

besondere Furchtreaktionen), die mit einem hohen Maß kognitiver und physiologischer Aktivierung einhergehen. Die letzte Gruppe ist besonders mit Gattungen wie dem Schauerroman oder der Gespenstergeschichte assoziiert (vgl. 4.6 FRANK). Der Standardfall von Spannung, das emotionale ‚Hoffen und Bangen‘ (→ ANGST, → HOFFNUNG), findet sich zum Beispiel in der straffen Tektonik des Dramas oder in stark schemabasierten Handlungen (Melodram, Liebesplot, Detektivgeschichte) optimal verwirklicht, während sich die Höhenkammliteratur in Abgrenzung von der Unterhaltungsliteratur stark auf die kognitive Verrätzelungsspannung verlegt hat.

Katja Mellmann

Staunen/Verwunderung – Die Begrifflichkeit des Staunens oszilliert seit der griechischen Antike zwischen einem Staunen (*thaumazein*) als Antrieb zur Erkenntnissuche, Staunen (*hedonê*) als Lust an der Kunst(-fertigkeit) und Staunen (*ekplêttein*) als eine das Denken arretierende → BEWUNDERUNG oder → ERSCHÜTTERUNG. Platon fasst das Staunen, insofern es zum Weiterfragen anregt, als Anfang der Philosophie auf, aber auch als ihr Ende, insofern die Ideenschau ebenfalls mit höchstem Staunen einhergeht. Aristoteles hingegen versteht das Staunen als Ausdruck einer Unwissenheit, die durch den Erkenntnisgewinn behoben werden soll (vgl. Matuschek 1991). Der Weise, so sieht es auch die stoische Philosophie, staunt somit gerade nicht. Zugleich weist Aristoteles dem Staunen einen wichtigen Platz in Poetik und Rhetorik zu, als Wirkungsziel der tragischen Peripetie sowie als Lust an sprachlicher Meisterschaft. Im Neuplatonismus gewinnt das Staunen neue Relevanz, wenn es als angemessene Reaktion auf das geistig Schöne bestimmt wird. Zugleich erhält es in Spätantike und Mittelalter theologische Bedeutung, wenn es als Vorstufe zum Glauben oder auch als höchste Form der Kontemplation des Göttlichen gewürdigt wird (*admiratio, stupor*). In der Neuzeit wird das Staunen zum einen wieder stärker als Motor der (natur-)wissenschaftlichen Erkenntnis thematisiert, zum anderen in den im *Cinquecento* und *Seicento* aufkommenden kunsttheoretischen Diskussionen um das Wunderbare als primäres Ziel einer Wirkungsästhetik etabliert (*meraviglia*). Descartes versteht das Staunen (*admiration*) einerseits als die grundlegende der sechs Basisleidenschaften (→ BASISEMOTIONEN/GRUNDGEFÜHLE) des Menschen, andererseits warnt er vor einem übermäßigen Staunen (*étonnement*), in dem der Mensch verharrt, wodurch jede weitergehende Erkenntnis unmöglich wird. Entsprechend geht es auch den deutschen Aufklärungspoetiken nicht mehr um ein hedonistisches Staunen, sondern um die pädagogische Instrumentalisierung des Staunens (häufiger: Verwunderung) beziehungsweise einer Kunst, die durch das Wunderbare (als Extremform des Neuen) zu Aufmerksamkeit, Neugier und schließlich zum Erkenntnisgewinn verhelfen soll. Baumgartens Begriff einer

thaumaturgia aesthetica ist hier prägend. In Romantik und deutschem Idealismus rückt demgegenüber wieder das Staunen als emotionale Reaktion auf die Begegnung mit dem Numinosen, Absoluten oder → ERHABENEN in den Vordergrund. Diese Wertschätzung setzt sich in der Phänomenologie fort, die dem Staunen nicht nur eine zentrale Rolle für Ursprung und Wesen der Philosophie, sondern auch für die Wahrnehmung des Gewöhnlichen als Ungewöhnlichem zuschreibt. Entsprechend spielt es im frühen 20. Jahrhundert auch für Theorien künstlerischer Verfremdung eine wichtige Rolle, sei es im Surrealismus oder im Epischen Theater. Die positivistischen Wissenschaften hingegen stehen dem Staunen seit dem 19. Jahrhundert zunehmend skeptisch gegenüber; es wird nun nicht mehr als erkenntnisleitend, sondern allenfalls noch als didaktischer Hilfsaffekt gewürdigt.

Nicola Gess

Stimme – Als Stimme Gottes spielt der Begriff Stimme (*qôl*) eine wichtige Rolle in der jüdischen Tradition und wird dort entweder als eine wirkliche, hörbare Stimme oder figurativ als eine innere Stimme gedeutet. In der griechischen Antike präzisiert erst Aristoteles die Unterscheidung zwischen Geräusch/Laut und Stimme (*phonê*), indem er unter letzterer vor allem das Stimmorgan versteht und sie an die Merkmale der Artikulation und der Semantizität knüpft. Menschen- und Tierstimme unterscheiden sich dabei nur graduell voneinander; dem Menschen eigen ist jedoch die „Absicht der Verständigung“ (Göttert 1998, 23). Im Unterschied zu Platons Sprachskepsis versteht Aristoteles in der *Lehre vom Satz* die (Sprach-)Laute der Stimme als „Zeichen der in der Seele hervorgerufenen Vorstellungen“ (ebd., 24) und weist ihnen so epistemologische Relevanz zu. Die Stoiker verstärken diese Aufwertung noch, indem sie das Sprechen als direkte Verkörperung des Gedachten (des Denkens als ‚innerer Rede‘) begreifen. In der Spätantike wird in physiologischen Kontexten die menschliche Stimme zwar noch immer mit der des Tieres verglichen, in der Regel aber gerade der Unterschied betont, der mit dem göttlichen Ursprung der menschlichen Sprache begründet wird. Der Primat des inneren Worts gegenüber dem äußeren, wie ihn Augustinus hervorhebt und der das christlich-jüdische Denken zunehmend prägt, wird dadurch jedoch nicht in Frage gestellt.

In Leibniz' Behauptung eines natürlichen Sprachursprungs spielt die Stimme eine wichtige Rolle, insofern an sie das Argument der Onomatopoesis geknüpft ist. Das prägt die Diskussion um Natürlichkeit/Willkürlichkeit der Sprache bis zum deutschen Idealismus. So leitet Rousseau die menschliche Sprache vom unmittelbaren Gefühlsausdruck in der Stimme als einer Art Ur-Gesang ab; den Übergang von diesem zu konventionellen Sprachlauten beschreibt er als einen (die ursprüngliche Vokalität entstellenden) Artikulationsprozess, der mit der Ent-