

LITERARISCHE WIRKUNGSABSICHT UND RHETORISCHE TRADITION [Handlungshemmung] IM 18. JAHRHUNDERT

1. Zum Rhetorikproblem im 18. Jahrhundert
2. Philosophische Gottesanschauung
3. Popularisierung der Philosophie der Aufklärung
4. Empfindsamkeit
 - 4.1. Roman
 - 4.1.1. Defoe - Schnabel - Gellert
 - 4.2. Fabel
 - 4.3. Drama
 - 4.3.1. Das Ideal der Gelassenheit
 - 4.3.2. Antike Auffassung
 - 4.3.3. Tragödientheorie bei Lessing
 - 4.3.4. Exkurs: Schauspielertheorie
5. Sturm und Drang: Vom gefesselten zum gekreuzigten Prometheus
 - 5.1. Geniekult
6. Klassische Periode
 - 6.1. Zur Dramentheorie
 - 6.2. Form-Stoff-Dialektik
 - 6.3. Schöne Seele, *ethos* und *pathos*
7. Pädagogik des 18. Jahrhunderts

Hannover 1974 © 2008 Jürgen Behn

<http://b-e-h-n.de> j@b-e-h-n.de

LITERARISCHE WIRKUNGSABSICHT UND RHETORISCHE TRADITION [Handlungshemmung] IM 18. JAHRHUNDERT

(1.) Zum Rhetorikproblem im 18. Jahrhundert

Die Chrie [Schulbuchrhetorik] tritt ab,
die Propaganda wird wichtig. ¹

Die Beschäftigung mit der Rhetorik weicht tendentiell der Erarbeitung einer Ästhetik², wobei die Wirkungsmomente in der Literatur (Drama, Roman usw.), die sich trotz der Ablehnung des historischen Systems nachweisen lassen, hier untersucht werden sollen. Dabei kann es sich auf so begrenztem Raum nur um einen ersten Überblick handeln; aus diesem Grund wurde es lediglich unternommen, die wichtigsten Höhepunkte der Entwicklung herauszugreifen. Besondere Berücksichtigung erhielten in diesem Zusammenhang die ideologischen Strömungen, die zur *Handlungshemmung* beitragen, somit das historische Korrelat zu rhetorischer Wirkung darstellen; dazu zählen Pietismus und Empfindsamkeit:

Es kann bei rhetorischer Analyse gar nicht wichtig sein, ob die beobachteten rhetorischen Mittel bewusst eingesetzt worden sind oder nicht, ob überhaupt Wirkung, Beeinflussung erklärtes Ziel des Sprechens oder Schreibens war - auch der scheinbar völlig anti-persuasorische Text eines Nonsens-Poems enthält intentionale Momente, die wiederum Reflexe gesellschaftlicher Bedingungen sind. ³

Ziel dieses Aufsatzes ist es, zu zeigen, dass die Geringschätzung des rhetorischen Systems die Benutzung rhetorisch analysierbarer Mittel nicht ausschließt, diesen Mitteln nur wehrloser gegenüber steht.

(2.) Philosophische Gottesanschauung

Um 1700 war die Bedeutung der christlichen Religion noch so stark, dass *Weltanschauung* mit der *Vorstellung von Gott* identisch waren. Im Zusammenhang mit der Entwicklung des Handwerks, den Anfängen bürgerlicher Produk-

----- Seite 2 -----

tionsweise, die an Bedeutung gewinnenden Wissenschaften der Physik, Astronomie, Anatomie usw. wurde das Weltbild im deutschen Sprachraum von Gottfried Wilhelm

Leibniz (1646-1716), später von Christian Wolff (1679-1754) auf dem Höhepunkt damaligen Wissens mechanisch erklärt: Leibniz' Monadenlehre trennt die physische und psychische Welt und spricht von zwei gleich-gehenden Uhren; Wolff, dessen Lehre außerordentliche Verbreitung erlangt hat⁴, sah die Welt als eine Maschine an, wobei sich Gott vom Menschen durch den vollkommeneren Verstand unterscheiden sollte⁵. Während noch der voraufklärerische *Theismus* davon ausging, dass Gott in die Welt wundertätig eingreifen könne, bedeutet die Wolffsche *deistische* Auffassung, dass Gott die beste der möglichen Welten geschaffen (*Schöpfungsoptimismus*), der Mensch sich somit in die *Fügungen Gottes* zu schicken habe.

Das bedeutet eine Moral, die jeden subjektiven Anspruch an das Leben, ein persönliches Eingreifen in die Schicksalsgestaltung durch den Menschen selbst aus moralischen Gründen ausschloss.⁶

Diese Philosophie, als Reflektion der Welterfahrung des deutschen Bürgertums analysiert, hätte qualitativ nur durch politische Macht der Träger dieser Ideologie oder zumindest durch erfolgversprechende politische Aktivität *entmacht* werden können; dagegen wirkte die historische Erfahrung des erfolglosen *Bauernkrieges* und des *Dreißigjährigen Krieges*, letzterer hatte den totalen wirtschaftlichen Rückgang in Zentraleuropa, damit besonders Deutschlands, zur Folge. Dieser lähmende Aspekt der Philosophie erreicht seinen Höhepunkt im Pietismus und der Empfindsamkeit und wird erst in den (17)70er Jahren in nennenswertem Maße infrage gestellt. Die zentrale Kategorie dieser bürgerlichen Welterfahrung wird die *Moral*; als Verhaltensmaßstab signalisiert dieser Begriff das Gebiet, auf das sich das Bürgertum⁷ beschränkt: auf die Hygiene seiner persönlichen Innenwelt (Seele) und der gesellschaftlichen Innenwelt (Familie)⁸, erlebt als private Glückseligkeit. Als Konsequenz dieser Gotteserfahrung (= Realitätser-

----- Seite 3 -----

fahrung) galt die an äußere Zwecke gebundene Rhetorik, dieses

[...] Sich-Einlassen auf Realitäten und ein psychagogisches Wirken-Wollen im *hic et nunc*
[...] als suspekt [...]⁹⁾

(3.) Popularisierung der Philosophie der Aufklärung

Die entstehende lustfeindliche *Geisteskultur* sollte laut Johann Christoph Gottsched (1700-1766) die Menschen tugendhaft und fromm machen; die Philosophie hörte damit auf, "bloße interesselose Spekulation zu sein"¹⁰. Am kläglichen literarischen Anfang - die deutsche Sprache befand sich in einem völlig desolaten Zustand¹¹ - orientierte sich Gottsched an der französischen Klassik, "mit dünnen Regeln, mit fremdländischen Mustern" (F. Mehring). Trotz größter Mängel war die Arbeit Gottscheds historisch notwendig, was sich nicht zuletzt darin dokumentiert, dass er über Jahrzehnte unumschränkter *Herrscher* auf dem Gebiet der Poetik war.¹²

Die in Gottscheds "Kritische Dichtkunst" dargelegte Theorie und seine literarische Praxis berühren das Thema in zwei Aspekten: den des Theaters und des Romans. Der Roman, der in der ersten Auflage gar nicht berücksichtigt wird, genießt in den anderen Auflagen ein Schattendasein, da in ihm "nur Liebe und Abenteuer mit Wunderbarem gemischt"¹³ vor kam; dadurch wurde er "entsprechend seiner Niedrigkeit" (Bezug zur rhetorischen Dreistillehre) „fast freigegeben vom Bann der Formeln und Regeln“¹⁴. Gottscheds Theaterreform richtete sich u. a. gegen die übliche *Haupt- und Staatsaktion* auf der Bühne, die nichts zur Menschenbildung beitrug; dadurch gelingt es ihm, die formalistisch tradierte *aptum*-Theorie¹⁵ zu *vermenschlichen*, d. h. er betonte menschliche Probleme, wenn auch noch nicht spezifisch bürgerliche. Die Verbannung des *Hanswursts*, symbolisch in einer Aufführung der Neuberschen Schauspielertruppe vorgenommen, weist auf die Richtung hin, die das bürgerliche Drama nimmt: *Hanswursts* Rolle im barocken Theater war es, "aus der Illusion zu fallen"¹⁶, womit er

----- Seite 4 -----

das auf Einfühlsamkeit aufgebaute Theater der Aufklärung störte.

Gottscheds Auseinandersetzung mit den Schweizern Johann Jakob Bodmer (1698-1783) und Johann Jakob Breitinger (1701-1776) entzündete sich an der Frage der Wahrscheinlichkeit in der Dichtung. Das über die Nachahmung der Natur (*imitatio naturae*) hinausgehende *eigentlich Poetische* (J. J. Bodmer): nämlich das *Wunderbare*, hat bei Gottsched streng rationalistische Funktion: als Metapher, Symbol usw. soll der Wahrscheinlichkeitscharakter der Dichtung nicht beeinträchtigt werden:

Dergleichen Dinge klingen wunderbar, sind aber nicht un(ge)reimt (?), wenn ein allegorischer Verstand darunter verborgen liegt, den ein jeder leicht finden kann.¹⁷

Obwohl eher in barocker Metaphorik befangen, hatten sie mit ihrem Einsatz irrationaler Mittel schließlich den größeren Erfolg, da das Gefühl, bisher völlig vernachlässigt, größere Bedeutung gewann. Breitinger

... verteidigte auch die 'pathetische, bewegliche oder hertzrührende Schreibart', den Stil, der das Gefühl direkt anspricht, das heißt den alten 'hohen' Stil der Rhetorik.¹⁸

Für Gottsched gibt es dagegen "überhaupt keine Sinnlichkeit, keine Leidenschaft"¹⁹:

[...] er hat [...] nicht gesehen, dass gerade die Rehabilitierung des Emotionalen einer Persönlichkeitskonzeption vorarbeitete, die auf der Tagesordnung der Geschichte stand: das autonome Individuum, die bürgerliche 'Person'.²⁰

(4.) Empfindsamkeit

Auf die einseitige Betonung der Vernunftkultur, auf den in der Realität wahrgenommenen "Kampf aller gegen alle" (Hobbes), erfolgte der im Prinzip fortschrittliche, solidaritätsorientierte 'Widerstand' gegen die feudale Ausbeutung in der 'Gefühlskultur', die die Isolierung der bürgerlichen Individuen aufheben sollte und erhob *Tugend und Redlichkeit* zu den besten Eigenschaften des *modernen* Menschen. Diese Bewegung, die zuvor neben Frankreich besonders in Großbritannien Ver-

----- Seite 5 -----

breitung fand, scheint deshalb nicht nur einem besonders erfolglosen Bürgertum zu entsprechen, sondern dürfte - nach beginnender Konstituierung bürgerlicher Produktionsweise - mit der Entstehung des Bewusstseins als ein bürgerliches verknüpft sein, denn die Betonung des Emotionalen ist als

[...] Flucht in den Wert der inneren Sittlichkeit [...] immerhin (der) Weg zu einem selbstbewussten Erkennen eigener Größe [...] ²¹

Das entsprechende menschliche Vermögen, der Geschmack (ungefähre Entsprechung in der Rhetorik: *iudicium*), dient der "Emanzipation des Denkens von vorgegebenen Autoritäten" ²² und dem Erkennen einer den persönlichen Bedürfnissen nicht entsprechenden Realität. Die "Moralischen Wochenschriften", die Seelenkunde entsprechend den englischen Vorbildern betrieben, wollten

[...] die heutigen corrumpten Welt-Sitten bescheidenlich und gelinde durchzuziehen, auch, wo möglich, einiger Massen zu reformiren. ²³

dass der Bürger dadurch über die *Schranken seines engen Kreises* ²⁴ hinaus sehen konnte, machte ihn allerdings nur seine Lage erkennen, dass ihm auf dem Gebiete des Staates, der Kirche, des Rechtes usw. die Betätigung verwehrt war; da

[...] die gewonnenen Erkenntnisse noch nicht stark genug wirken, um diese Fesseln zu sprengen, wendet er die neuerwachten Kräfte auf das er wirken kann: auf die Familie. ²⁵

Damit verkehrt sich das emanzipatorische Moment gegen den Bürger selbst: in den tugendhaften Darstellungen der Wochenschriften

[...] genießt der Bürger seine Selbstdisziplinierung, die Verinnerlichung seiner Triebregungen als häuslich-familiäres Glück. ²⁶

Die entstehende Empfindsamkeit zeigt sich aber nirgends deutlicher als in der *Seele* des bürgerlichen Individuums, die der beschriebenen Innenwendung eine eigentümliche Richtung gibt:

Sie ist eine Form des erotischen Erlebnisses, die im Gegensatz zum heldischen Draufgängertum oder zur gemessenen Idylk einer ruhigen Liebesentwicklung bei den Momenten äußerer und innerer Hemmung stehen bleibt, um

----- Seite 6 -----

den Rausch des Schmerzes und das Höchstmaß an Erschütterung zu genießen, dass nur in der leidenden, nicht in der aktiven Seele zugänglich ist. Sie umgeht also das normale Gesetz des Empfindungslebens, wonach die Momente der Hemmung und Bedrängnis zu fliehen und zu überwinden, nicht als Selbstzweck zu suchen und als Stimmungseldorado schwärmerisch zu kultivieren sind. ²⁷

Auf dieser Grundlage variiert Pietismus und Empfindsamkeit: dem Pietismus ²⁸ zufolge kann ein Mensch erst dann richtig Glück empfinden, wenn er zuvor schwer gelitten hat: nicht nur das Glück, auch das *Fegefeuer* wird so ins Diesseits verlegt. In der *weltlichen* Empfindsamkeit wird Versagung und Leiden nicht vor die Glückseligkeit gestellt, beide treten zusammen in einem ambivalenten Spannungsverhältnis auf, Empfindsamkeit äußerte sich besonders im *Freundschaftskult* und in der *Schwärmerei*:

... der Freundschaftskult dient weniger als Kontaktform denn als Mittel zur Verdopplung der melancholischen Gefühlsschwärmerei. Die Gesellschaftsaversion lässt höchstens den *anderen* als Spiegelbild ... ²⁹

In der *Schwärmerei* findet der empfindsame Bürger besonders inmitten der Natur seinen geduldigen Leidenspartner, sie wird ihm zum "Asyl seiner zarten Fühlweise" (F. Brüggemann). Die in Gedichten oft gewählte *hohe* Form (Ode) und der erhabene Stil, das rhetorische *pathos* weist auf den Charakter des Leidens hin. Dieses *pathos* lässt den Bürger des 18. Jahrhunderts als Bewohner zweier Welten erscheinen: der *mundus sensibilis* und der *mundus intelligibilis*. ³⁰ Die erste bedeutet

die Realitätskomponente, das Erleiden / Erfahren der Welt, die zweite beinhaltet die utopische: die mögliche, vorstellbare, anzustrebende Welt. Der Affekt der ersteren, Angst, Unlust infolge der Größe und Übermacht der Realität, wandelt sich beim empfindsamen Bürger aber nicht in die utopische Freude um, denn er *erleidet* dieses Unlustgefühl ja schon als *Lust* und / oder er hebt ab von der *mundus sensibilis* und erfreut sich an idealistischer Utopie, deren affirmativer Effekt überwiegt,

... herausgehoben aus der gemeinen Not des täglichen

----- Seite 7 -----

Daseins in eine verklärtere Welt des reinen Gefühls.³¹

So wird diese Form emotionaler Innerlichkeit in seinen Extremen zu einem *pathologischen Affekt* (K. Lange), das *Krankheitsgefühl* wird zum *Wohlbefinden* (W. Lepenies) und der Tod zum eigentlichen Leben erklärt:

Balet gibt [...] Beispiele für diese Haltung, etwa die *Darmstädter Lila* [...], 'die sich in ihrem Garten unter Rosenlauben eine Gruft graben ließ, in die sie sich oftmals hineinlegte, um die Gefühle eines Sterbenden oder gar schon [...] Gestorbenen nach Herzenslust auszukosten und zu weinen', oder bei Klopstock, der in der 'Ode an Ebert' sich seinen lebenden Freund tot in der Gruft vorstellt, nur um sich *in die Melancholey* zu bringen, oder in jenem Brief von Claudius, im welchem er Gerstenberg bittet: 'Schenken Sie uns ein Trauerspiel oder sonst tragische Stücke, damit man so recht weinen muss.'³²

Die folgenden Ausführungen über den Roman, das Drama und die Fabel bauen auf diesen Grundlagen auf oder modifizieren sie.

(4.1.) Roman

Aber vielleicht hat man es nicht der Mühe werth gehalten, über eine Gattung von Schriften viel nachzudenken, die nur für die Unterhaltung der Menge geschrieben ist? - Dies scheint wirklich der Fall zu seyn; aber eben dadurch wird diese Sorglosigkeit strafbar. Sollte man nicht zuvörderst darauf denken, dem größten Theil des menschlichen Geschlechts gesunde Nahrung zu verschaffen?³³

Zu Anfang des 18. Jahrhunderts zählten der *galante Roman* und der *Pikaro- (Schelmen-) Roman* zu den verbreitetsten Formen. Zur bedeutendsten und für dieses Jahrhundert typischen Form entwickelte sich in der Zeit von 1730 bis 1760 der *moralische Roman*. Zum Antrieb zu diesem Romantypus erklärt H. Friedrich den „lehrhafte(n) Ordnungswille(n) vollkommen beruhigter und unsinnlicher Menschen.“³⁴ Zur Wirkungsintentionalität seien die beiden entgegengesetzten Aspekte zu nennen: einmal dienen sie der „Propagierung und Durchsetzung bürgerlicher Lebensnormen“, womit sie einen Beitrag zur „sozialen Selbstbestätigung“³⁵ liefern, andererseits dienen sie der Aufrechterhaltung der (erzwungenen) Inaktivität und bereiten den zum

----- Seite 8 -----

Ausgleich notwendigen Stimmungsraum, in dem es sich wohlsein lässt.“³⁶

Die einzige zeitgenössische Arbeit über den Roman stammt von Friedrich v. Blanckenburg (1744-1796): Versuch über den Roman (1774). Blanckenburg zählt zu der Richtung, die aus der Introvertiertheit keine tränenselige Schicksalsergebenheit machen wollen. Er will das Feld dieses Bürgertums bestellen: Charakterentfaltung des Individuums, des "ganzen" Menschen als Ausweg aus der Misere; gleiche Beweggründe und gleiche Tendenz initiiert die Pädagogik des späten 18. Jahrhunderts. Blanckenburgs Ziel,

[...] von dessen Erreichbarkeit ihn [Christoph Martin Wielands (1733-1813),d. Verf.]

"Agathon" überzeugt hat, ist es, den Roman in Deutschland zu einem schätzbaren Erziehungs- und Bildungsinstrument zu erheben. ³⁷⁾

Über Herkunft und damit über spezifische Entstehungsbedingungen des Romans besteht erhebliche Uneinigkeit. Teilweise wird die Nähe zur historischen Erzählung betont, Poser glaubt, den Roman auf einen von der Rede abgelösten Teil, der *narratio*, zurückführen zu können. ³⁸⁾ Dagegen ist der Ansatz Blanckenburgs, der (unausgesprochen) von rhetorischer Funktion und Wirkung ausgeht, am überzeugendsten. Danach sind Roman und das antike Epos eng verwandt, und obwohl sich die zeitgenössischen Dichter an dem "Homerischen Heldengedicht gebildet" und „sich so getreu den Regeln des Aristoteles unterworfen“ haben, gesteht er dem Roman, entsprechend seiner gesellschaftspolitisch-orientierten Analyse, die größere Bedeutung in der Zukunft zu:

Mit wieviel Recht oder Unrecht [er Argumente gegen das Epos besitzt, d. Verf.] mag ich nicht so ganz genau bestimmen; aber da wir weder solch Vaterland, noch solche Gesetzgebung, noch solche Denkungsart haben, als die Griechen hatten [...] so scheint unmöglich, dass solche Handlungen, wie Homer behandelte, den Einfluss auf ein deutsches Publikum haben können, den sie auf ein griechisches hatten. Was noch mehr ist, ich zweifle schlechterdings, dass für uns Deutsche irgend eine Handlung für die Epöee ausfindig gemacht werden könne, die auf uns so wirke, wie die Iliade, zum Beispiel, auf die Griechen in einem gewissen Zeitpunkt wirkte. [...] Das Heldengedicht

----- Seite 9 -----

enthält vorzüglich Thaten, Unternehmungen; und für den bloßen Unterthanen kann darinn keine Theilnehmung liegen. [Hervorhebung von mir.] ³⁹⁾

Diese bisher kaum gewürdigte differenzierte Bestimmung führt zu der Auffassung, dass das Epos, das als Form die

[...] aristotelischen Forderungen der bedeutenden äußeren Handlung, des Götter- und Heldenpersonals, des hohen Stils [...] ⁴⁰⁾

beinhaltet, dass in einer Gesellschaft, in der dem Bürger "hohe bedeutende" Handlungen, d. h. überhaupt "hohe" Empfindungen nicht zugebilligt werden, sich somit die Reflexion dieses von der Antike abweichenden Zustands sich auch in anderer Form vollziehen muss. Friedrich Gottlieb Klopstocks (1724-1803) "Messias" als "Versuch, das Religiöse als das 'Erhabenste des Erhabenen' in einem Epos darzustellen, musste, wenn man von Anfangserfolgen absieht, im Gegensatz zu seiner empfindsamen Dichtung als „Gemisch aus Geziertheit und Heuchelei" (Arno Schmidt) scheitern.

Eine wichtige rhetorische Veränderung in den moralischen Romanen zeigt die Behandlung der „Guten“ und „Bösen“: Währenddessen diese im frühen 18. Jahrhundert gleichmäßig auf die verschiedenen Stände, Schichten usw. verteilt sind, erscheint

[...] in allen moralischen Romanen (die) wiederkehrende These, der Bürger sei begabter, intelligenter und musischer als der Adlige [...] ⁴¹⁾

Überhaupt ist alles Unmoralische nur bei letzterem zu finden. Das ist ein Indiz für ein Ansteigen bürgerlichen Selbstbewusstseins, Parteinahme wird über eine um Ausgleich bemühter Nachahmung gestellt.

Zwei Richtungen in der aktuellen Einschätzung des Romans seien hier kurz angedeutet: Für Adorno hat der Roman Anteil am Bewusstseinsprozess des Menschen, weil er von jeher “[...] seinen wahren Gegenstand am Konflikt zwischen den lebenden Menschen und den versteinerten Verhältnissen [...] ⁴²⁾ hatte, Benjamin betont dagegen die im Gegensatz zu Märchen und Fabel bestehende Abgeschiedenheit von der wirklichen Welt:

----- Seite 10 -----

Die Geburtskammer des Romane ist das Individuum in seiner Einsamkeit, das sich über die wichtigsten Anliegen nicht mehr exemplarisch auszusprechen vermag, selbst unberatener ist und

keinen Rat [d. h. gesellschaftliche Erfahrung, d. Verf.] geben kann. Einen Roman schreiben, heißt, in der Darstellung menschlichen Lebens das Inkommensurable [das Unvergleichbare, hier: Ausnahmen, die nichts zur Daseinsklärung beitragen, d. Verf.] auf die Spitze treiben. Mitten in der Fülle des Lebens und durch die Darstellung dieser Fülle bekundet der Roman die tiefe Ratlosigkeit des Lebenden. ⁴³⁾

(4.1.1.) Defoe - Schnabel - Gellert

Mit "Robinson", der "Wunderlichen Fata [...] (Insel Felsenburg)" und der "Schwedischen Gräfin" sind die wichtigsten Entwicklungsstufen des empfindsamen Verhaltens im Spiegel des Romans bezeichnet.

"Robinson" (erschienen 1719; 1720 deutsch) wird meist fälschlich der Abenteuerliteratur zugerechnet, obwohl das Inselmotiv als Zeichen der Einsamkeit vielmehr Hintergrund, Akzidenz einer "psychologischen Studie" ist. Die "häufige Schilderung von Gemütszuständen" ⁴⁴⁾ weist auf den Charakter des "Robinson" hin: eine der ersten Beschreibungen bürgerlichen Bewusstseins, das in aller Deutlichkeit in dieser neuen Gottesvorstellung befangen ist:

[...] Menschenliebe selbst gegenüber den Wilden [...] zeigt [...] doch, dass diese Menschenliebe weniger auf einem naiven Gefühl beruht als auf der religiösen Vorstellung von der göttlichen Zweckmäßigkeit der Welt, der gegenüber es ihm nicht zusteht, Gott vorzugreifen und sich an den Kannibalen für ihre Untaten zu rächen. ⁴⁵⁾

Die Beziehung wird hier nicht direkt zu einem Menschen aufgebaut, sondern nur mittelbar über Gott. Später, bei Schnabel (1692 – nach 1750), Gellert (1715 – 1769) usw. sogar vermittelt der Tugend, Frömmigkeit usw. Die "Insel Felsenburg" zählt nur bedingt zu den Nachahmungen des Inselromans, den sogenannten "Robinsonaden", da in ihm der Weiterentwicklung bürgerlichen Bewusstseins Rechnung getragen wird. F. Brüggemann sowie Kimpel schließen sich dieser Meinung an ⁴⁶⁾, sieht sogar einen

----- Seite 11 -----

qualitativen Unterschied zwischen beiden: Während die Insel des „Robinson“ ein „Exil“, so sei die "Insel Felsenburg" ein „Asyl“:

Aber die neue, der Kabale entkleidete bürgerliche Welt, die der Verfasser hier vor unserer Augen entstehen lässt, kommt ihm - selbst; 1731 noch - so unzeitgemäß vor, dass er sie gleichsam nur als eine Utopie weit draußen auf einer fernen Insel im Ozean erscheinen lässt. Die neue Gemeinschaft des gefühlvoll bürgerlichen Menschen schließt sich dort ängstlich vor der boshaften europäischen Welt ab. ⁴⁷⁾

Erst 15 Jahre später (1746) wagt es Gellert, „den neuen bürgerlichen Menschen in Europa sich entfalten zu lassen“, in der „Schwedischen Gräfin zu G*" erscheint das hier schon entwickeltere Gelassenheitsideal (s.u.) als ein sich Fügen in Gottes Schickungen, sodass der zweite Ehemann der Gräfin dem bisher totgesagten ersten Mann sagen kann:

Hier übergebe ich Ihnen meine Gemahlin und verwandle meine Liebe von diesem Augenblick an in Ehrerbietung. ⁴⁸⁾

Immer wieder werden in diesem Roman, und das findet in der Realität des 18. Jahrhunderts seine Entsprechung, die Personen auf die Probe gestellt, ob sie "ohne eine Spur von subjektivem Anspruch an das Leben, an dem Glück der andere Anteil" ⁴⁹⁾ nehmen können.

(4.2.) Fabel

Die Fabel ⁵⁰⁾ hat als dichterische Kleinform eine lange Tradition. Äsop (vielleicht selbst fabelhafte Fiktion) soll der Überlieferung zufolge mit Hilfe dieser Lehrstücke eine bessere, freiere und vernünftiger Welt anzustreben versucht haben. In dieser Hinsicht ist sie als „zweckhafte Aussage“ oder als „rhetorische Figur“ (!) von Aristoteles aus dem „Reich der Poeterei“ ⁵¹⁾ ausgestoßen worden. Die historische Veränderung dieser Form, die Lausberg als „Überzeugungsmittel vor ungebildetem Publikum“ ⁵²⁾ [indem die verwendeten Bilder zugleich als Beispiel lehren (*docere*) und unterhalten (*delectare*)] gilt, ist sehr aufschlussreich. Während sie im Dreißigjährigen Krieg als Schmuck der Predigt verwendet wurde, übernahm sie im

----- Seite 12 -----

18. Jahrhundert in erster Linie den *Transport* von „Moral“. Ein oft benutzter Nachsatz, in der Antike: Epimythion (d. h. Lehre, zum Vergleich bestimmt), veranschaulicht die veränderte Intention: „Und die Moral von der Geschicht.“ Auch hier findet sich die Wendung von diesem in der Außenwelt angesiedelten Begriff von "Lehre" zu "Moral", d. h. zur *Lehre für die Innenwelt*. Im 19. Jahrhundert verlieren sie schließlich gänzlich ihre Bedeutung als massenwirksames Mittel, so dass Jakob Grimm (185-1863) die Meinung vertritt,

[...] dass die Absicht, etwas Bestimmtes lehren zu sollen, die Fabel entleere, sie verliere die ursprüngliche Fülle und Lebendigkeit einer Dichtung. ⁵³⁾

(4.3.) Drama

Tragödie und Komödie sind als die wichtigsten Arten der dramatischen Gattung selten eindeutig von der rhetorischen Stillehre ableitbar. Sie ordnet der Komödie

[...] das *delectare*, die sanften, *gewöhnlichen* Empfindungen zu, die sich an niederen Personen darstellen, der Tragödie dagegen das *movere*, die pathosserregende Affektwirkung, das Hohe des Erhabenen, das das sich auch an hohen und erhabenen Charakteren zeigt. ⁵⁴⁾

Im 18. Jahrhundert wird die Stillehre, die sich im Barock schon als nicht mehr realitätsgemessen erwies, ihres Einflusses nicht enthoben, sie wurde umgewertet: die *personae graves* sind nicht mehr nur Könige, Fürsten usw., sondern bürgerliche Personen, verbunden mit einer (nun im bürgerlichen Sinne) hohen Handlung. Zu welchen Realitätsverzerrungen noch die traditionalistische Auffassung des Barock führte, zeigte die "niedere Komödie", die

... das Lebenswirkliche des niederen Standes nicht schildern (kann), denn sie muss fröhlich sein und hat für den Ernst des „einfachen Lebens“ keinen Raum. Die niedere Realität kann nur in burlesker Verzerrung dargeboten werden. ⁵⁵⁾

Durch die Ausbreitung der Empfindsamkeit in den Komödien (Rührstücke), wurde für einen Teil der Stücke der "niederen" Komödiencharakter überhaupt aufgegeben und mündete in die tragische

----- Seite 13 -----

Form. ⁵⁶⁾ Einen wichtigen Einfluss auf die Entstehung der *bürgerlichen* Tragödie hatten die Werke Shakespeares und die „domestic tragedies“ [(bürgerlich) häusliche Tragödie], die als äußeres Zeichen ihres Einflusses englische Namen in den deutschen Tragödien nach sich zogen.

(4.3.1.) Das Ideal der Gelassenheit

Das Ideal des neuen bürgerlichen Charakters ist die "Gelassenheit". Im Drama bilden die

[...] zu Tränen geneigten Männer und Frauen [...] den Kreis der Tugendhaften; für sie ist das Taschentuch ein höchst wichtiges Bühnenrequisit. Sie sollen dem Publikum als lebende Beispiele die 'Gelassenheit' in Leiden und Freuden demonstrieren. ⁵⁷⁾

Dieses Ideal ist eine Modifikation des *ethos*: Verspricht das *ethos* Schönheit des tätigen Charakters, allenfalls Gelassenheit in der Tat, so bedeutet es hier Schönheit des un-tätigen, leidenden Charakters, auch Immanuel Kants (1724-1804) Schönheitsideal beschränkt sich auf seine innere Zweckmäßigkeit. Eine Beziehung lässt sich auch zum Christentum herstellen, dort besteht Größe u. a. auch darin, große Leiden mit Ruhe und Gelassenheit ertragen zu können. *Ethos* lässt sich hier also gar nicht von *pathos* trennen.

(4.3.2.) Antike Auffassung

Der aristotelische Dramenansatz ist im 18. Jahrhundert nur einer bezeichnenden Umdeutung anzutreffen. Einer der wichtigsten Punkte ist die Tatsache, dass ein offensichtlicher Lehrcharakter in der antiken Kunst nicht existent ist.

So sieht es schon Homer, der mit der Wirkung der Dichtung auf die Hörer niemals irgendeinen Gedanken an Moral und Erziehung verbindet, dafür aber durchweg das kräftige, den ganzen Menschen ergreifende, von Dichtung und Gesang vorgerufene Ergötzen [...] hervorhebt. ⁵⁸⁾

Kunst und Dichtung, insbesondere die Tragödie, dienen nicht zu irgendetwas, "sie sind, ereignen sich, geschehen", ohne damit l'art pour l' art (Kunst lediglich um der Kunst willen) zu sein. Kunst spielt nach dieser Auffassung, ohne Lehre zu

----- Seite 14 -----

sein, im Leben und in Bezug auf den Zuschauer eine Rolle. Insofern sind "*eleos*" und "*phobos*" im 18. Jahrhundert **falsch** als "anthropologische Gefühle" (Lessing) übersetzt worden, als „Furcht“ und „Mitleid“; währenddessen „Schauer und Jammer“ (Übersetzung W. Schadewaldt) als **Elementaraffekte** auf den Menschen wirken und ihn davon zugleich befreien [*katharsis*]; zu vergleichen mit einem Albtraum, der sich aus dem Menschen selbst konstituiert und in dem erwachten Menschen zugleich den erlösten sieht. ⁵⁹⁾

4.3.3.) Tragödientheorie bei Lessing

Die Theorie besitzt die Axiome Primat der Form bzw. der Schönheit, die Nachahmung bzw. Illusion und die *Katharsis* durch das "Mitleid". Die Schönheit wird abgesetzt vom 'Ausdruck', dem Besonderen, Einmaligen; Primat der Schönheit bedeutet ihm die idealtypische Nachahmung: dabei geht es nicht darum, was ein Mensch dann und da gemacht hat (Herausstellung des Wunderbaren, des Besonderen, des historisch Einmaligen), sondern wie ein Mensch sich in einer Situation verhalten würde. Bei der „ästhetischen Wahrheit“ komme es auf das Allgemeine an: ist ein erzählter Vorgang wahr, entspricht er aber nur einer Ausnahmesituation, dann sei die Darstellung künstlerisch falsch. ⁶⁰⁾ Das ist besonders gegen den vordergründig-ausdruckhaften barocken Stil

gerichtet, weil der Lehrcharakter in der allgemeinen Darstellung besser zum Tragen kommt. Baumler weist hier auf einen Aspekt hin, wobei er voraussetzt, dass die Nachahmungslehre als Gegenbild zur Geschmackslehre begreift:

Der Hinweis auf die Natur [d. h. hier das Typische, d. Verf.] soll gegen den drohenden Subjektivismus als Heilmittel dienen. ⁶¹⁾

Subjektivismus als 'ungehöriger' Anspruch des bürgerlichen Individuums; auch das zeigt den herrschenden Fatalismus bzw. ist selbst ein Element desselben.

Dem wahren Dichter gelingt es, Ideen, die er in uns erwecket, so lebhaft zu machen, dass wir in der Geschwindigkeit

----- Seite 15 -----

keit die wahren sinnlichen Eindrücke ihrer Gegenstände zu empfinden glauben und in diesem Augenblick der Täuschung und der Mittel, die er dazu anwendet, seiner Worte bewusst zu sein aufhören. ⁶²⁾

Die Nachahmungslehre wird im 18. Jahrhundert in Deutschland in eine „Illusionstheorie“ modifiziert, in der Lessings zentrale Kategorie "Mitleid" eine "Übertragung des Affekts vom Gegenstand auf das Subjekt" darstellt.

Zugleich mit der Illusion, welche uns den Gegenstand als wirklich annehmen lässt, erfolgt im Akte der ästhetischen Erkenntnis eine Identifizierung mit ihm, die unser Selbstbewusstsein aufhebt. ⁶³⁾

An dieser Stelle wird die Verbannung des Hanswursts durch Gottsched wichtig, es wird auch die Ablehnung Lessings klar, die er gegen Wielands "Don Sylvio" empfand, da dort ein die Illusion aufhebendes Spiel zwischen Realität und Phantastik betrieben wird. Denn auf Grund des illusionären

[...] irrationalen, 'psychischen Erlebnisses nimmt der Betrachter das künstlerische Phänomen als wirklich an, reagiert darauf wie auf eine Begebenheit des praktischen Lebens; er hat nicht das Gefühl, vor etwas künstlichem zu stehen [...]' ⁶⁴⁾

In diesem Moment tritt in den „Kampfdramen“, wie z. B. Lessings „Emilia Galotti“, Schillers "Räuber" usw. der ambivalente Charakter der Illusion hervor; ein dialektischer Widerspruch von Illusion und Realität. Illusion, auf diese nicht-affirmative Weise gebraucht, kann nur den Charakter einer illusionär-echten rhetorischen Aktion (einer Rede) besitzen, mit dem Ziel, gegen den geschilderten widrigen Zustand aufzubegehren. Und durch die, bis in die 70er Jahre bestehende 'Handlungshemmung' vermittelt der Auffassung von Gott fällt dieser Ansatz wie ein Kartenhaus zusammen: die notwendige Aktivität wird an Gott delegiert.

Aufschlussreich unterstützt wird diese These durch die ganz anders gearteten Tragödienanschauungen in Großbritannien und Frankreich. In den Tragödien Shakespeares geht der Held durch Nicht-Beherrschung einer Leidenschaft zugrunde: Eifersucht im "Othello", Ehrgeiz in "Macbeth" und, das in Deutschland

----- Seite 16 -----

des 18. Jahrhunderts bezeichnenderweise bekannteste des Zögerns und der Hemmung im „Hamlet“.

Der Unterschied zwischen den Tragödien Shakespeares und Corneilles auf der einen Seite und den Tragödien Lessings und Schillers auf der andern besteht darin, dass der Untergang des Helden das eine Mal eine höhere, das andere Mal eine bloß historische Notwendigkeit ist. Es gibt keine denkbare Gesellschaftsordnung, in der ein Hamlet oder ein Antonius nicht zu Fall kommen müsste, die Helden Lessings und Schillers [...] könnten hingegen in jeder anderen Gesellschaft und jeder anderen Zeit glücklich und zufrieden sein, nur in ihrer eigenen, das heißt in der ihres Dichters nicht. ⁶⁵⁾

Auch die von Corneille vertretene, von Lessing scharf angegriffene Auffassung, dass Corneille über den Affekt der Furcht den "kalten" Affekt der Bewunderung stellt, unterstützt diese These. ⁶⁶⁾ Bewunderung ist viel stärker an gesellschaftliche Handlungen gebunden als das Mitleid; Bewunderung gibt viel eher ein Beispiel der Handlung. ⁶⁷⁾

Exkurs: Schauspielertheorie

Die Problematik dieser Theorie besteht besonders darin, wieweit der Schauspieler die Glaubwürdigkeit eines Redners besitzen müsse. Die von Jens angemerkte Erscheinung, dass "[...] die rhetorische Maxime fortfällt, Begeisterung könne nur darstellen, wer selbst begeistert ist [...]" ⁶⁸⁾, dürfte, wenn man Lessing ⁶⁹⁾ folgen will, in der geringen Ausbildung und der mäßigen Qualität der umherziehenden Schauspielertruppen begründet sein. Die nicht zu übersehende Tendenz bis zum Sturm und Drang geht jedoch dahin, den Schauspieler mit seiner Rolle zu identifizieren, als "sicherstes Mittel" (August Wilhelm Iffland 1759-1814) der Darstellung. Das scheint von der Tatsache hervorgerufen worden zu sein, dass das Drama die einzige öffentliche Plattform, die dem Bürgertum zugänglich war, gewesen ist und als solche eine entsprechende Faszination ausgeübt hat. ⁷⁰⁾ In der 2. „Wilhelm Meister" Fassung wird dann die als Öffentlichkeitsersatz angesehene Bühne erkannt:

Der Inhalt des Wilhelm Meister ist nichts als dieser Weg von der Kunst zur Gesellschaft, vom künstlerisch-individualistischen Lebensgefühl zum Erlebnis der geistigen Gemeinschaft, vom ästhetisch-kontemplativen Verhältnis zur Welt zu einem tätigen, sozial nützlichen Leben. ⁷¹⁾

----- Seite 17 -----

(5.) Sturm und Drang: Vom gefesselten zum gekreuzigten Prometheus

In den 70er Jahren kam es zu Unruhen und Aufständen, die durch die große Hungersnot zu Beginn des Jahrzehnts und durch den Verkauf von Soldaten, die gegen die Freiheitsbewegung in Amerika eingesetzt, ausgelöst wurden. Aus dieser Situation entstand die Bewegung der „deutschen literarischen Revolution" (J. W. Goethe), nach einem Drama von Friedrich Maximilian v. Klinger (1752-1831), "Sturm und Drang" genannt. Die Bewegung hat allerdings kaum Breitenwirkung erzielt, wenn man an die gesellschaftspolitischen Ziele denkt. Ihr Ideal eines *arbeitenden* Menschen war der freie Bauer auf eigenem Land; die bäuerliche Arbeit war durch feudale Abhängigkeit stark erschwert und in ihrer Entwicklungsfähigkeit eingeschränkt. Ihr Kampf auf literarischem Gebiet richtete sich gegen den überlieferten starr gewordenen (rhetorischen) Regelkanon, das ist

[...] als Konsequenz der Tatsache zu sehen, dass einerseits das Vertrauen in die Gottgewolltheit einer hierarchischen Ordnung zerbrach [...] ⁷²⁾

Zwei Beispiele mögen zeigen, wie diese „gottgewollte Hierarchie“, d. h. fraglose Anerkennung des politischen Systems als bisher vorherrschende Auffassung nunmehr abgelehnt wird. In "Emilia Galotti" geschieht das durch offene Parteinahme (s. o.), dort

[...] werden Tugend und Laster auf die gegensätzlichen Stände verteilt und das Laster, d. h. nichts anderes als die soziale Gewissenlosigkeit, für den höfischen Stand in Permanenz erklärt. ⁷³⁾

Und mit göttlicher Providenz (Für-, Vorsorge) hat Johann Karl Wezels (1747-1819) "Belphegor" nichts mehr im Sinn, wenn er von einem Unglück ins andere taumelt.

Als typisch für das Wollen der "Stürmer und Dränger" gilt der Gegenschöpfer "Prometheus" ⁷⁴⁾, und in der Synthese aus

----- Seite 18 -----

Homer und Shakespeare entsteht die Genie-Bewegung, die sich in der Ablehnung frühbürgerlicher Vernunftkultur mit den Gegnern der Aufklärung verbindet. ⁷⁵⁾ "Prometheus" , im Gedicht und Dramenfragment (1774) Johann Wolfgang v. Goethes (1749-1832) der Verächter von Göttern und irdischen Potentaten, wird zur Inkarnation der Bewegung, der in seiner christianisierten deutschen Form, dem "gekreuzigten Prometheus" ⁷⁶⁾: "Werther" (1. Fassung 1774) in äußerst realistischer Weise erscheint.

Im "Werther" berühren sich die Tendenzen, die die gegenwärtigen Schranken markieren, konfrontiert mit den Wünschen und dem Möglichen. Während es bisher *nicht möglich war*, Gott vorzugreifen, wird jetzt versucht, das Schicksal in die eigene Hand zu nehmen:

Ein Volk, das unter dem unerträglichen Joche eines Tyrannen seufzt, darfst du das schwach heißen, wenn es endlich aufgährt und seine Ketten zerreißt. ⁷⁷⁾

Das ist zugleich Sinndeutung seiner eigenen Situation:

Ich wollte, dass sich einer unterstünde, mir' s vorzuwerfen (seine ihn demütigende Beschäftigung bei einem Adligen, d. Verf.), dass ich ihm den Degen durch den Leib stoßen könnte [...] ⁷⁸⁾

Die Zuneigung zu Lotte, die in der Literaturgeschichtsschreibung infolge autobiografischer Züge überbetont wurde, offenbart ihm, dass eine Verbindung mit ihr ihn in das Dilemma führen würde, aus dem er mit Lottes Hilfe eigentlich entweichen wollte.

Werther muss erfahren, dass die Liebe, die er sich als harmonisches Verhältnis gleichgestimmter Seelen vorstellt, letztlich in die 'Einschränkung' zurückführt (d. h. in die gesellschaftliche Integration, d. Verf.), der er zu entkommen sucht. ⁷⁹⁾

Die affirmative Richtung zeitgenössischer Reaktion auf den "Werther": das anthropologische Mitleid "verkehrt Kritik an den gesellschaftlichen Zuständen generell in Hilfsbedürftigkeit." ⁸⁰⁾ Im zwanghaften Wunsch, der devoten Haltung Kontinuität verleihen zu können, entsteht der Wunsch, den "innerliche(n) Frieden" Gellerts ⁸¹⁾ zurückzugewinnen, das ist der Friede, der auf Verzicht auf gesellschaftlichen Einfluss

----- Seite 19 -----

und persönliches Glück gebaut ist. Indem Werther Einsicht in diese Zusammenhänge hat und als einzigen Ausweg den Tod sieht, ist auch hier die Grenze zur Illusion überschritten.

Die 'Wahrheit' seiner Grundsätze und die 'Echtheit' seiner Erlebnisse wurden sofort begriffen. ⁸²⁾

[...] Werthers Selbstmord [...] ist das penetrant 'realistische', gewissermaßen historisch 'ehrliche' Moment des Romans: Es fehlt die Aufhebung der qualvollen Leiden des Individuums in der Transzendenz, im religiösen oder ästhetischen Jenseits. ⁸³⁾

Werthers Tod ist aber kein echter Ausweg im Sinne einer in die Zukunft weisenden Handlung; es ist kein Tod eines Märtyrers, wie etwa der Tod "Egmont(s)" im gleichnamigen Drama Goethes die Befreiung der Niederlande von spanischer Herrschaft signalisiert. Werther - und mit ihm die vielen Mitfühlenden, die nach Erscheinen des Buches Selbstmord verübten - zieht die Konsequenz aus seiner Situation und seiner Einsicht, da er aber aus dem Spektrum zwischen Widerstand und widerstandlosem Tod letzteres vorzieht, "fehlt der Wertherhaltung das eigentliche emanzipatorische *movens*. ⁸⁴⁾ Ein qualitativer Unterschied zur Todessehnsucht der Empfindsamkeit ⁸⁵⁾ bzw. zur „grave yard poetry“ (Friedhofsliryk) liegt darin, dass letzteres gesellschaftliche Ansprüche aufgibt, der Schmerz zur Lust wird, währenddessen Werthers Verhalten eine Überwindung der Sublimation (Verdrängung) darstellt, er sich im fortschrittlichen Sinn 'falsch' verhält.

(5.1.) Geniekult

Der Geniebegriff ⁸⁶⁾ taucht zuerst im Mittelalter ansatzweise auf. Die Ursache davon ist die Abkehr von einer Kunst als einer Darstellung der Idee Gottes im Zusammenhang mit der Entstehung des geistigen Eigentums ⁸⁷⁾, letzteres fördert das Genialische als einen Faktor im Konkurrenzkampf auf dem literarischen Markt; eine Erscheinung, die durch die Überwindung des Mäzenatentums im Laufe des 18. Jahrhunderts entsteht. Darüber hinaus subsummiert sich in der Genievorstellung des Sturm und Drang die als negativ bewertete Erfahrung der rationalistischen Aufklärung.

----- Seite 20 -----

J. K. Lavaters (1741-1801) Ausspruch: "Das Genie beobachtet nicht. Es sieht nicht, es fühlt [...]" ⁸⁸⁾ zeigt die Abkehr des Geniekultes von der Realität; anstatt "sinnloser" Einsicht in die Verhältnisse konstituiert sich die Schaffenskraft des Genies aus mystischen Quellen. Das rhetorische Kategoriensystem wurde wie jedes System als unwahr und vor allen Dingen unzulänglich abgelehnt und für den dichterischen Schöpfungsprozess nur als hinderlich aufgefasst. ⁸⁹⁾

(6.) Klassische Periode

Der größte Redner der deutschen Nation, Friedrich Schiller, der die dichterische Form nur wählte, weil er gehört werden wollte und weil die Poesie eine Art Publikum in Deutschland hatte, die Beredsamkeit aber keines [...] ⁹⁰⁾

Die Klassik, formal orientiert an den Gestaltungsprinzipien der Antike, konstituiert sich als dichterische, d. h. hier pädagogische Bewegung wesentlich auf dem Eindruck, den die Französische Revolution von 1789 hinterlassen hat. Sie schien für viele eine neue Perspektive zu eröffnen, bis die blutige Jakobinerherrschaft die Gemüter ernüchterte und Schiller sich sogar bemüht fühlte, den "richtungslosen Köpfen" eine Lektion zu erteilen. ⁹¹⁾ In der Folge dieser Ernüchterung wurde die Haltung gegenüber der politisch herrschenden Schicht durch die Idealisierung des fortschrittlichen Adels modifiziert ⁹²⁾, die politische Zielsetzung wurde stärker abstrahierend zum "intellektuellen Indeterminismus" ⁹³⁾, was aber auch schon zeitgenössische Kritik herausforderte, wenn Friedrich Nicolai über Schillers "Ästhetische Briefe" schrieb: "Im Grunde sind freilich die Briefe [...] ein angenehmer Traum eines guten Kopfs." ⁹⁴⁾

Der Pantheismus (Natur und Gott sind identisch), in der Goetheschen Diktion von letzten fatalistischen Zügen bei Spinoza befreit, ist ein Schritt weiter in der Befreiung aktiver Kräfte von der Befangenheit im Schöpfungsoptimismus. Ansätze

----- Seite 21 -----

dazu gab bereits zuvor, als Beispiel sei Klopstocks Ode: "An Gott" ⁹⁵⁾ angeführt, in der er Gott um ein Mädchen anfleht. Sogar noch von Lessing wurde dieses Ansinnen zurückgewiesen: „Wie verwegen, so ernstlich um eine Frau zu bitten.“ Als ein Höhepunkt dieser Entwicklung sei „Wilhelm Tell“ (1804) genannt, den Schiller sagen lässt: „So muss Gott uns helfen, durch unseren Arm!“ Gott als Unterstützungsfaktor, Ersatz für das fehlende *ethos* der bürgerlichen Helden.

Bisher stellte das Bürgertum immer nur einen moralischen Faktor dar, im „Tell“ stellt es dagegen einen politischen Faktor dar. In „Kabale und Liebe“ ward die höfische Welt moralisch überwunden, im „Tell“ wird der Adel politisch überwunden durch ein Bürgertum, das seine öffentliche Mündigkeit errungen hat und die Gestaltung seines politischen Schicksals selber in die Hand nimmt. ⁹⁶⁾

In Deutschland allerdings nur zum Schein, antizipatorisch (geistig vorwegnehmend); nur in der Schweiz geschah es real. Die offen propagierte Tendenz zum Handeln im Gleichklang mit religiöser Ideologie erhält u. a. mit den Erfahrungen des Lenzschen „Hofmeisters“, des „Werthers“ eine eigentümliche Wendung: Die zu verzeichnende 'Verallgemeinerung' des Menschenideals (Erziehungsideals) entbindet von der Notwendigkeit, konkret erlebte Widrigkeiten als im Widerspruch zum eigenen Ideal kennzeichnen zu müssen.

Die Kritik [...] richtet sich mit gutem Gewissen in einer Sphäre ein, die dem Begriff der Gesellschaft vermeintlich entzogen ist. ⁹⁷⁾

Die pädagogische „Erziehung des Menschengeschlechts“, die die „schöne Seele“ (s. u.) zum Ziel hat, kann dabei wenig mit Rhetorik anfangen, da sich die bürgerliche Entwicklung nach wie vor in der bürgerlichen Innenwelt abspielt, wenn die Begründungszusammenhänge auch wechseln. Schiller, der in der Karlsschule mit der Rhetorik in Berührung kam ⁹⁸⁾, setzte sich trotz oder gerade wegen seines ambivalenten Verhältnisses zum rhetorischen System mit diesem auseinander:

Aus dem ganz eigenen Umstand, dass der Schriftsteller gleichsam unsichtbar und aus der Ferne auf einen Leser wirkt, dass ihm der Vortheil abgeht, mit dem lebendigen

----- Seite 22 -----

Ausdruck der Rede [sic!] und dem accompagnement der Gesten auf das Gemüth zu wirken, dass er sich immer nur durch abstrakte Zeichen, also durch den Verstand an das Gefühl wendet, dass er aber den Vortheil hat, seinem Leser eben deswegen eine größere Gemüthsfreyheit zu lassen, als im lebendigen Umgang möglich ist [...] ⁹⁹⁾

(6.1.) Zur Dramentheorie

Die klassische Dramentheorie ist nicht in dem Maße von der antiken Theorie abhängig, wie es Lessings Theorie gewesen ist. Antike und Shakespeare bleiben Vorbilder, aber die Behauptung eigener Vorstellungen zeigt sich z. B. in der Ablehnung der Auffassung Shakespeares, den tragischen Verlauf durch übergroße Leidenschaften auslösen zu lassen. Dagegen soll die „Katastrophe“ nicht „durch einen bösen Willen“, sondern „durch den Zwang der Umstände“¹⁰⁰⁾ herbeigeführt werden. Diese Dramen- und Geschichtskonzeption

[...] lässt die Geschichte als bedrohliche, undurchsichtige Macht erscheinen. In dieser Geschichtskonzeption fasst das um seinen historischen Erfolg geprellte Bürgertum seinen Zustand.¹⁰¹⁾

Damit wird in diesem Aspekt auch rhetorischer Beeinflussung der Boden entzogen: erregte Affekte können gegen die Schicksalsideologie nur affirmativ verrauchen.¹⁰²⁾

Der „Charakter“ ist im Drama der Austragungsort zwischen der „Pflicht“ (Erfüllung der von den Umständen her erforderlichen Taten) und der „Neigung“ (der subjektiven Instanz); er soll, bei Goethe wie bei Schiller, durch Anteilnahme nicht zur Illusion führen, sondern durch die beabsichtigte „wahre Symbolik“ (Goethe) über einen geistigen Prozess (docere) zur Identifizierung führen.¹⁰³⁾ Diese Symbolik, diese Idealisierung soll nicht „Verschönerung, Glättung, idealistische Schönfärberei“ sein, sondern

[...] Herausarbeiten des Wesentlichen, der für den Charakter konstitutiven Momente unter Vernachlässigung all der Zufälligkeiten, mit der die empirische Wirklichkeit das Erscheinungsbild stört [...].¹⁰⁴⁾

Schiller und Goethe¹⁰⁵⁾ gehen dabei soweit, die „Vielfalt und

----- Seite 23 -----

Verschiedenheit“ der 'modernen' Charaktere zu reduzieren¹⁰⁶⁾ dass diese für den Zuschauer beziehungslos werden, völlig abgetrennt von ihrem Erleben.

(6.2.) Form-Stoff -Dialektik

Die klassische ästhetische Theorie, zumal die Schillers, setzt im Gegensatz zum antiken Griechenland einen gewissen Grad von Arbeitsteilung voraus:

Ewig nur an ein einzelnes kleines Bruckstück des Ganzen gefesselt, bildet sich der Mensch selbst nur als Bruckstück aus, ewig nur das eintönige Geräusch des Rades, das er umtreibt, im Ohre, entwickelt er nie die Harmonie seines Wesens, und anstatt die Menschheit in seiner Natur auszuprägen, wird er bloß zu einem Abdruck seines Geschäfts [...].¹⁰⁷⁾

Und die die vorigen Jahrzehnte beherrschende Empfindsamkeit ist für ihn die „Verquickung der bloß zärtlichen Weichmütigkeit und Schwermut“ und „passive Empfindlei“¹⁰⁸⁾, er sieht dagegen - und das ist historisch bedeutsam – die Notwendigkeiten in der Entwicklung der bürgerlichen Produktionsweise und weist mit seiner Ansicht darüber hinaus:

Die mannigfaltigen Anlagen im Menschen zu entwickeln, war kein anderes Mittel, als sie einander entgegenzusetzen. Dieser Antagonismus der Kräfte ist das große Instrument der Kultur, aber auch nur das Instrument; denn solange derselbe dauert, ist man erst auf dem Wege zu dieser.¹⁰⁹⁾

Das richtet sich z. B. gegen „Utopien“ von der Art des „Ardinghella“¹¹⁰⁾, in der auf einigen Inseln genauso wie in der Antike gelebt werden soll. Schillers Kunstvorstellung, auf diesen Überlegungen des Arbeitsprozesses aufbauend, geht dahin, aus dem fragmentarischen Menschen wieder einen ganzen Menschen zu schaffen, geschehen soll das mit den Mitteln der schönen Kunst.

In einem wahrhaft schönen Kunstwerk soll der Inhalt nichts, die Form aber alles tun; denn durch die Form allein wird auf das Ganze des Menschen, durch den Inhalt hingegen nur auf einzelne Kräfte gewirkt. Der Inhalt, wie erhaben und weitumfassend er auch sei, wirkt also jederzeit einschränkend auf den Geist, und

----- Seite 24 -----

nur von der Form ist die ästhetische Freiheit zu erwarten.¹¹¹⁾

(6.3.) Schöne Seele, *ethos* und *pathos*

Die schöne „Seele“ als der „sublimierte Ausdruck [...] des von seinen sozialen Erwartungen enttäuschten Bürgertums“ betrachtet, ist auch wieder um die aktive Seite seines rhetorischen Pendants *ethos* gekürzt.

Seinem Ursprung nach ist der mit *ethos* bezeichnete Affekt nach außen gerichtet, gehört er zur Strategie der Überzeugungsherstellung, ja sogar zur Taktik der politisch-ideologischen Auseinandersetzung vor der Volksversammlung.¹¹²⁾

Neben dem *ethos*, das im Verlauf der klassischen Periode an Bedeutung gewann¹¹³⁾, ist der Gebrauch pathetischer Sprache ohne die Verwendung rhetorischer Kategorien nicht zu analysieren, denn

Das Pathos nimmt verlockend jene Würde voraus, die am Ende des Gelingens stehen soll. Das Pathos verrät die Kluft zwischen der Wirklichkeit und dem Ideal, über die es selbst als - wenn auch luftige - Brücke hinüberzuleiten sucht. So ist das Pathos in seinem heimlichen Grunde das, was es seiner Wortwurzel nach bedeutet: Leiden.¹¹⁴⁾

Leiden, ein Zustand, der dem Menschen insofern zweckmäßig (So Schiller!)

[...] für unsere Natur überhaupt und insofern es uns zur Tätigkeit auffordert zweckmäßig für die menschliche Gesellschaft.¹¹⁵⁾

Ähnlich äußerte sich auch Goethe, der vom Verschwinden des „Übergroßen“ in „reifen Kulturen“ spricht¹¹⁶⁾. Durch die Idealisierung der in pathetischer Sprache ausgedrückten Worte, entzieht sich der Inhalt der „Ebene des Gewöhnlichen“ und

[...] begibt sich aber gleichzeitig der Möglichkeit, die Ursache dessen, wogegen sie sich wendet, adäquat zu erkennen [...].¹¹⁷⁾

----- Seite 25 -----

(7.) Pädagogik des 18. Jahrhunderts

Auf diesem Gebiet entstand um 1770 die Bewegung der Philanthropen (Menschenfreunde; u. a. Basedow, Salzmann, Campe, Trapp, Rochow usw.)¹¹⁸⁾, eine von Jean Jaques Rousseau (1712-1778)

als sozial und politisch intendierte Bewegung, die sich in den deutschen Staaten trotz der Ablehnung mancher rückschrittlicher Aspekte bei Rousseau, nur auf literarischem und pädagogischem Gebiet entfaltete. Sie baut damit das Erbe der *Moralischen Wochenschriften* und der moralischen Romane aus und entspricht der Entwicklung der bürgerlichen Produktionsweise insofern, als dass sie sich der Eigenschaften annahm, die Handel und Manufaktur, d. h. bürgerlichen Interessen, dienlich waren. Aus diesem Grunde wurde diese Erziehung vom Adel abgelehnt und den wenigen proletarischen Kindern, denen eine Ausbildung in einer philanthropischen Anstalt zuteil wurde, wies man die Bedienung der bürgerlichen Schüler an. Besonders hervorzuheben ist, dass die Pädagogik, die Jahrhunderte von der Rhetorik beeinflusst war, auch hier keine Bedeutung mehr besitzt. Stattdessen setzt sich auch hier die Verinnerlichungstendenz fort. Somit bleibt die Ohnmacht der Bürger gegenüber dem Adel in den deutschen Kleinstaaten erhalten und es gelingt auch im 19. Jahrhundert nicht, sie zu überwinden.

- 1 Walter Jens: Vom deutscher Rede. München 1972, S. 12.
- 2 Vgl. dazu Henning Boethius: Ästhetik. In: Heinz Ludwig Arnold und Volker Sinemus [Hrsg.]: Grundzüge der Literatur- und Sprachwissenschaft, Band 1, Literaturwissenschaft, München 1974, S. 105ff; sowie Armand Nivelle: Kunst- und Dichtungstheorien zwischen Aufklärung und Klassik. Berlin 1960. Viëtor weist auf die Ästhetikdiskussion bei Burke hin, wo neben dem Schönen (*ethos*) und dem Erhabenen (*pathos*) letzteres als psychisches und physisches Problem betrachtet wird, wodurch (unausgesprochen!) die Nähe zur Affektenlehre besteht. Karl Viëtor: Die Idee des Erhabenen in der deutschen Literatur. In: ders.: Geist und Form. Bern 1952, S. 254.
- 3 Ludwig Fischer: Rhetorik. In: Arnold usw.: aaO, S. 155.
- 4 Vgl. Blackall, E. A.: aaO, S. 35.
- 5 Vgl. Fritz Brüggemann: Das Weltbild der deutschen Aufklärung. Leipzig 1930. [Deutsche Literatur in Entwicklungsreihen, Reihe Aufklärung (14), Band 2 = DLE 14/2].
- 6 ders.: Der Kampf um die bürgerliche Welt- und Lebensanschauung in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts. In: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, Jg. 3, Halle 1925, S. 102.
- 7 Des niederen Bürgertums, das Großbürgertum unterzieht sich einem aristokratisierenden Anpassungsprozess (Geldadel).
- 8 Vgl. Christine Touaillon: Der deutsche Frauenroman des 18. Jahrhunderts, Wien u. Leipzig 1919, S. 1; sowie Ueding, G.: Glanzvolles Elend - Versuch über Kitsch und Kolportage. Frankfurt 1973, S. 30f.
- 9 Jens, W.: Rede. aaO, S. 26.
- 10 Brüggemann, F.: Weltbild. aaO, S. 19.
- 11 Vgl. Blackall, E. A.: aaO, S. ___ (?)
- 12 Einen ebenfalls historisch relevanten Beitrag lieferte Barthold Heinrich Brockes (1680 – ca. 1736) mit seinen naturwissenschaftlichen (Lehr-) Gedichten.
- 13 Touaillon, Chr.: aaO, S. 5. Zeitgenössisch paraphrasierend.
- 14 Martin Sommerfeld: Romantheorie und Romantypus der deutschen Aufklärung. Darmstadt 1965. Unveränd. Repro aus: Deutsche Vierteljahrsschrift usw. Jg. 4, 1926, S. 7.
- 15 Zum rhetorischen Aspekt der Ablehnung dieses Punktes s. Abschnitt über das Drama.
- 16 Wolfgang Promies: Die Bürger und der Narr oder das Risiko der Phantasie. München 1966, S. 27.
- 17 Johann Christoph Gottsched; Schriften zu Theorie und Praxis aufklärender Literatur. Hrsg.: Uwe-K. Ketelsen. Reinbeck 1970, S. 49.
- 18 Vgl. Blackall, E. A.: aaO, S. 219.
- 19 Friedrich Gundolf: Shakespeare und der deutsche Geist. Godesberg 1947, S. 85.
- 20 Ueding, G.: Schiller. aaO, S. 38.
- 21 Brüggemann, F. u. Helmut Paustian: Die bürgerliche Gemeinschaftskultur der vierziger Jahre, DLE 14/5. Leipzig 1933, S. 11.
- 22 Ueding, G.: aaO

- 23 Der Vernünftler. Hamburg, v. 31.6.1713. Zit. n. Blackall, E. A.: aaO, S. 44. Vgl. auch Kurt-Ingo Flessau: Der moralische Roman. Köln u. Graz 1968, S. 9.
- 24 Touaillon, Chr.: aaO, S. 11.
- 25 aaO
- 26 Ueding, G.: Kitsch. aaO, S. 41.
- 27 Hugo Friedrich: Abbé Prévost in Deutschland. Heidelberg 1929 S. 1.
- 28 Nach authentischen Unterlagen geschildert im Kapitel: "Bekenntnisse einer schönen Seele" in Goethes: „Wilhelm Meisters Lehrjahre“. Manfred Windfuhr: Die barocke Bildlichkeit und ihre Kritiker. Stuttgart 1966 *Dieses Buch konnte nicht eingesehen werden.*
- 29 Wolf Lepenies, Melancholie und Gesellschaft. Frankfurt 1972, S. 100.
- 30 Viëtor, K.: aaO, S. ____ (?)
- 31 Brüggemann, F.: Der Anbruch der Gefühlskultur in den fünfziger Jahre, DLE 14/7. Leipzig 1935, S. 11.
- 32 Lepenies, W.: aaO, S. 98.
- 33 Friedrich v. Blanckenburg: Versuch über den Roman. 1774. Unveränd. Repro Stuttgart 1965, S. II, IV oder 11 (?)
- 34 Friedrich, H.: aaO, S. 77f.
- 35 Ueding, G.: aaO, S. 31.
- 36 aaO, S. 39.
- 37 Eberhard Lämmert: Nachwort, zu: Blanckenburg, Fr. v.: aaO, S. 550.
- 38 Vgl. Michael Poser: Der abschweifende Erzähler. Bad Homburg v. d. H. 1969, S. 17.
- 39 Blanckenburg, Fr. v.: aaO, S. 14f.
- 40 Lämmert, E.: aaO, S. 552.
- 41 Flessau, K.-I.: aaO, S. 6.
- 42 Theodor W. Adorno: Der Standpunkt des Erzählers im zeitgenössischen Roman. In: ders.: Noten zur Literatur I. Frankfurt 1969, S. 65.
- 43 Walter Benjamin: Der Erzähler, in: ders.: Illuminationen. Frankfurt 1961, S. 414.
- 44 Touaillon, Chr.: aaO, S. 14.
- 45 Brüggemann, F.: Vorboten der bürgerlichen Kultur, DLE 14/4. Leipzig 1931, S. 10f.
- 46 Vgl. Dieter Kimpel: Der Roman der Aufklärung. Stuttgart 1967, S. 27.
- 47 Brüggemann, F.: Kampf. aaO, S. 100.
- 48 Christian Fürchtegott Gellert: Die schwedische Gräfin v. G. Zit. n. Brüggemann, F.: Gemeinschaftskultur. aaO, S. 25.
- 49 aaO, S. 27.
- 50 Vgl. Jochen Vogt: Erzählende Texte. In: Arnold H. L. usw.: aaO, S. 287ff.
- 51 Klaus Doderer: Fabeln. Zürich 1970, S. 5 u. 7.
- 52 Heinrich Lausberg: Handbuch der literarischen Rhetorik. München ²1973, 229.
- 53 Zit. n. Doderer, K.: aaO, S. 97.
- 54 Ueding, G.: Schiller. aaO, S. 169.
- 55 Joachim Dyck: Ticht-Kunst, Deutsche Barockpoetik und rhetorische Tradition. Bad Homburg v. d. H. ²1969, S. 112.
- 56 Vgl. Richard Daunicht: Die Entstehung des bürgerlichen Trauerspiels in Deutschland. Berlin 1963, S. 83.
- 57 aaO, S. 70.
- 58 Wolfgang Schadewaldt: Furcht und Mitleid? In: ders.: Antike und Gegenwart - Über die Tragödie. München 1966, S. 48.
- 59 Vgl. aaO, S. 40ff.
- 60 Gotthold Ephraim Lessing: Werke in 7 Bänden, hrsg. v. Georg Witkowski. Leipzig u. Wien o. J., Bd. 4, S. 440ff. (Hamburger Dramaturgie 23. St.)
- 61 Alfred Baeumler: Das Irrationalitätsproblem in der Ästhetik und Logik des 18. Jahrhunderts bis zur Kritik der Urteilskraft. 1923. Unveränd. Repro Darmstadt ²1967, S. 74.
- 62 Lessing, G. E.: aaO, S. 126. (Laokoon, Kap. XVII)
- 63 Nivelle, A.: aaO, S. 106.
- 64 aaO, S. 94.
- 65 Arnold Hauser: Sozialgeschichte der Kunst und Literatur. München 1973, S. 613.

- 66 Vgl. Klaus Dockhorn: Die Rhetorik als Quelle des vorromantischen Irrationalismus in der Literatur- und Geistesgeschichte. In: Nachrichten von der Akademie der Wissenschaften in Göttingen aus dem Jahre 1949, Philologisch-Historische Klasse. Göttingen 1949, S. 140f.
- 67 Horst Albert Glaser: Das bürgerliche Rührstück. Stuttgart 1969, S. 9: „Die Zustände werden nicht selber zum Problem, sondern die Stücke pflegen Abweichungen von ihrer Ordnung als Gemälde des Jammers zu beschreiben. Rührend lenken sie gegen Ende meist in die fraglose Anerkennung dieser Ordnung ein.“
- 68 Jens, W.: Rhetorik. aaO, S. 436; vgl. Günther Knautz: Studien zur Aesthetik und Psychologie der Schauspielkunst. (Diss.) Essen 1934, bes. S. 31ff u. 64ff.
- 69 Lessing, G. E.: aaO, Bd. 4, S. 337 – 351. (Hamburgische Dramaturgie 1. - 3. St.)
- 70 Vgl. Leo Löwenthal: Erzählkunst und Gesellschaft. Neuwied u. Berlin 1971, S. 55.
- 71 Hauser, A.: aaO, S. 647.
- 72 Fischer, L.: Rhetorik. aaO, S. 145. Zu zeigen, dass *Rede* in einem weiteren Verständnis weiterhin ausgeübt wurde, ist Ziel dieses Aufsatzes.
- 73 Brüggemann, F.: Kampf. aaO, S. 100f.
- 74 Historische Vorlage von Aischylos (525 – 456 v. u. Z.): Der gefesselte Prometheus.
- 75 Vgl. Hauser, A.: aaO, S. 637f.
- 76 Jakob Michael Reinhold Lenz, zit. n. Geerds, H. J.: Berlin 1971, S. 207
- 77 Johann Wolfgang v. Goethe: Werke (Berliner Ausgabe). Berlin und Weimar 1970, Bd. 9, S. 48.
- 78 aaO, S. 72f.
- 79 Klaus Scherpe: Werther und Wertherwirkung. Zum Syndrom bürgerlicher Gesellschaftsordnung im 18. Jahrhundert. Bad Homburg v. d. H. usw. 1970, S. 65.
- 80 aaO, S. 78f.
- 81 Isaak Daniel Dilthey: Werther an Wilhelm, aus dem Reich der Todten. Berlin 1775, S. 13. Repro: in Schärpe, K.; aaO.
- 82 Scherpe, K.: aaO, S. 30.
- 83 aaO, S. 91.
- 84 aaO
- 85 Vgl. aaO
- 86 Vgl. auch Herman Wolf: Versuch einer Geschichte des Geniebegriffs in der deutschen Ästhetik des 18. Jahrhunderts. Heidelberg 1923.
- 87 Vgl. Hauser, A.: aaO, S. 349ff.
- 88 aaO, S. 635.
- 89 Vgl. aaO. S. 636.
- 90 Müller, A.: (?), Bd. 1, S. 302.
- 91 Rudolf Dau sieht in der Übersetzung des *Pitaval*s durch Schiller (1759 - 1805) eine Einführung in die Verhältnisse des vorrevolutionären Frankreichs. Dau, R.: Friedrich Schiller und die Trivialliteratur. In: Weimarer Beiträge Jg. XVI Heft 9 / 1970.
- 92 Vgl. Goethes "Wilhelm Meister": Die Gesellschaft vom Turm.
- 93 Karl Mannheim, zit. n. Lepenies, W.: aaO, S. 79.
- 94 Friedrich Nicolai: Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781, Bd. 11. Berlin u. Stettin 1796, S. 278. Als Auszug in: Norbert Oellers (Hrsg.): Schiller - Zeitgenosse aller Epochen. Frankfurt 1970, S. 19.
- 95 Friedrich Gottlieb Klopstock: Ausgewählte Werke. Hrsg. v. K. A. Schleiden. München 1962, S. 45ff.
- 96 Brüggemann, F.: Kampf. aaO, S. 122.
- 97 Ueding, G.: aaO, S. 46.
- 98 In Schillers Schulheften, vgl. z. B. Ueding, G.: aaO, S. 20f. Auf einer Bestellung Schillers der *institutio oratoria* von Quintilian weist Herman Meyer: Schillers philosophische Rhetorik, in: ders: Zarte Empirie. Stuttgart 1963. hin; ebenfalls darauf, dass Schiller bei der Abfassung der „Ästhetischen Briefe“ von Quintilian beeinflusst sein könnte. (Dabei möchte ich aber auf Schillers Selbstständigkeit hinweisen, die er in seiner Kritik der griechischen Antike beweist. (6. Brief.) Kenntnisse der Rhetorik verrät auch die in der Karlsschule gehaltene Rede: „Gehört allzuviel Güte ...“, s. Schiller, F.: Sämtliche Werke in fünf Bänden, hrsg. v. G. Fricke u. H. G. Göpfert. München 1965, Bd. 5, S. 243.
- 99 Schiller, F.: Werke (Nationalausgabe). Weimar 1958, Bd. 27, S. 125. (Brief an Garve v. 25.1.1795).
- 100 Schiller, F.: Sämtliche Werke. aaO, Bd. 5, S. 379.
- 101 Ueding, G.: aaO, S. 172.

- 102 Vgl. Schiller, F.: aaO, S. 383.
- 103 Diese Anteilnahme bezieht sich auch auf das moralisch Böse, weil auch das, allerdings negativ, im Sittengesetz verankert sei. Vgl. Schiller, F.: aaO, Bd. 1, S. 487 und Ueding, G.: aaO, S. 166.
- 104 Ueding, G.: aaO, S. 167.
- 105 z. B. Schillers Kritik an Goethes „Iphigenie“.
- 106 Vgl. Ueding, G.: aaO, S. 163.
- 107 Schiller, F.: aaO, Bd. 5, S. 584. (6. Brief)
- 108 Dau, R.: aaO, S. 180. (Die Schiller-Zitate aus den *Horen* 1795.)
- 109 Schiller, F.: aaO, Bd. 5, S. 586. (6. Brief)
- 110 Von Wilhelm Heinse (1749 - 1803). Darin besteht der Ausweg aus der vorhandenen Realität in der Errichtung einer Inselrepublik durch 'Eingeweihte'.
- 111 Schiller, F.: aaO, Bd. 5, S. 639. (2. Brief)
- 112 Ueding, G.: aaO, S. 62.
- 113 Vgl. aaO, S. 75.
- 114 Fritz Usinger: Friedrich Schiller und die Idee des Schönen. Zit. n. Ueding, G.: aaO, S. 75.
- 115 Schiller, F.: aaO, S. 363. (Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen; 1791/92)
- 116 Vgl. Viëtor, K.: aaO, S. 262f.
- 117 Ueding, G.: aaO, S. 84.
- 118 Vgl. Elmar Altvater u. Freerk Huiskens (Hrsg.): Materialien zur politischen Ökonomie des Ausbildungssektors. Erlangen 1971, S. 91f; sowie Albert Reble: Geschichte der Pädagogik. Stuttgart 1964, S. 149ff