

Zur Sprachdynamik in Schillers Gedicht *Der Spaziergang*¹

Christoph König
(Osnabrück)

Meine Skizze über Schillers Gedicht *Der Spaziergang* begibt sich auf das Gebiet des Sprachdenkens und führt eine zentrale Annahme der literarischen, kritischen Hermeneutik ein. Werke der Dichtung denken – so die Annahme – in der Produktion selbst über sich nach. Daher kann der Interpret, der das Werk zu verstehen sucht, sich vernünftigerweise auf dieses ‚textus interpres sui‘ stützen. Das besondere Problem von Schillers Gedicht besteht darin, daß eine ästhetische Programmatik sich vordrängt, doch die poetische Kraft der also drohenden Zerstörung – in der Dynamik des Gedichts – entgeht. So lautet meine Frage, ob *in der Sprache selbst* sich die andere, zunächst nicht sichtbare Reflexion vollzieht, und in welchem Verhältnis sie zur Sprachtheorie Schillers steht. Die Freundschaft zu Wilhelm von Humboldt, dem Sprachforscher und Sprachphilosophen, gewinnt in diesem Vorgang eine besondere Bedeutung; im Gespräch zwischen Schiller und Humboldt wird der Stellenwert deutlich, den die innere Logik des Gedichts in einer Geschichte der Hermeneutik einnimmt.

Dynamik

Am 5. Oktober 1795 schickte Schiller seinem Freund Humboldt die gerade erst, im August und September, entstandene *Elegie*, ein langes Gedicht in 200 Distichen, das noch im selben Jahr in der Zeitschrift *Die Horen* erschien. Als Schiller die *Elegie* im Jahr 1800 in der Ausgabe seiner Gedichte stark überarbeitet nochmals publizierte, gab er ihr den Titel *Der Spaziergang*.² War der erste Titel (*Elegie*) gattungsprogrammatisch und

¹ Diese Skizze ist Teil einer Abhandlung (meiner erweiterten Antrittsvorlesung in Osnabrück 2006), die in: *Euphorion* 101, 2007, H. 1, erscheint.

² Friedrich Schiller, *Elegie*, in: *Die Horen. Eine Monatsschrift*, hg. von Friedrich Schiller, Jahrgang 1795, Bd. 4, Zehntes Stück, S. 72-85. Die zweite Fassung liegt dieser Abhandlung zugrunde; das Gedicht wird zitiert nach: Friedrich Schiller, *Der Spaziergang*, in: *Schillers Werke, Nationalausgabe*, begr. von Julius Petersen. Fortgef. von Lieselotte Blumenthal, im Auftr. der Stiftung Weimarer Klassik und des Schiller-Nationalmuseums in Marbach hg. von Norbert Oellers, Weimar 1943ff; hier: Bd. 2, Teil 1: *Gedichte in der Reihenfolge ihres Er-*

gehörte somit in die Reihe jener Werke Goethes und Schillers, die sie als Dokumente einer neu zu schaffenden Klassik begriffen, so widersprach der zweite Titel, der den Gang: den *Erkenntnisgang* durch die Natur betont, den das Gedicht nimmt, dem ersten nicht. Im Gegenteil: er erläutert den Sinn der Gattung und führt die *Dynamik* als entscheidende Kategorie ein.³ Daß die Dynamik in der konkreten Sinnlichkeit, die einem Spaziergang eigen ist, sich entfalten soll, gehört zum ästhetischen Programm Schillers. Dabei bleibt sie auf eine bestimmte Weise gedanklich. Denn die Elegie als Gedicht aus Distichen steht in der Tradition, die den Zweizeiler aus Hexameter und Pentameter unterschiedlich gebrauchte: in der griechischen Dichtung war das Distichon der hohen politischen Dichtung vorbehalten, im Lateinischen gern der privaten Liebesklage, und im 18. Jahrhundert den Epigrammen, den geformten, zugespitzten Gedanken – daran schließt Schiller an.⁴ Die Herausforderung im *Spaziergang* besteht für ihn darin, den einen „epigrammatischen Gedanken“⁵ aus dem andern zu entwickeln, um der Dynamik Notwendigkeit zu geben. Damit weiß Humboldt auch die Antwort auf die Bitte, die Schiller noch im selben Brief vorbringt. Schiller schreibt: „Denken Sie, lieber Freund, noch einmal recht streng über mich nach, und schreiben mir dann Ihre Meinung. Poesie wird auf jeden Fall mein Geschäft seyn; die Frage ist also bloß ob episch (im weitern Sinn des Worts) oder dramatisch?“⁶ Wie

scheinens 1799-1805, der geplanten Ausgabe letzter Hand (Prachtausgabe), aus dem Nachlaß hg. von Norbert Oellers, Weimar 1983, S. 308-314.

³ Vgl. Schillers Matthisson-Rezension, in der er – den Gedanken Lessings im Laokoon aufgreifend – den Dichter vom Maler unterscheidet; jener könne nur Abläufe in der Zeit geben und müsse sich daher an bewegte Gegenstände halten: Sein Objekt ist immer mehr das Mannigfaltige in der Zeit als das im Raume, immer mehr die bewegte als die feste und ruhende Natur. (Friedrich Schiller, Über Matthissons Gedichte, in: Schillers Werke, Nationalausgabe. Bd. 22: Vermischte Schriften, hg. von Herbert Meyer, Weimar 1958, S. 74f.; vgl. hierzu auch Riedel (wie Anm. 4), S. 49f.)

⁴ Vgl. dazu: Jörg Schuster, Poetologie der Distanz: die ‚klassische‘ deutsche Elegie 1750-1800, Freiburg 2002; Wolfgang Riedel, „Der Spaziergang“: Ästhetik der Landschaft und Geschichtsphilosophie der Natur bei Schiller, Würzburg 1989; Daniel Frey, Bissige Tränen: eine Untersuchung über Elegie und Epigramm seit den Anfängen bis Bertolt Brecht und Peter Huchel, Würzburg 1995; Theodore Ziolkowski, The classical German elegy 1795-1950, Princeton 1980; Klaus Weissenberger, Formen der Elegie von Goethe bis Celan, Bern/München 1969; Friedrich Beißner, Geschichte der deutschen Elegie, 3. Aufl. Berlin 1965.

⁵ Friedrich Schiller an Wilhelm von Humboldt, 1.2.1796, in: Schillers Werke, Nationalausgabe. Bd. 28: Briefwechsel. Schillers Briefe 1.7.1795 – 31.10.1796, hg. von Norbert Oellers, Weimar 1969, S. 180.

⁶ Friedrich Schiller an Wilhelm von Humboldt, 5.10.1795, ebd., S. 73.

im Drama – und ohne epische Retardierung⁷ – muß die gedankliche Folge sein, die Schiller anstrebt und die Humboldt ihm kritisch zubilligt: „und freiwillig fließt eins aus dem andern“.⁸ Der *Spaziergang* schafft so in Gestalt der Elegie seine ihm eigene Gattung. Eine Art *Gedankendrama*.

Doch wie drückt sich die Vernunft in diesem Gedankendrama aus? Die *Elegie* setzt ein mit dem Gang eines Wanderers durch eine amöne Landschaft:

Sey mir begrüßt mein Berg mit dem röthlich strahlenden Gipfel,
Sey mir Sonne begrüßt, die ihn so lieblich bescheint (V. 1f),

eine Landschaft, die sich unverhofft selbst in Bewegung setzt und vorzubefliegen beginnt:

Lachend fliehen an mir die reichen Ufer vorüber, (V. 37):

Der Wanderer hat sich in Gedanken rasch wechselnder Bilder verloren, in „eine lange Zerstreung, während der doch die Reise immer fortgeht“⁹ (Schiller an Humboldt); schließlich erwacht das lyrische Ich aus seinen zusehends beunruhigenden Träumen, die eine Katastrophengeschichte menschlicher Kultur- und Zivilisationsgeschichte vorführen, und kann sich kraft einer entschiedenen philosophischen Auslegung der wilden Natur beruhigen, die ihn am Ende seiner Schau umgibt:

Wild ist es hier und schauerlich öd'. Im einsamen Luftraum
Hängt nur der Adler, und knüpft an das Gewölke die Welt.
Hoch herauf bis zu mir trägt keines Windes Gefieder
Den verlorenen Schall menschlicher Mühen und Lust.
Bin ich wirklich allein? In deinen Armen, an deinem
Herzen wieder, Natur, ach! und es war nur ein Traum,
Der mich schauernd ergriff, mit des Lebens furchtbarem Bilde,
Mit dem stürzenden Thal stürzte der finstre hinab.
Reiner nehm' ich mein Leben von deinem reinen Altare,
Nehme den fröhlichen Muth hoffender Jugend zurück! (V. 181-190)

⁷ Vgl. Goethes Resümé der gemeinsamen Gattungsreflexionen: Eine Haupteigenschaft des epischen Gedichts ist, daß es immer vor und zurück geht, daher sind alle retardierende Motive episch. (Johann Wolfgang Goethe an Friedrich Schiller, 19.4.1797, in: Der Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller in drei Bänden, Bd. 1: 1794-1797, hg. von Hans Gerhard Gräf und Albert Leitzmann, Leipzig 1912, S. 319.)

⁸ Wilhelm von Humboldt an Friedrich Schiller, 23.10.1795, in: Schillers Werke, Nationalausgabe. Bd. 35: Briefwechsel. Schillers Briefe 25.5.1794 – 31.10.1795, hg. von Günther Schulz, Weimar 1964, S. 393.

⁹ Friedrich Schiller an Wilhelm von Humboldt, 29.11.1795, NA 28 (wie Anm. 5), S. 16.

Als Visionen tragen die Gegenstände von Anfang an den Erkennensstempel des Ich, das sich der Natur bemächtigt hat und dies mit einem Possessivpronomen schon im ersten Vers bezeugt: „Sei mir begrüßt mein Berg mit dem röthlich strahlenden Gipfel“ (V. 1). ‚Mein Berg‘ - er gehört dem lyrischen Subjekt, das ihn hervorbringt. Von der - im Gedicht schwankenden - Macht des Ich hängt die Gestalt der Natur ab. Mehrere Programme sind ihm aufgegeben: Der Streit der Künste, Formen der Zeitlichkeit, Gattungsfragen. Diese Programme sind alle ästhetisch, sie handeln, mit anderen Worten, von den Möglichkeiten des Gedichts. Anders als Goethe beginnt Schiller, wenn er schreibt, nicht mit einem ersten unkontrollierten poetischen Überfluß (einem ‚afflux‘): Seine ‚Natur‘ will stets schon gedanklich vermittelt sein. Die Reflexion trifft auf ihr Vertrautes, sie ist das Gedicht selbst, das Programm war produktiv. Doch nimmt man die Sprache des Gedichts in Augenschein und hört auf sie, als etwas Freieres, das im Wörtlichen, im Konkreten sich dem Programm entzieht, dann gewinnt das Ich - in der Analyse - erst seine Individualität. So zeichnet sich auf die Frage ‚Wie drückt sich die Vernunft aus?‘ eine doppelte Antwort ab, eine theoretisch-programmatische (samt der ganzen Gedankenvielfalt) und eine konkrete, sprachliche.

Ästhetisches Programm

Das Programmatische hat die Freundschaft zwischen Goethe, Schiller und Humboldt, der 1794 nach Jena übersiedelt war, zur Voraussetzung,¹⁰ so daß die Ästhetik, die Humboldt aus den gemeinsamen Gesprächen destilliert, den Spaziergang sowohl (von Schiller her) schafft als sich auch - in Humboldts Abhandlungen und Briefen - ausdrückt; man liest in Schillers Gedicht, wenn man mit Humboldt und seinen Betrachtungen über Natur, Poesie und Sprache beginnt. In einem einzigartigen literarhistorischen Moment aktualisieren die drei auf prägnante Weise, nicht kritisch, sondern identifikatorisch, die hermeneutische Maxime, daß eine jede Interpretation an das im Gedicht Gedachte anknüpft.

Dem großen Gespräch mit der Natur gibt das Ich des *Spaziergangs* zwei Stimmen, eine gehört der Poesie und eine der bildenden Kunst. Die

¹⁰ Vgl. Peter-André Alt, Schiller: Leben - Werk - Zeit, München 2000. Bd. 2, S. 72-180. „Für Schiller avanciert er rasch zum unverzichtbaren Gesprächspartner und Ratgeber in poetologischen, zumal metrischen Fragen. Unübersehbar ist Humboldts Einfluß auf die im Jahr 1795 verfaßten Lehrgedichte und die Balladen von 1797, deren Entstehung er mit akribischen Anmerkungen, kritischen Kommentaren und diplomatisch vorgetragenen Korrekturvorschlägen begleitet.“ (ebd., S. 177)

Stimmen vertreten zwei philosophische Alternativen der zeitgenössischen Ästhetik, die Humboldt zu einem System der Klassik geprägt hat, das ihre Rivalität schlichten soll. Humboldts ästhetische Reflexion selbst ist im Jahr 1795 noch nicht linguistisch, doch läßt er sich danach mehr und mehr auf das Sprachliche der Sprache ein und modifiziert seine anfängliche Gleichsetzung von Sprache und Vernunft¹¹; Schiller geht, das wird sich zeigen, in diesem Prozeß Humboldt voran. Entscheidend ist daher, daß Humboldt, indem er Goethe den bildenden Künsten – der *Natur* – und Schiller der Poesie zuordnet, über Sprachliches im Namen zweier Künste spricht, von denen die eine die Dichtkunst ist, die jedoch nicht wörtlich, sondern in ihrem Verhältnis zur Vernunft bestimmt wird. Besonderes Gewicht besitzt Humboldts zweihundert Seiten starke Abhandlung *Ästhetische Versuche. Erster Theil: Über Göthe's Hermann und Dorothea*, die schon 1799, ein Jahr nach dem Epos erschienen war.¹² Darin heißt es auf Schiller gemünzt im Abschnitt XIX: „Die Poesie ist die Kunst durch Sprache. [...] Sie soll den Widerspruch, worin die Kunst, welche nur in der Einbildungskraft lebt und nichts als Individuen will, mit der Sprache steht, die bloss für den Verstand da ist und alles in allgemeine Begriffe verwandelt [...] vereinigen, dass aus beiden ein Etwas werde, was mehr sey, als jedes einzeln für sich.“¹³

Die ‚zeugende‘ Einbildungskraft Schillers stellt Humboldt vor die Schwierigkeiten, die aus der eigenartigen Unsicherheit erwachsen, wie die bildende Kraft der Sprache möglich sei. Das plastische Kunstwerk, das Humboldt vor Augen hat, stellt im 18. Jahrhundert nicht Allegorien, sondern Individuen vor. Solche Kunst in der Sprache – die Humboldt als Medium der verständigen, begrifflichen Kommunikation auffaßt – verlangt nach Bildung, Formung und Gestalt. Der ‚bildenden‘ Epik traut die klassische Gattungsästhetik das zu. Da indes die Poesie, die man mit

¹¹ Vgl. Kurt Müller-Vollmer, Die vaskische Haupt- und Muttersprache: zwei unveröffentlichte Stücke aus Humboldts baskischen Arbeitsbüchern 1800-1801, in: *Multum – non multa? Studien zur „Einheit der Reflexion“ im Werk Wilhelm von Humboldt*, Münster 1991, S. 111-130: „An einem entscheidenden Punkte seiner Karriere angelangt, trat für ihn die mit den überkommenen Mitteln der Forschung historisch unerklärt und unerklärbar gebliebene Sprache der baskischen Nation nunmehr an die Stelle ‚der Sprache‘ der Philosophen.“ (ebd., S. 113)

¹² Vgl. Verf., Wilhelm von Humboldt 1798. Zu Goethe und zur Problematik einer dichterischen Aktualität, in: *Grenzen der Germanistik. Rephilologisierung oder Erweiterung*, hg. von Walter Erhart, Stuttgart und Weimar 2004 (Germanistische Symposien. Berichtsbände 23), S. 128-158.

¹³ Wilhelm von Humboldt, *Ästhetische Versuche. Erster Theil: Über Göthe's Hermann und Dorothea*, in: Wilhelm von Humboldt, *Gesammelte Schriften*, hg. von der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften, hg. von Albert Leitzmann, Bd. II. Erste Abteilung: Werke II, Berlin 1904, S. 158.

sprachlicher Abstraktion assoziiert, niemals die epische Objektivität erreichen könne, zu der sie in Gegensatz stehe, müsse sie ihren Mangel, über die Sprache direkt an den Verstand gebunden zu sein, erst überwinden. Humboldt legt für sein System beider Dichter Kants *Kritik der Urteilskraft* aus.¹⁴ Für ihn stellt sich die Frage, ob eine poetisch-sprachliche Natur dem Genie die Regel geben könne, mit anderen Worten: inwiefern die sprachliche Kunst natürlich sei, auch wenn nur innerhalb ihrer Reflexivität und also sekundär. Die eingangs gestellte Frage ‚Wie drückt sich die Vernunft aus?‘ läßt sich nun erweitern: ‚Wie kann sich die Vernunft in der Sprache natürlich ausdrücken?‘ Diese Frage zielt auf das Sprach-Programm, zugleich aber auch auf eine durch die Sprache mögliche individuelle ‚Vernunft‘.

Zunächst prägt im ‚*Spaziergang*‘ der Gegensatz *in aestheticis* die Stimmen der Natur: Auch im Gedicht malt sie oder sie spricht. „Glühend trifft mich der Sonne Pfeil, still liegen die Weste, / Nur der Lerche Gesang wirbelt in heiterer Luft.“ (V. 17f) Die Verben zerteilen sich auch sonst auf die zwei Wortfelder, die indes nicht gleichberechtigt wirken, sondern gewichtet sind. Die Hierarchie formuliert klar der Vers: „... und es blickt lachend das Blaue herein.“ (V. 26) Das Blaue lacht, oder anders gesagt: die Farbe spricht. Die Sprache ist der Modus des Blicks, das ihm Wesentliche. Die damit eingeführte Hierarchie wird später im weiteren Verlauf des Gedichts historisch beglaubigt. Denn der imaginierte Gang der Menschheit führt durch die Geschichte, fort von der Natur in die Stadt, die der Natur erst Bedeutung verleihe, nämlich in der Religion, der imperialen Eroberung der Welt, dem Gewerbe und Handel, und schließlich in den Künsten und der Wissenschaft. Der Stein (als natürlicher Gegenstand) erhalte in der Stadt einen Sinn und findet mittels der bildenden Kunst seine Bestimmung, in der Kunst zu sprechen (wenn auch nur im Bild): „Mit nachahmendem Leben erfreuet der Bildner die Augen, / Und vom Meißel beseelt redet der fühlende Stein,“ (V. 123f). Der Stein spricht, an der vom Metrum privilegierten Stelle, nach der Zäsur.

Bilden und Sprechen sind Tätigkeiten der vom Menschen in seiner Einbildungskraft frei gewonnenen Natur. Doch die Bezeichnungen verschwinden in dem Maß, in dem die erkannten, gewonnenen Gegenstände überhandnehmen und dem Menschen verlorengehen. Seinen Lauf nimmt das apokalyptische Geschehen im Gedicht durch den strategischen Mißbrauch der Gebilde, die Visionen beherrschen den Betrachter, das Ich ist – in seinen Visionen – von Anfang an kaum mehr als ein Me-

¹⁴ Vgl. Verf., Wilhelm von Humboldt 1798 (wie Anm. 12), S. 138-140.

dium des Geschehens und ergibt sich der Aktivität, die von der Natur ausgeht: die Wiese empfängt das Ich, das Licht labt dessen Blick, der Pfad leitet den Wanderer. Ergativische Verhältnisse, in denen der Betrachter, ursprünglich intransitives Subjekt, zum Objekt eines neuen ergativischen, vom Betrachter geschaffenen Subjekts wird. ‚Der Blick labt sich‘ wird zu ‚Das Licht labt den Blick‘ (vgl. V. 10). Erst recht entgleiten die Übergänge dem Ich: „... Ein fremder / Geist verbreitet sich schnell über die fremdere Flur!“ (V. 59f) Und später bekennt der Wanderer rückwirkend (wir hörten es schon): „... und es war nur ein Traum, / Der mich schauernd ergriff ...“ (V. 186f) Damit gehorcht das Gedicht im Expliziten der Theorie, die es sich selbst gibt und die es im abnehmenden Gebrauch der auf die Sprache bezogenen Wörter bekräftigen möchte: Die in der Geschichte und dank der schriftlichen Überlieferung vordem stummer Gedanken gewonnene Freiheit sprachlicher Macht konnte mißbraucht werden: „Aus dem Gespräch verschwindet die Wahrheit, Glauben und Treue / Aus dem Leben, es lügt selbst auf der Lippe der Schwur.“ (V. 149f) Das Ich gibt sich schließlich der Natur hin, die jenseits der Sprache sich ausbreitet (nochmals das Zitat): „Hoch herauf bis zu mir trägt keines Windes Gefieder / Den verlorenen Schall menschlicher Mühen und Lust.“ (V. 183f) Dort lächelt die Sonne ihr sprachloses Lächeln.

Der Titel *Der Spaziergang* legt in die Dynamik den Sinn der Elegie; doch der Programm-Sinn spaltet und widerspricht sich – die Abfolge der Distichen gehorcht zwei unterschiedlichen Kunstgriffen, der spontanen Willkür und der (nicht weniger willkürlichen) Geschichtsphilosophie des Gedichts, die sich gegen die allgegenwärtige Spontaneität durchsetzen möchte. Wie kommt es zu den Übergängen, die das lyrische Ich überraschen? Eine erkannte Natur, die sich zugleich dem Erkennenden entzieht und ihn ausdrückt, muß nicht dessen Visionen, wohl aber dessen Lebensprinzipien teilen. Was beide – das Ich und seine ‚Natur‘ – teilen, ist der Wandel, denn gerade die scheinbar willkürliche Folge von Visionen ist ihr Gesetz. Das Gedicht charakterisiert die Natur als Leben in beinahe modernem Sinn: „Ewig wechselt der Wille den Zweck und die Regel, in ewig / Wiederholter Gestalt wälzen die Thaten sich um.“ (V. 191f) Diesem Willen ist der unerbittliche, gewalttätige Rhythmus des Gedichts dienstbar.¹⁵ Er legitimiert am Ende sogar den Um-

¹⁵ Hier sei auf Wilhelm von Humboldts Theorie des Rhythmus als Grundlage der Übersetzung verwiesen; vgl. Wilhelm von Humboldt, Aeschylus Agamemnon metrisch übersetzt, in: Ders., Gesammelte Schriften (wie Anm. 13), Bd. VIII. Erste Abteilung: Werke VIII, Berlin 1909, S. 117-231; dazu Verf., Wilhelm von Humboldt 1798 (wie Anm. 12), S. 146-150.

schlag in die Natur, der die Geschichtsphilosophie des mittleren Teils verspottet – die am Ende gewollte idyllische Natur ist gänzlich unabgeleitet und allenfalls innerhalb der wandelnden Traumvisionen des Ich selbst verständlich. So bleibt bis zum Ende die Willkür des Wandels – buchstäblich – maßgebend.

Materialität / Wörtlichkeit

Am Paradigma der Individualität läßt sich die neue Lage der Hermeneutik zweihundert Jahre nach Humboldt und Schiller ablesen. Humboldt gehört dank seiner Entscheidung, das Individuelle jeweils aufzusuchen, ein Motiv seiner Bildungstheorie, in die Geschichte der kritischen Hermeneutik. Darauf weist neuerdings Denis Thouard überzeugend hin.¹⁶ Aus der Individualität heraus, die die Unverständlichkeit erzeugt, stellt er das Verstehensproblem. Humboldt kehrt immer wieder darauf zurück: „Alles Verstehen ist daher immer zugleich ein Nicht-Verstehen.“¹⁷ Die Rede (angesichts der Grammatik) und die in den verschiedenen Sprachen unterschiedlich ausgebildeten Beziehungen zwischen Rede und Grammatik (weshalb uns viele Sprachen auch fremd erscheinen) sind die Modi der Individualität, ihre Möglichkeitsbedingungen.¹⁸ Schillers Individualität (auf die Humboldt in seiner Interpretation des Gedichts von vornherein achtet¹⁹) liege schließlich in der Zuspitzung des sprachlichen Vermögens, in der Rede individuell zu sein. Eine philosophisch verstandene Individualität, philosophisch radikal, konkret, aber machtlos.

Denn Humboldt kennt noch nicht die sich im *Material* der Sprache durchsetzende Besonderung, auf die Wörtlichkeit in der *Elegie* achtet er nicht systematisch.²⁰ So hält sich seine Gedichtinterpretation an die Stellung, die das Gedicht in der Geschichte der Hermeneutik einnimmt; doch *de facto* wird die (historisch gebundene) Reflexion konterkariert

¹⁶ Denis Thouard XXX

¹⁷ Wilhelm von Humboldt, Grundzüge des allgemeinen Sprachtypus, in: Ders., Gesammelte Schriften (wie Anm. 13), Bd. V. Erste Abteilung: Werke V, Berlin 1906, S. 396.

¹⁸ Thouard zeigt, daß Humboldt anders als Schleiermacher, der das Nicht-Verstehen für überwindbar hält, darin eine kritische Bedingung sieht: „Das ganze Programm einer in dem empirischen Studium der verschiedenen Sprachen angesiedelten Sprachphilosophie ist insofern kritisch, als jedesmal die Einwirkung der Sprache(n) auf die Begriffsbildung bzw. auf die Weltbilder sichtbar gemacht wird.“ (Thouard, ... (wie Anm. 16), S. 175)

¹⁹ Vgl. den ‚Elegie‘-Brief Wilhelm von Humboldts an Friedrich Schiller, 23. 10. 1795, NA 35 (wie Anm. 8), S. 395f.

²⁰ Einzelne Fügungen fallen ihm aufgrund ihrer Neuheit (!) auf, vgl. Wilhelm von Humboldt an Friedrich Schiller, 23.10.1795, NA 35 (Anm. 8), S. 393f.

durch materiale dichterische Verfahren, die den Werken zu einem universalen Sinn verhelfen. Denn in der *Elegie* reißt die Dynamik schließlich die Sprache des Gedichts mit sich; jenseits des programmatischen Widerspruchs tut sich eine neue Sinnoption auf. Der stets sich wandelnde Kontext verändert den Sinn einzelner wiederkehrender *Wörter*. Wörter, die ihre Bedeutung im Gebrauch ändern, können sich dem Programmatischen entziehen und sind umso mehr die Form des Gedankens, die eigentliche ästhetische Rationalität des Werks, sein konkretes Sprachwissen, das in der Syntax, die den Sinn jener Wörter erzeugt, aufzufinden ist. So gelangt die Vernunft zu ihrem – quasi natürlichen – sprachlichen Ausdruck.

Im *Dialog* mit Humboldt und anderen Interpreten läßt sich die Dialektik bisheriger Deutungen konstruieren. Die Inkohärenz des Gedichts wurde in seiner eigenen Auslegungsgeschichte lange mit Hilfe von Schillers ästhetischen Schriften geglättet; darauf wies schon Friedrich Meinecke 1938 hin:²¹ Der Dreischritt von Kultur, Vernunft und Natur setzte sich an die Stelle des Gedichts (man zitierte Schiller: „Wir waren Natur, wie sie, und unsere Kultur soll uns, auf dem Wege der Vernunft und der Freyheit, zur Natur zurückführen.“²²). Oder es galt am Ende – angesichts der übermächtigen Natur – Schillers Theorie des Erhabenen.²³ Doch bis heute wird auf dreifache Weise das Problem der Zersplitterung neutralisiert: geistesgeschichtlich (Benno von Wiese²⁴), intertextuell bzw. -medial und mit Hilfe einer Art ‚Theorieimmanenz‘. Wolfgang Riedel kennt – im Sinne einer ‚Neuen Gelehrsamkeit‘²⁵ – die Traditionen, in denen die Bilder und ihre kanonischen Bezeichnungen fest stehen. Das Gedicht sei dem poetischen Bild einer idealischen Landschaft verpflichtet, als folge es den Charakteristika der *locus amoenus*-Darstellungen in der

²¹ Friedrich Meinecke, Schillers ‚Spaziergang‘, in: Gesamtdeutsche Vergangenheit. Festgabe für Heinrich Ritter von Srbik zum 60. Geburtstag am 10. November 1938, München 1938, S. 187-201.

²² Schiller, Über naive und sentimentalische Dichtung, in: NA 20, Erster Teil: Philosophische Schriften, hg. von Benno von Wiese unter Mitwirkung von Helmut Koopmann, Weimar 1958, S. 414.

²³ Vgl. die entsprechende Kritik an Johannes Andereggs (1964) von Riedel (Anm. 4), S. 34-50.

²⁴ Auf die zunehmende Abstraktion der Lexik weist schon Benno von Wiese (Friedrich Schiller, Stuttgart 1959, S. 585-592) hin, doch die Entwicklung wird als sekundär gesehen, als abgeleitet aus einer Geschichtsphilosophie, die die Bewegung hin zur Zivilisation in den Mittelpunkt stellt.

²⁵ Vgl. Karl Robert Mandelkow, Germanistik – eine ungenaue Wissenschaft : zeitgemäße Betrachtungen anlässlich der 150jährigen Wiederkehr der „Ersten Germanistenversammlung in Frankfurt am Main“, in: Ders., Gesammelte Aufsätze und Vorträge zur Klassik- und Romantikrezeption in Deutschland, Frankfurt am Main 2001, S. 363-369.

Malerei der Zeit, wie sie den Lesern so sehr vertraut waren. Den Eigensinn des Werks will neuerdings - gegen die Philosophie und gegen die Quellen gleichermaßen - Jörg Schuster schützen, und mit Recht sucht er nach der Reflexion im Gedicht: Er anerkennt den Wechsel im *Spaziergang* als poetische, gegen den Philosophen Schiller gerichtete Bewegung, doch habe man die Geschichte des Ich vor sich, das einer bestimmten Geschichtsphilosophie folge, die das Schlußbild aber nicht mehr bemeistere: Das sei ein inkonsequenter ‚Trick‘. Die Theorie wird noch immanent dem lyrischen Subjekt anvertraut, statt sie in den dynamisch-linguistischen Prozessen des ganzen Gedichts zu suchen.

Diese Prozesse prägen - gemeinhin wenig beachtet - den *Spaziergang*, wenn sich der Sinn der Leitwörter wandelt, von ‚Welt‘, von ‚Stein‘ oder des Morphems ‚bild‘, um nur wenige zu nennen. Das Wort ‚Welt‘ beispielsweise meint - in der Reihenfolge seines Auftretens - das räumliche, nicht begrenzbare Ganze, darauf in einem temporalen Sinn das goldene Zeitalter der Liebe, drittens - im Kontrast zu den bisherigen zwei Bedeutungen - die menschliche Welt der Zivilisation und schließlich das Ganze, das dort, wo der Adler es an die Wolken knüpft, frei ist vom Menschen. Eine gerichtete Verdichtung des Wortes, die zur Idiomatik, einem eigenen, im Gedicht hergestellten Wortsinn, führen kann wie er auch bei ‚Stein‘, der allein der Menschenwelt angehöre, zu erkennen ist: Es gibt nur mehr sinnhafte Steine (als Gedenksteine, als Statuen oder als Tempelstein). Solche *Wörtlichkeit* entgleitet der Theorie des Gedichts, der spontanen wie der historischen. Mag der Wörtersinn mit dem Wechsel der Szenerie, der gedanklich-visionär ausgelöst scheint, sich ändern, so genügt es, den Vorgang umzukehren, damit dessen sprachliches Potential sich zeige: Als ob die Wörter den stockenden Verlauf vorgäben, als Ideal. Humboldt gesteht Schiller diese Umkehrung, die er nicht beabsichtigt hat, eigentlich schon zu, auch gegen seine eigene Sprachphilosophie. Schiller habe das Ideal - „in Facetten geschnitten, von denen jede ein neues Licht empfängt und zurückwirft.“²⁶ ‚Zurückwirft‘ heißt es: Für den tatsächlichen Aufbau des Gedichts, für die Syntax seiner Gedanken bietet dieser Weg eine sprachliche Grundlage.

²⁶ Wilhelm von Humboldt, Über Schiller und den Gang seiner Geistesentwicklung, in: Ders., Gesammelte Schriften (wie Anm. 13), Bd. VI. Erste Abteilung: Werke VI, Berlin 1907, S. 502.