

*Untersuchungen
zur deutschen
Literaturgeschichte
Band 39*

ROSE RIECKE-NIKLEWSKI

Die Metaphorik des Schönen

Eine kritische Lektüre der Versöhnung
in Schillers ›Über die ästhetische Erziehung
des Menschen in einer Reihe von Briefen‹

Max Niemeyer Verlag
Tübingen 1986



CIP-Kurztitelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Riecke-Niklewski, Rose:

Die Metaphorik des Schönen : e. krit. Lektüre d. Versöhnung
in Schillers »Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer
Reihe von Briefen« / Rose Riecke-Niklewski. – Tübingen :
Niemeyer, 1986.

(Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte ; Bd.39)

NE: GT

ISBN 3-484-32039-7 ISSN 0083-4564

© Max Niemeyer Verlag Tübingen 1986

Alle Rechte vorbehalten. Ohne Genehmigung des Verlages ist es nicht
gestattet, dieses Buch oder Teile daraus photomechanisch zu vervielfältigen.
Printed in Germany.

Satz: Computersatz Staiger, Tübingen 6

Druck: Sulzberg-Druck GmbH, Sulzberg im Allgäu

Einband: Heinr. Koch, Tübingen

Inhalt

I. Über die notwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen	1
II. Die Suche nach dem Schönen Erste Lektüre	15
III. Wahrheit und Kleid	39
1. Dualismus und Versöhnung	39
2. Und das Kleid? Schillers schöner Vortrag	48
IV. Kurze Metaphorologie im Hinblick auf das Problem der Lektüre	62
V. Die Metaphorik des Schönen	83
1. Die Metaphorik des Schönen I	83
2. Die Metaphorik des Schönen II	102
VI. »Metaphorisch lesen«	110
VII. Vieldeutigkeit und Ambivalenz	130
VIII. Zum Ort der metaphorischen Analogie	141
Literaturverzeichnis	154

I. Über die notwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen¹

*Oh, ihr Freunde der Logik und der gesunden Vernunft.*²

Daß ›Schillers Philosophie voll der härtesten Widersprüche ist‹,³ ist eine weit verbreitete Ansicht. Besonders die Abhandlung ›Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen‹ hat sowohl wohlmeinende als auch ablehnende germanistische und philosophische Forschungen in beträchtliche Verwirrung gestürzt. Staiger schreibt: »Unzählige Interpreten haben die vielen Äquivokationen und imperatorischen, aber keineswegs immer zuverlässigen Schlüsse schon zur hellen Verzweiflung gebracht.«⁴ Die Fülle der widersprüchlichsten Interpretationen, Rezensionen und Kritiken zeugt davon.⁵ Zum Problem wurden jedoch nicht allein die offenkundigen »ganz besondere[n] denkmethologische[n] und begriffliche[n] Schwierigkeiten«.⁶ Seit Erscheinen der ersten Briefe⁷ sind es Sprache und Schreibweise Schillers, die oft genug Anlaß waren, Schillers philosophische Fähigkeiten überhaupt in Zweifel zu ziehen. Die Kritik daran beginnt beim Eingeständnis, nicht zu verstehen; so in einem Brief W. v. Humboldts an Schiller, in dem er einen Dritten zitierend schreibt:

¹ Unter diesem Titel faßt Schiller in den ›Kleineren Schriften‹ zwei Horen-Aufsätze zusammen. S. unten S. 8.

² W. F. A. Mackensen: Rezension der Horen im Oktober (2. ff.) in den ›Annalen der Philosophie und des philosophischen Geistes‹ Halle/Leipzig 1795. 118.–122. St. Abgedruckt in: O. Fambach: Schiller und sein Kreis in der Kritik ihrer Zeit. Berlin 1957, S. 162.

³ E. Spranger: Schillers Geistesart gespiegelt in seinen philosophischen Schriften und Gedichten. Berlin 1941, S. 4.

⁴ E. Staiger: Friedrich Schiller. Zürich 1967, S. 67.

⁵ Die Ästhetischen Briefe, wie die Abhandlung im folgenden genannt werden soll, gehören neben ›Über Anmut und Würde‹ zu den meist interpretierten philosophisch-ästhetischen Schriften Schillers. Die Vielzahl der Interpretationen macht einen gesonderten Forschungsbericht hier unmöglich.

⁶ K. Hamburger: Nachwort zu ›Über die ästhetische Erziehung des Menschen‹ Stuttgart 1977, S. 131.

⁷ Die ersten neun Briefe erschienen 1795 in: Die Horen, eine Monatsschrift, herausgegeben von Schiller. Erster Band. Tübingen, in der J. G. Cottaischen

Herz sagte mir, nach dem gewöhnlichen Tribut des Lobes, er verstehe sie nicht, und es sey eine schlimmere Undeutlichkeit als z. B. im Kant [...] Bei Ihnen empfienge man sehr leicht jeden einzelnen Satz, und glaube alles gleich zu fassen, aber fragte man sich hernach, was man gelesen habe? so wisse man es nicht auszudrücken.⁸

Sie endet bei dem schlichten Verdikt über Schillers philosophische Unfähigkeit, seine ›halben Wahrheiten auf poetischen Stelzen‹.⁹

Auch in den ersten kritischen Besprechungen war vor allem Schillers Stil, die Form der philosophischen Argumentation, das erklärte Ziel vernichtender Kritik. Manso etwa schreibt in seiner Horenbesprechung in der ›Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste‹:

Sein Styl ist nichts anders, als eine ununterbrochene widerliche Mischung von gelehrt aussehenden abstrakten und schöngeisterischen Phrasen, eine lange Reihe von rhetorischen Künsteleyen und ermüdenden Antithesen, [...].¹⁰

Und in den ›Annalen der Philosophie und des philosophischen Geistes‹ heißt es in einem zweiten großen Verriß gleich der ersten neun Briefe:

Die Wahrheiten, mit denen Kant die Welt erleuchtet hat, sind hier mit den Attributen einer regellosen Phantasie ausgestattet, und so verunstaltet worden, daß man es nicht ansehen kann, ohne daß einem das Herz wehe thut, und daß man mit Verdruß gegen den ungebetenen Verschönerer angefüllt wird.¹¹

Buchhandlung. Erster Jahrgang. Erstes Stück. S. 7–48. Die Briefe 10 bis 16 sind erschienen: Im Zweyten Stück. S. 51–94. Die Briefe 17 bis 27 erschienen dann in: Die Horen, eine Monatsschrift . . . Zweiter Band. Tübingen 1795. Erster Jahrgang. Sechstes Stück. S. 45–124. Zum zweiten Mal erschien dann die ganze Abhandlung 1801 mit einigen Veränderungen und Kürzungen in den ›Kleineren prosaischen Schriften von Schiller‹. Aus mehreren Zeitschriften vom Verfasser selbst gesammelt und verbessert. Dritter Theil. Leipzig 1801. bey Siegfried Lebrecht Crusius. Diese Fassung liegt unserer Lektüre zugrunde. Zitiert wird – dies gilt auch, wenn nicht anders angegeben, für die anderen Schiller-Zitate – aus: Schillers Werke. Nationalausgabe (= NA), begr. v. J. Petersen und H. Schneider, hrsg. v. L. Blumenthal und B. v. Wiese, Weimar 1943 (im Gange). Hier NA20, Weimar 1962.

⁸ Brief vom 15. Aug. 1795. Abgedruckt in NA 35, S. 282.

⁹ F. W. B. Ramdohr: Brief an Schütz vom 28. 2. 1795. Abgedruckt in: Fambach, S. 115.

¹⁰ Rezension der Ästh. Br. in: Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste. Leipzig. 55. Bd. 2. St. 1795. In: Fambach, S. 140.

¹¹ W. F. A. Mackensen. In: Fambach, S. 153.

Die Kritik an Schillers philosophischem Stil läßt sich auf einen wesentlichen Vorwurf zurückführen. Er betrifft die grundsätzlich unzulässige Vermischung verschiedener Darstellungsarten – die der Philosophie und die der Dichtung. Eine solche Vermischung muß Anstoß erregen, sei sie nun gekonnt, wie ein Schillerverehrer, C. L. Fernow, zugestand, dabei aber die Furcht vor dem Allgemeinwerden »eines solchen Stils in der Sprache und Schreibart der Philosophen«¹² nicht verhehlte, oder nicht, wie Mackensen, der Rezensent der ›Annalen‹ im einzelnen nachzuweisen bemüht war. Für ihn ist der Schiller der ›Ästhetischen Briefe‹ ein ›Poet, der die Kritik in der Absicht durchgeblättert hat, um etwas zu finden, was in seinen Kram diene, und was er verpoetisieren könnte‹.¹³

Die Kritik der Schillerschen ›Schreibart‹ stammt aus dem Begründungszusammenhang der Rhetorik. Ausdrücklich formuliert dies Manso in seiner Rezension in der ›Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften‹:

Nachdem Quintilian sich mit seinem jungen Redner über das, was zum Plan und zur Ordnung einer Rede gehört, verständigt hat, so sagt er zu Anfange des eilften Buches: *Parata facultate scribendi cogitandique, proxima est cura, ut dicamus apte, quam virtutum quartam elocutionis Cicero demonstrat quaeque meo quidem iudicio maxime necessaria est [...] Quid enim prodest verba esse Latina, et significantia, et nitida, figuris etiam numerisque elaborata, nisi cum iis, in quae iudicem duci formarique volumus consentiant.*¹⁴

¹² Brief an Wieland vom 12. Nov. 1795. Zitiert nach NA 27, S. 239. Fernow fährt fort: »Schiller ist ein hoher und kühner Geist, der, ohne zu irren, stets auf starkem Flügel dahinrauscht und mit dem Blitzstrahl des Genies das Dunkel zerstört; aber so wie seine Kraft einzig ist in ihm, so wünsche ich, möchte seine Darstellung ihm einzig bleiben; ich fürchte die Nachahmer; sie werden uns mit einem Schwall schwülstiger Philosophie überströmen. – Mögen es die Götter verhüten!« Vgl. auch Humboldts Brief an Jacobi vom 15. Oktober 1795. Er betont hier die Originalität des Schillerschen Stils als Wirkung einer ›Verschmelzung des philosophischen und poetischen Genies‹: »In Ihm [Schiller] strebt der Geist eigentlich das philosophische und poetische Genie in einander zu verschmelzen, und dadurch ist er der Schöpfer einer Poesie, von der bis jetzt kein Beispiel vorhanden war, [...] so wie er eben dadurch auch in der Philosophie eine Originalität erlangt hat, die sich auf weit mehr, als auf den bloßen Vortrag erstreckt.« Abgedruckt in: Briefe von W. v. Humboldt an Fr. H. Jacobi. Hrsg. und erläutert von A. Leitzmann, Halle/S. 1892, S. 49.

¹³ W. F. A. Mackensen. In: Fambach, S. 162.

¹⁴ J. K. F. Manso. In: Fambach, S. 138f.

Diese rhetorische Grundregel zitiert er, um an ihr die gegenwärtigen Schriftsteller, im besonderen Schiller zu messen. Er kommt zu dem Schluß:

Was Quintilian hier dem Redner empfiehlt, empfiehlt er im Grunde jedem Schriftsteller, qui lectorem duci formarique vult. Aber sein Rath scheint von den Schriftstellern keiner Nation weniger befolgt und geehrt zu werden, als von den unsrigen [...] Mit unsern Schriftstellern, und namentlich mit unsern neuesten, ist man von der Seite, desto übler dran. Nichts ist ihnen anziehend, auszeichnend und hervorstechend genug. Daß es verschiedene Arten des Vortrags giebt, und das jeder Styl seine eignen Gränzen und Schattierungen hat, wissen sie entweder nicht, oder scheinen es nicht wissen zu wollen.¹⁵

Die Ausführungen zeigen die Bedeutung der klassischen Rhetorik auch in ihren Modifikationen, die sie vor allem seit der Aufklärung erfährt. Die Regeln der *elocutio*, besonders die Lehre von den drei Stilen, sind es, die Schiller verletzt. Wie die ›neuesten Schriftsteller‹ überhaupt weiß Schiller nicht oder scheint es nicht wissen zu wollen, daß es verschiedene Arten des Vortrags gibt. Mansos Kritik betrifft also Schillers *genus dicendi*.

[...] metaphysische Erörterungen und Untersuchungen über die ersten Grundsätze erwarten und erhalten ihr Licht nicht von ihr [der Poesie, R. R.-N], sondern gewinnen es durch einen deutlichen und bestimmten Vortrag in der gemeinen Sprache, durch Vermeidung unnötiger Kunstwörter und durch die den abgezogenen Begriffen zur rechten Zeit und am rechten Orte angepaßten Erläuterungen und Beyspiele.¹⁶

Die klassische Dreistillehre ist hier eine Verbindung eingegangen mit der strikten Unterscheidung von philosophischem und poetischem Stil. Diese entspricht der erstmals von Gottsched ausdrücklich formulierten Forderung nach Trennung von Poetik und Rhetorik, die jeweils eine andere Sprache verlangen. Der Stil ist nicht nur abhängig vom Gegenstand, sondern auch von der Situation, in der er Behandlung findet, so die klassische Forderung. Dies heißt nun konkret: er ist abhängig von der Zugehörigkeit des Gegenstandes zum Bereich der Rede/Philosophie überhaupt oder der Dichtung. Mansos Stilideal einer philosophischen Abhandlung entspricht dem Gottscheds für die aufgeklärte, wohlgeordnete, vernünftige Rede und dem Sulzers, der von der Rede verlangt, »daß sie so wohl in ihren Vorstellungen selbst, als in dem Aus-

¹⁵ Ebd.

¹⁶ Ebd. S. 140.

druck derselben weniger sinnlich ist, als jene [die Poesie] und weniger äußerlichen Schmuck sucht.«¹⁷ Der Philosophie entspricht eine Mischung von niederem und mittlerem Stil: das heißt, Kennzeichen des philosophischen Stils sind Schlichtheit, Durchsichtigkeit, Sprachrichtigkeit und Präzision. Zu verzichten ist auf die ornamentale Ausschmückung und emotionale Einfärbung durch Figuren des Appells, der Amplifikation und Wiederholung und den häufigen Gebrauch von Tropen. Deren Hauptfunktion ist das *delectare*. Dies kann nicht Aufgabe der Philosophie sein. Deshalb verfallen sie dem philosophischen Verdikt. Der hohe Stil bleibt der Poesie vorbehalten.

Schiller verstößt also gegen das Gesetz des *aptum*, der Angemessenheit des Stils. Dies geschieht, indem er – so Mansos Vorwurf, dem aber die anderen Kritiken entsprechen, die bei Schiller diese unzulässige Mischung von poetischem und philosophischem Stil feststellen – ›dunkle und verworrene Begriffe in poetische Prosa hülle oder sie in Metaphern kleide, anstatt sie zu entwickeln und aufzuklären.«¹⁸ Daher rühre die Unverständlichkeit, die nicht nur Kritiker allgemein beklagen.¹⁹ Sie bedingt die Forderung nach Übersetzung. So formuliert es selbst Schillers Gönner, der Herzog Friedrich Christian von Schleswig-Holstein-Augustenburg in einem Brief an seine Schwester Ende Februar 1795:

Der gute Schiller ist doch eigentlich nicht zum Philosophen geschaffen. Er bedarf einen Uebersetzer, der das poetisch schön gesagte mit philosophischer Precision entwickelt, der ihn aus dem Poetischen in die Philosophische Sprache übersetzt.²⁰

Die Unangemessenheit des Schillerschen Stils, der jene Übersetzung nötig macht, setze das Paradox einer denkenden Einbildungskraft voraus. Im vielzitierten Streit zwischen Schiller und Fichte – es geht um die Ablehnung des Fichteschen Manuskripts ›Über Geist und Buchstabe in der Philosophie‹ für die ›Horen‹ – schreibt Fichte an Schiller:

¹⁷ J. K. F. Manso. In: Fambach, S. 140.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ So etwa Fichte in seinem Brief an Schiller vom 27. 6. 1795: »Ihre philosophischen Schriften sind gekauft, bewundert, angestaunt, aber, soviel ich merke weniger gelesen, und gar nicht verstanden worden. [...] Jeder lobt so sehr er kann, aber er hütet sich wohl vor der Frage, was denn eigentlich darin stehe [...].« Fichte selbst nimmt sich nicht aus. (Abgedruckt in: NA 35, 282)

²⁰ NA 27, 237.

Ihre Art aber ist völlig neu; und ich kenne unter den alten, und neuen keinen, der darin mit Ihnen zu vergleichen wäre. Sie feßeln die Einbildungskraft, welche nur frei seyn kann, und wollen dieselbe zwingen zu denken. Das kann sie nicht.²¹

Auch für Fichte bedeutet dies die Notwendigkeit einer Übersetzung:

Daher, glaube ich, entsteht die ermüdende Anstrengung, die mir ihre philosophischen Schriften verursachen, und die sie mehreren verursacht haben. Ich muß alles von Ihnen erst übersetzen, ehe ich es verstehe und so geht es anderen auch.²²

In dieser Diskussion um die Angemessenheit des Stils gerät vor allem Schillers Bildgebrauch ins Zentrum der Kritik. Fichte selbst verpflichtet sich in der Verteidigung seines eigenen philosophischen und doch populären Stils der klassischen Rhetorik.²³

Bei mir steht das Bild nicht an der Stelle des Begriffs, sondern vor oder nach dem Begriffe, was gleich ist: ich sehe darauf, daß es passe; [...]²⁴

Fichtes Bild gesellt sich zum Begriff, »nachdem die streng philosophische Disposition fertig ist.«²⁵ Das Bild als Tropus dient dem Gedanken. Schillers Vortragsart hingegen verletzt diesen rhetorischen Grundsatz, indem er das Bild »fast allenthalben Statt des abstrakten Begriffs setzt.«²⁶

Das Verhältnis von Bild und Begriff ist tatsächlich zum Schibboleth zwischen Schiller und seinen Kritikern geworden. Dies entspricht auch Schillers Selbstverständnis, denn Fichtes Überlegungen zum adäquaten Bildgebrauch in der Philosophie sind ja Replik gegen Schillers Ausführung zum Problem einer »guten Darstellung«, die hier im Briefwechsel Begründung für die Ablehnung des Fichteschen Manuskripts geworden ist:

Von einer guten Darstellung fordre ich vor allen Dingen Gleichheit des Tons, und, wenn sie aesthetischen Wert haben soll, eine Wechselwirkung zwischen

²¹ NA 35, 282.

²² Ebd.

²³ Fichte schreibt ebd.: »Wo ich nicht irre, haben es alle alten, und neueren Schriftsteller, die in dem Ruhm eines guten Vortrags stehen, so gehalten, wie ich es zu halten strebe.«

²⁴ Ebd.

²⁵ Ebd.

²⁶ Ebd.

Bild und Begriff, keine Abwechslung zwischen beyden, wie in Ihren Briefen häufig der Fall ist.²⁷

Die Wechselwirkung von Bild und Begriff dient der ›beständigen Tendenz‹ Schillers,

neben der Untersuchung selbst das Ensemble der Gemüthskräfte zu beschärfen, und so viel möglich auf alle zugleich zu wirken. Ich will also nicht bloß meine Gedanken dem andern deutlich machen, sondern ihm zugleich meine ganze Seele übergeben, und auf seine sinnlichen Kräfte wie auf seine geistigen wirken.²⁸

Diese Funktionsbestimmung des Bildes auch in einer philosophischen Abhandlung gründet sich auf Schillers Reflexion über mögliche Darstellungsarten in der Philosophie, die sein ganzes philosophisches Schaffen begleiten. Schon in den Briefen an den Herzog von Schleswig-Holstein-Augustenburg hatte Schiller die Unterschiedlichkeit verschiedener Vortragsarten betont:

Wenn der dogmatische Vortrag in geraden Linien und harten Ecken mit mathematischer Steifigkeit fortschreitet, so windet sich der schöne Vortrag in einer freyen Wellenbewegung fort, ändert in jedem Punkt unmerklich seine Richtung, und kehrt ebenso unmerklich zu derselben zurück.²⁹

Aus dieser Unterscheidung geht eine Dreiteilung hervor, die Kern der Schillerschen Äußerungen zum Problem philosophischer Darstellung bleibt:

Der dogmatische Lehrer, [...] zwingt uns seine Begriffe auf, der sokratische lockt sie aus uns heraus, der Redner und Dichter gibt uns Gelegenheit sie mit scheinbarer Freiheit aus uns selbst zu erzeugen.³⁰

²⁷ Schiller an Fichte am 24. 6. 1795. Abgedruckt in: Schillers Briefe (bd. IV). Herausgegeben und mit Anmerkungen versehen von Fritz Jonas. Kritische Gesamtausgabe. Bd. I–VI. Stuttgart/Leipzig/Berlin/Wien 1892–96. Register bearb. von Leitzmann, A. 1896. (Im folgenden = Jonas I–VI), S. 194.

²⁸ Aus dem Konzept eines nicht abgeschickten Briefs an Fichte vom 3. 8. 1795. In: Jonas IV, 221.

²⁹ Brief vom 21. November 1793. In: Jonas III, 397. Das Bild der Wellenlinie hat Schiller in den s. g. Kallias-Briefen ausgeführt. (5. Kallias-Brief vom 23. Feb. 1793. Jonas III, 256ff.) Auch hier ist die ›unmerkliche Änderung‹ Grundbedingung der Schönheit. Denn ›die Natur liebt keinen Sprung‹. Die ›Schlangenlinie‹ zeichnet sich vor der bloß ›sinnlich-vollkommenen‹ (im Sinne Baumgartens) durch ihre ›Freiheit‹ aus. (S. 284.)

³⁰ Brief vom 21. Nov. 1793 an den Augustenburger. In: Jonas III, 397.

Schillers Thema ist der ›schöne Vortrag‹. Ihm verpflichtet er sich in seinem eigenen philosophischen Schaffen.

Man wird streben, die Schönheit zur Vermittlerin der Wahrheit zu machen und durch die Wahrheit der Schönheit ein dauerndes Fundament und eine höhere Würde zu geben.³¹

Schillers Horenankündigung formuliert ein Programm, das auch die Form der geplanten Beiträge umfaßt. Die poetisch-philosophische Vermischung, den Kritikern ein Dorn im Auge, ist also Intention:

Auf diese Weise glaubt man zu Aufhebung der Scheidewand beyzutragen, welche die schöne Welt von der gelehrten zum Nachtheile beyder trennt, gründliche Kenntnisse in das gesellschaftliche Leben, und Geschmack in die Wissenschaft einzuführen.³²

Denn die Aufgabe der Horen soll es sein, »die politisch getheilte Welt unter der Fahne der Wahrheit und Schönheit wieder zu vereinigen.«³³

Im 9. Stück der Horen 1795 erscheint dann Schillers Aufsatz ›Von den notwendigen Grenzen des Schönen besonders im Vortrag philosophischer Wahrheiten‹. Dieser Aufsatz – Schiller veröffentlicht ihn 1800 in den ›Kleineren prosaischen Schriften‹ in Verbindung mit dem Aufsatz ›Über die Gefahr ästhetischer Sitten‹³⁴ noch einmal³⁵ – ist die längst geplante systematische Zusammenfassung der Schillerschen Überlegungen zu einer Theorie der schönen Darstellung. Äußerer Anlaß ist die Kritik seines Stils, besonders der Streit mit Fichte. Daher die Schärfe des Tons, die auch die Fassung in den ›Kleineren prosaischen Schriften‹ – hier überschrieben mit: Über die notwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen – beibehält. Der Aufsatz ist sowohl Konzession an die Kritiker – denn es geht um ›den Schaden, den der Mißbrauch des Schönen und die Anmaßung der Einbildungskraft, da wo sie nur die ausübende Gewalt besitzt, auch die gesetzgebende an sich zu reißen, sowohl im Leben als auch in der Wissenschaft angerichtet hat‹³⁶ – als auch Schillers Rechtfertigung.³⁷

³¹ Horen. Darmstadt (Reprint) 1959, S. V.

³² Ebd.

³³ Ebd. S. IV.

³⁴ Erschienen im 11. Stück der Horen.

³⁵ Aus dieser Fassung wird hier zitiert. Abgedruckt in: NA 21, 3ff.

³⁶ NA 21, 3.

³⁷ Bis in einzelne Formulierungen hinein zeigt sich diese Abhandlung als Auseinandersetzung mit seinen Kritikern. S. z. B. die Folgen des ›gemeinen‹ schönen

Vor allem dieser Aufsatz zeigt, wie sehr auch Schiller sich der klassischen Rhetorik verpflichtet weiß.³⁸ Die Unterscheidung verschiedener Vortragsarten, die Schiller schon in seinen Augustenburger Briefen vorgenommen hatte, erscheint hier wieder, jetzt als dogmatischer, populärer und schöner Vortrag. Deutlich sind die Anklänge an die Dreistillehre. Betont wird das äußere aptum (unter weitgehender Vernachlässigung des Gegenstandes) als maßgeblich für die Wahl des Stils. Die Vortragsart eines Werks hängt ab vor allem »vom Kreis, für den es bestimmt ist«³⁹ und von der Intention, die es beinhaltet. Die Darstellung wird dogmatisch, populär oder schön sein müssen, »je nachdem die Art der Erkenntniß, und der Grad der Überzeugung ist, die man bey Mittheilung seiner Gedanken beabsichtigt«.⁴⁰ Oft nun, so schreibt Schiller, ist die Hoffnung nicht angebracht, daß das Interesse an dem Inhalt stark genug sein werde. Oft weiß man um das Fehlen des »ernstlichen Entschlusses des Zuhörers oder Lesers, um der Sache willen die Schwierigkeiten nicht zu achten, welche von der Form unzertrennlich sind.«⁴¹ Es entsteht die Notwendigkeit, zu dieser Anstrengung Mut zu machen.

Man verläßt in diesem Falle die Form der Wissenschaft, die zu viel Gewalt gegen die Einbildungskraft ausübt, [...] und erwählt dafür die Form der Schönheit, die, unabhängig von allem Inhalt, sich schon durch sich selbst empfiehlt.⁴²

Vortrags: »Man verschlingt eine solche Schrift, [...], aber wird man um ihre Resultate befragt, so ist man kaum im Stande, davon Rechenschaft zu geben.« (NA 21, 13) Oder s. das Problem der Übersetzung umgekehrt: »Der gemeine Beurtheiler muß ihn freilich erst übersetzen, wenn er ihn verstehen will, so wie der bloße Verstand, [...] das Schöne und Harmonische in der Natur wie in der Kunst erst in seine Sprache umsetzen und auseinander legen, [...] muß.« (NA 21, 14)

³⁸ Vor allem H. Meyer (Schillers philosophische Rhetorik. In: Euphorion 53, 1959) und G. Ueding (Schillers Rhetorik. Idealistische Wirkungsästhetik und rhetorische Tradition. Tübingen 1971) haben dies in neuerer Zeit gewürdigt. Meyer bringt den Aufsatz in engen Zusammenhang mit Schillers Quintilian-Lektüre und stellt dann fest: »Im Lichte dieses Horen-Aufsatzes erscheinen Schillers philosophisch-ästhetische Schriften in adäquater Beleuchtung, nämlich sub specie rhetoricae.« (S. 349) S. dazu auch E. M. Wilkinson und L. A. Willoughby: Schillers Ästhetische Erziehung des Menschen. Eine Einführung. München 1977.

³⁹ NA 21, 12.

⁴⁰ NA 21, 5.

⁴¹ NA 21, 6.

⁴² NA 21, 7.

Die Form der Schönheit ist eine Funktion des Geschmacks, dessen Wirkungen es sind, »die sinnlichen und geistigen Kräfte des Menschen in Harmonie zu bringen, und in einem innigen Bündniß zu vereinigen«. ⁴³

Das Interesse der Einbildungskraft ist, ihre Gegenstände nach Willkür zu wechseln; das Interesse des Verstandes ist, die seinigen mit strenger Notwendigkeit zu verknüpfen. ⁴⁴

Die Harmonie dieser widerstreitenden Interessen ist »das Verdienst der schönen Schreibart«. ⁴⁵

Untersucht man die Zauberkraft der schönen Diktion, so wird man allemal finden, daß sie in einem solchen glücklichen Verhältniß zwischen äußerer Freyheit und innerer Nothwendigkeit enthalten ist. ⁴⁶

Sie befriedigt den Verstand durch Gesetzmäßigkeit, erweckt jedoch gleichwohl den Eindruck eines organischen Produkts, welches der Gegensatz ist zum bloß mechanischen des wissenschaftlichen Vortrags. Die Einbildungskraft, der die schöne Vortragsart verpflichtet ist, will Freiheit und Sinnlichkeit. So werden »Sinnlichkeit im Ausdruck und Freyheit in der Bewegung« die »vornehmsten Eigenschaften« der schönen Darstellung. ⁴⁷

Frei wird die Darstellung, wenn der Verstand den Zusammenhang der Ideen zwar bestimmt, aber mit so versteckter Gesetzmäßigkeit, daß die Einbildungskraft dabei völlig willkürlich zu verfahren [...] scheint.

Sinnlich wird die Darstellung, wenn sie das Allgemeine in das Besondere versteckt, und der Phantasie das lebendige Bild [...] hingibt [...]. ⁴⁸

Die Ausführungen zum Thema der schönen Darstellung sind also auch Reflexion über den Gebrauch des Bildes. Auch dieses Thema ist schon in den Briefen an den Augustenburger von 1793 angelegt. Dort hieß es:

Ein Meister in der guten Darstellung muß also die Geschicklichkeit besitzen, das Werk der Abstraktion augenblicklich in einen Stoff für die Phantasie zu verwandeln, Begriffe in Bilder umzusetzen, Schlüsse in Gefühle aufzulösen. ⁴⁹

Im Aufsatz »Über die notwendigen Grenzen...« nun wird der Gebrauch von Bildern und Beispielen als wesentlich für die schöne Darstellung genannt:

⁴³ NA 21, 3.

⁴⁴ NA 21, 8.

⁴⁵ Ebd.

⁴⁶ NA 21, 9.

⁴⁷ NA 21, 8.

⁴⁸ Ebd.

⁴⁹ Brief vom 21. Nov. 1793. In: Jonas III, 395f.

»Um der Imagination Genüge zu thun, muß die Rede einen materiellen Theil oder Körper haben, und diesen machen die Anschauungen aus, von denen der Verstand die einzelnen Merkmale oder Begriffe absondert [...]«⁵⁰

Während der wissenschaftliche Schriftsteller sich ›der Beispiele sehr ungerne und sparsam bedienen wird‹,⁵¹ sucht der Schriftsteller, dem es um sinnliche Darstellung geht, gerade diese als Funktion der schönen Form. Er bedient sich dabei derselben Stilmittel, die Schiller als Kennzeichen dichterischer Sprache nennt. Denn der Dichter – so Schiller in seinen nur fragmentarisch in einer Nachschrift von Chr. Friedrich Michaelis erhaltenen Ästhetischen Vorlesungen aus den Jahren 1792/93⁵² – weicht der abstrakten Beschaffenheit der Sprache dadurch aus,

daß er den Gegenstand zu individualisieren sucht, z. B. oft den Teil für das Ganze, die Wirkung für die Ursache setzt, inwiefern dadurch an Anschaulichkeit gewonnen wird. So dient auch Vergegenwärtigung des Entfernten zur anschaulichen Darstellung der selbsthandelnden Natur. Von dieser Art ist ferner die Analogie der Vorstellungen und Empfindungen. Hier herrscht die Freiheit der Gleichnisse. Der Dichter kettet Bild an Bild, [...]. Der Dichter hält sich an das Sinnliche, um das Nichtsinnliche anschaulich zu machen, [...]. Personalität ist ferner der Ersatz, welcher dem Naturgegenstand für das gegeben wird, was er durch die abstrakte Natur der Sprache einbüßt. Die Sprache, die an solchen Personifizierungen reich ist, ist eine dichterische Sprache.⁵³

Diese Klassifikation der Möglichkeiten bildlichen Ausdrucks ist in Grundzügen eine Darstellung dichterischer Tropen. Metaphern, Metonymien, Synekdochen, aber auch Personifizierungen, Gleichnisse und Beispiele werden nun im Aufsatz ›Über die Grenzen...‹ als Stilmittel auch des schönen Vortrags beschrieben. Sie sind auch hier Zeichen der ›äußeren Freiheit‹, der Freiheit der Einbildungskraft:

Zu dieser Freiheit der Einbildungskraft trägt die Individualisierung der Gegenstände und der figürliche oder uneigentliche Ausdruck das meiste bei, [...] Indem wir die Gattung durch ein Individuum repräsentieren und einen allgemeinen Begriff in einem einzelnen Falle darstellen, nehmen wir der Phantasie die Fesseln ab, die der Verstand ihr angelegt hatte, und geben ihr die Vollmacht, sich schöpferisch zu beweisen.⁵⁴

⁵⁰ NA 21, 8.

⁵¹ NA 21, 6. Anm.

⁵² Erster Druck: Geist aus Friedrich Schillers Werken, gesammelt von Christian Friedrich Michaelis. 2. Abtheilung. Leipzig 1806, S. 251–84. Hier zit. nach: Schillers sämtliche Werke, Säkular-Ausgabe (SA) hrsg. v. E. v. d. Hellen. Stuttgart/Berlin 1905. Bd. 12, S. 332ff.

⁵³ SA 12, 352.

⁵⁴ NA 21, 9.