphilosophischer Bekenntnisse stammenden Prosa-Spruch hinzu, erscheint Goethes Staunensbegriff wie eine Erneuerung der platonischen Tradition. Er bezeichnet auch hier ein Offenbarungserlebnis und zeugt indirekt von der Erhabenheit der geoffenbarten Wahrheit. Was fehlt, ist die Vorstellung der Transzendenz, da Goethes Urphänomene, anders als die platonischen Ideen und der christliche Gott, irdisch-sinnlich sind. Sonst aber knüpft Goethes Rede vom Staunen eng an die Tradition der Ideenschau und der *visio beatifica* an; ausdrücklich missbilligt Goethe dabei die aristotelische Tradition und ihr Rationalisierungsgebot:

„Vor den Urphänomenen, wenn sie unseren Sinnen enthüllt erscheinen, fühlen wir eine Art von Scheu, bis zur Angst. Die sinnlichen Menschen retten sich in's Erstaunen; geschwind aber kommt der thätige Kuppler-Verstand und will auf seine Weise das Edelste mit dem Gemeinsten vermitteln“.¹⁴

Interessanter wird das Bild, wenn man es um eine in der Sache ganz nahe, von Eckermann überlieferte Äußerung ergänzt. In ihr erscheint etwas ganz Neues, eine Art Kippfigur zwischen platonischer und aristotelischer Tradition: Platonisch, insofern es um ein Offenbarungserlebnis als Gipfel menschlicher Wahrheitssuche geht; aristotelisch, insofern der unüberwindbare Affekt dabei zugleich negativ als Begrenzung und Verhinderung eigentlicher Einsicht und Erkenntnis erscheint.

13 Johann Wolfgang Goethe, *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*, Bd. 2: *Gedichte 1800-1832*, hg. von Karl Eibl, Frankfurt/M. 1988, S. 495.

14 Goethe, *Sprüche in Prosa*, S. 19 (1.81).

Das goethesche Staunen ist eine Kippfigur aus Erfüllung und Entbehrung. In Goethes eigenen (von Eckermann aufgeschriebenen) Worten:

„Das Höchste, wozu der Mensch gelangen kann, [...] ist das Erstaunen; und wenn ihn das Urphänomen in Erstaunen setzt, so sei er zufrieden; ein Höheres kann es ihm nicht gewähren, und ein Weiteres soll er nicht dahinter suchen; hier ist die Grenze“.¹⁵

Prägnanter noch als bei Goethe ist diese neue Qualität des Staunensbegriffs bei einem seiner englischen Zeitgenossen belegt, bei Samuel Taylor Coleridge. Er stand dem literarisch-philosophischen Milieu in Weimar und Jena um 1800 nah und war zu seiner Zeit ein wichtiger Vermittler deutscher Literatur und Philosophie in England. Was das philosophische Staunen betrifft, ist er jedoch nicht als Goethe-Vermittler anzusehen. Er hat eine eigene, im Traditionsbezug viel explizitere Position, die allerdings eine signifikante Verwandtschaft zu Goethe zeigt. In ihrer Ähnlichkeit ist bei beiden ein neues Muster zu erkennen, das man nicht nur aufgrund der üblichen Epochenordnung, sondern mit sachlichen Argumenten als ‚romantisch‘ bezeichnen kann.

Der Zusammenhang, in dem Coleridge vom Staunen spricht, ist die älteste, allgemeinste und grundsätzlichsste Frage in der europäischen Philosophiegeschichte: Die Frage, was das Sein ist. In einem Essay aus seinem Periodikum *The Friend* erörtert Coleridge sie in einer Mischung aus existenzialistischer (avant la lettre) Selbstreflexion und mystischer Vision. Die Antwort soll sich auf diese Weise intuitiv vermitteln. Metaphorisch nennt er sie die „herrliche Vision“ des „inneren Auges“. Der Moment, in dem sie gefunden wird, ist der Moment des Staunens. Coleridge verwendet die Ausdrücke „wonder“ und „astoundment“ und führt sie zugleich und solidarisch auf die aristotelische Ursprungs- und die platonische Zielbestimmung der Philosophie zurück:

„Hast thou ever raised thy mind to the consideration of EXISTENCE, in and by itself, as the mere act of existing? Hast thou ever said to thyself thoughtfully, IT IS! heedless in that moment, whether it were a man before thee, or a flower, or a grain of sand? Without reference, in short, to this or that particular mode or form of existence? If thou hast indeed attained to this, thou wilt have felt the presence of a mystery, which must have fixed thy spirit in awe and wonder. [...] Not TO BE, then, is impossible: TO BE, incomprehensible. If thou hast mastered this intuition of absolute existence, thou wilt have learned likewise, that it was this, and no other, which in the earlier ages seized the nobler minds, the elect among men, with a sort of sacred horror. This it was which first caused them to feel within themselves a something ineffably greater than their own individual nature. [...]

The head will not be disjoined from the heart, nor will speculative truth be alienated from practical wisdom. And vainly without the union of both shall we expect an opening of the inward eye to the glorious vision of that existence which admits of no question out of itself, acknowledges no predicate but the I AM IN THAT I AM!

15 Johann Peter Eckermann, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, hg. von Christoph Michel unter Mitwirkung von Hans Grüters, Frankfurt/M. 1999, S. 311 (2. Teil, 18. Februar 1829).

θαυμάζοντες φιλοσοφούμεν φιλοσοφήσαντες θαμβούμεν. In *wonder* (τῷ θαυμάζειν) says Aristotle, does philosophy begin: and in *astoundment* (τῷ θαμβεῖν) says Plato, does all true philosophy *finish*.¹⁶

Das wie selbstverständliche Nebeneinander der beiden antiken Verweise überrascht. Dass die platonische und die aristotelische Ursprungsbestimmung der Philosophie in einem Atemzug erwähnt werden, ist traditionell etabliert. Dass aber das Staunen als aristotelischer Anfang und platonisches Ziel der Philosophie differenziert und dennoch solidarisch verbunden werden, ist originell. Im ganzen weiteren Essay gibt es keine Erklärung, keinen Kommentar dazu. Es bleibt bei diesem einen lakonischen Verweis. Er wirkt gerade durch seine Beiläufigkeit, mit der er sachlich Gegensätzliches zu einem umfassenden, Anfang und Ende setzenden Konzept vereint, als ein nicht hinterfragbarer Autoritätsbeweis. Er soll das affektive, intuitive Philosophieverständnis stützen, das Coleridge in den vorausgehenden Sätzen vorführt. Der weitere Verlauf des Essays kontrastiert diese Art der Philosophie dem neuzeitlichen Wissenschaftskonzept. Wie in Goethes Naturphilosophie werden subjektives Erleben und Eingebundensein gegen Objektivierung und Abstraktion ausgespielt. In Coleridges Worten: „intuition“ als „substantial knowledge“ gegen „science“ als „abstract knowledge“; „ourselves as one with the whole“ gegen „ourselves as separated beings“.¹⁷ Der Essay ist insgesamt ein Plädoyer für die affektive, intuitive Position. Doch ist es nicht so, dass Coleridge die beiden Seiten als Wahrheit und Irrtum unterscheidet. Er zeugt vielmehr von einem gespaltenen Wissenskonzept. In ihm haben beide Seiten ihre Geltung, denn es sind zwei Seiten des Menschseins. Dass sich der Mensch als ‚vereint mit dem Ganzen‘ („one with the whole“) erfährt, ist nicht seine ganze Wahrheit. Es ist nur eine seiner Möglichkeiten. Die andere ist die Abgrenzungserfahrung, das Dasein der Menschen als getrennte Wesen. Das abstrakte Wissen gehört für Coleridge zu eben dieser Seite. Es ist kein Irrtum, kein falsches Wissen, sondern dasjenige des ‚finiten‘ Menschen („the abstract knowledge [...] belongs to us as finite beings“¹⁸), anders gesagt: des Menschen in dem Zustand, in dem er sich den anderen und der Natur gegenüber sieht. Irrtum und Täuschung werde es nur dann, wenn es als das einzige und ganze Wissen gelten solle.

Mit einer anderen, hier passenden systematischen Unterscheidung kann man die beiden Seiten auch als intuitives und diskursives Wissen bezeichnen. Coleridge erklärt es in genau diesem Sinne: Abstraktion und Objektivierung seien das zwangsläufige Resultat, wenn man das intuitive Wissen sprachlich fassen und mitteilen wolle. Mit einer Metaphorik, die an die Logosmystik erinnert, nennt Coleridge das „translation of the living word into a dead language, for the purposes of memory, arrangement, and general communication“.¹⁹ Die unvermeidliche Kluft, die er

16 Samuel Taylor Coleridge, *The Friend I*, edited by Barbara E. Rooke, London/Princeton 1969, S. 514 und S. 519 (Essay XI, 1818).

17 Alle Zitate Coleridge, *The Friend I*, S. 520.

18 Coleridge, *The Friend I*, S. 521.

19 Coleridge, *The Friend I*, S. 521f.

damit zwischen Intuition und Diskurs öffnet, versucht er jedoch gleich wieder mit Wünschen zu überwinden: Das gelinge dann, wenn die abstrahierende und objektivierende Sprache unterscheide, ohne zu trennen, wenn sie die Fülle durch Klarheit ergänze und uns so für die intellektuelle Einheitserfahrung vorbereite. In seinen Worten: „Well if it [sc. the abstract knowledge] distinguish without dividing! Well! if by distinction it add clearness to fulness, and prepare for the intellectual re-union of the all in one“.²⁰ Man kann diese Wünsche wohl für die Absicht von Coleridges eigenem Essay nehmen. Denn er bemüht sich insgesamt, seine Leser für das intuitive, ganzheitliche Seinsverständnis vorzubereiten. Das Verfahren, das er dazu benennt: zu unterscheiden, ohne zu trennen, lässt sich ziemlich genau an seiner Verwendung des Staunensbegriffs beobachten. Er unterscheidet zwischen dem aristotelischen Anfang und dem platonischen Ziel der Philosophie, ohne sie aber zu trennen. Stattdessen hält er das Verschiedene als gemeinsame Wahrheit fest. Auf die Frage, wie man das Staunen, von dem Coleridge zuvor selbst spricht („If thou hast indeed attained to this, thou wilt have felt the presence of a mystery, which must have fixed thy spirit in awe and wonder“), verstehen soll, gibt es zwei Antworten: im aristotelischen Sinne als Entbehrung des Wissens oder im platonischen als Erfüllung der Transzendenz. Es ist dieselbe Kippfigur wie in dem von Eckermann überlieferten Goethe-Wort. Wie ein Philosophieprofessor bezeichnet Coleridge dabei genau die Pole, zwischen denen es kippt, doch verschweigt und überspielt er deren Differenz. Sein Doppelzitat (Staunen als Anfang und Ziel der Philosophie) suggeriert eine autoritätsgestützte Ganzheit, die dem kundigen Leser zerfallen muss.

Und es kommt eine dritte Autorität hinzu. Unmittelbar vor die antiken Philosophen setzt Coleridge das (leicht variierte) Gotteswort aus dem *Alten Testament*: „I AM IN THAT I AM!“ (nach *Exod.* 3,14: „Ich bin, der ich bin.“). Dadurch erweitert sich der antike um den biblischen Autoritätsbeweis. So wie dies jedoch kein eigentlicher Verweis auf Gott ist, sondern nur eine Analogie für das, was sich in der gemeinten Intuition offenbaren soll, ebenso bekommt die Rede vom Staunen etwas Indirektes, indem sie griechisch zitiert und explizit auf die antiken Urheber zurückgeführt wird. Es ist bemerkenswert, dass der Essay an dieser entscheidenden Stelle keine eigenen Worte verwendet. Was sich in der Intuition zeigen und als was sie gelten soll, sagt Coleridge also nicht mit eigenen Worten, sondern durch Zitate: Es ist *so etwas wie* die Gotteserscheinung, *so etwas wie* das aristotelische und platonische Staunen. Coleridges „wonder“ erhält damit den Charakter der Zwitterigkeit und Uneigentlichkeit. Es soll die ganzheitliche menschliche Seinserfahrung ausdrücken. Doch ergibt sich diese Ganzheit nicht anders als durch das essayistisch-stilistische Arrangement hybrider, gegensätzlicher Motive und Verweise. Coleridges gespaltenes Wissens-Konzept bietet eine Erklärung, warum das so sein müsse, warum die sprachliche Mitteilung zerfallen lasse, was die Intuition als Ganzes habe. Ohne diese Voraussetzung zu teilen, kann man distanzierter festhalten: Das philosophische Staunen in Coleridges Essay ist die schriftstellerisch-stilistische Evoka-

²⁰ Coleridge, *The Friend I*, S. 522.