

ZWISCHEN DER ANSCHAUENDEN UND DER SYMBOLISCHEN
ERKENNTNIS — UNTERSUCHUNGEN ZUR METAPHERNTHEORIE
IN DER DEUTSCHEN AUFKLÄRUNGSPHILOSOPHIE

Als ein charakteristischer Zug der deutschen Aufklärungsphilosophie im 18. Jahrhundert im allgemeinen gilt, daß sie das Ideal der »Klarheit und Deutlichkeit« vertritt und die »dunkle« Metaphorik des Barocks angreift. Aber die Aufklärungsphilosophie ist weder mit der bloßen Metaphernkritik zufrieden, noch verleugnet sie den Gebrauch der Metaphorik. Im Gebiet der Poetik und Ästhetik sagt z. B. D. G. Morhof, der durch die Kritik der barocken Poetik die klassizistische Ästhetik vorbereitet, zwar einerseits: »Der Cardinal Perron hat gar weißlich geurtheilet /...daß die Sprachen den Ursprung von der Nothwendigkeit haben/ aber durch die affectation verdorben werden /welche mehrentheils in den metaphoris bestehet«, aber zugleich sagt derselbe Morhof: »diese Reinlichkeit und Deutlichkeit muß nicht dahin geleitet werden/ daß man alle Metaphoras meiden solle /wie einige Frantzosen in solchem Wahne sind/ und deshalb vom Rapino getadelt werden.«¹ Selbst J. C. Gottsched, der von seinen Zeitgenossen für einen Metaphernkritiker gehalten wurde, betont die Wichtigkeit der Metapher für die Poesie (cf. VCD. 262 ff.).²

Das Thema dieses Aufsatzes lautet also, wie die Philosophen im »Jahrhundert des Lichts« die Metapher denken und beurteilen. Im folgenden soll es erörtert werden, wie die Metapher als eigene Ausdrucksform oder als eigene Erkenntnisform gerechtfertigt wurde.

Vor den Untersuchungen muß geklärt werden, was wir unter »Metapher« verstehen. Im allgemeinen wurde der Begriff der Metapher auf zweierlei Weise

¹ Daniel Georg Morhof: *Unterricht von der Teutschen Sprache und Poesie*, 1700. 2. Aufl. Hrsg. v. H. Boetius. 1969. S. 321, 318.

² Im folgenden werden die oft angeführten Werke mit den Abkürzungen mit einer Seitenzahl oder einer Paragraphenzahl (§) zitiert.

Christian Wolff: (DMet): *Vernünfftige Gedancken von Gott, der Welt und der Seele der Menschen (Deutsche Metaphysik)*. Halle u. Frankfurt 1751¹¹ (1983).

ders.: (Ont): *Philosophia Prima, sive Ontologia*, Frankfurt u. Leipzig 1736⁶ (1977).

ders.: (KSchr): *Gesammelte kleine philosophische Schriften II*, Halle 1737 (1981).

Du Bos: (DuB): *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture*, Paris 1770⁷ (1967).

Johann Jacob Bodmer: (Gem): *Critische Betrachtungen über die Poetischen Gemähde der Dichter*, Zürich 1741 (1971).

Johann Christoph Gottsched: (VCD): *Versuch einer Critischen Dichtkunst*, Leipzig 1751⁴ (1982).

ders.: (Red): *Ausführliche Redekunst*, Leipzig 1736 (1973).

Johann Jacob Breitinger: (CrD): *Critische Dichtkunst*, 2 Bde. Zürich 1740 (1966).

ders.: (Gln): *Critische Abhandlung von der Natur, den Absichten und dem Gebrauche der Gleichnisse*, Zürich 1740 (1967).

Alexander Gottlieb Baumgarten: (Med): *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*, Halle 1779. Zit. nach der Ausgabe: PhB 352. Übersetzt v. H. Paetzold.

ders.: (Met): *Metaphysica*, Halle 1779⁹ (1982). Z. T. in: ders.: *Texte zur Grundlegung der Ästhetik*. PhB 351. Übersetzt v. H. R. Schweizer.

ders.: (Aes): *Aesthetica*. 2Bde. Frankfurt 1750—58 (1970).

gebraucht. Aristoteles hat in seiner »Poetik« die Metapher als »Übertragung eines fremden Namens« definiert und sie ferner in vier Typen nach der Übertragungsweise unterschieden, d. h. Übertragung 1. von der Gattung auf die Art, 2. von der Art auf die Gattung, 3. von der Art auf die Art, 4. gemäß der Analogie (1475 b 5-9). Im weiteren Sinne gehört sie also zu den Tropen — nach dem Ausdruck im 18. Jahrhundert die »verblühten Redens- oder Schreibarten« — überhaupt, aber im engeren Sinne wird sie für die vierte Art der Tropen gehalten. Der rhetorischen Tradition folgend³ wollen wir im folgenden die Metapher im engeren Sinne verstehen. Aber zugleich behandeln wir die Allegorie zusammen mit der Metapher, weil die traditionelle Rhetorik, Quintilian folgend, die Allegorie als die fortgesetzte Metapher definiert.⁴

1. *lectorem delectando pariterque monendo*

— *Metapher als die sinnliche Einkleidung*

Nach dem Verständnis der Aufklärungsästhetik sind die Metapher und die Allegorie doppelsinnig. Sie haben zugleich einen äußerlichen und einen darunter verborgenen Sinn, anders gesagt eine eigentliche und eine uneigentlich-fürliche Bedeutung. Der Zweck der Metapher liegt in der zweiten semantischen Schicht. Diese zweite uneigentliche Schicht ist der Inhalt der Metapher, den der Poet eigentlich meint (cf. CrD. II. 306 ff.). Z. B. bei der Metapher »das Haupt des Staats« ist der »König« die uneigentliche Bedeutung, auf die die Metapher in Wirklichkeit zielt. (Über den Mechanismus dieser Metapher handeln wir im nächsten Abschnitt.) Deshalb ist die Metapher ein indirekter Ausdruck. Was passiert denn mit dem Inhalt, wenn er durch die erste Schicht indirekt ausgedrückt wird?

Bodmer sagt: »Sind die Metaphoren und die gantze Allegorie geschickt erfunden, so stellen sie die Meinung vor, wie sie zuvor war« (Gem. 605). Nach ihm verändert sich der Inhalt nicht, auch wenn er durch eine Metapher ausgedrückt wird. Das heißt, die erste Schicht übt keinen wesentlichen Einfluß auf die zweite Schicht aus. Aber, wenn es sich so verhält, warum ist denn die Metapher nötig? Wir untersuchen hierfür die Fabeltheorie Gellerts, die diese Frage auf eine typische Weise beantwortet.

Gellert beginnt seine Fabeltheorie »De natura et constitutione apologi (Von der Natur und dem Wesen der Fabel)«⁵ mit der folgenden Definition. »Eine kurze und auf einen gewissen Gegenstand anspielende Erdichtung (fictio allego-

Christian Fürschtegott Gellert: (Gel): *Schriften zur Theorie und Geschichte der Fabel*, Historisch-kritische Ausgabe. Tübingen 1966.

Georg Friedrich Meier: (Anf): *Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften*. 3Bde. Halle 1754—59² (1975).

Michael Conrad Curtius: (Cur): *Abhandlung von den Gleichnissen und Metaphern*, 1750. Z. T. in: *Die deutsche Literatur. Texte und Zeugnisse*. 18. Jahrhundert. 2Bde. München 1983.

ders.: (ArD): *Aristoteles Dichtkunst*, ins Deutsche übersetzt, Mit Anmerkungen, und sondern Abhandlungen, versehen. Hannover 1753 (1973).

Johann George Sulzer: (Sul): *Vermischte Philosophische Schriften*, Leipzig 1773—81 (1974). ders.: (ATH): *Allgemeine Theorie der schönen Künste*, 4Bde. Leipzig 1792—99² (1967—70).

Gotthold Ephraim Lessing: (Lao): *Lessings Laokoon*, Hrsg. v. H. Blümmer, Berlin 1880.

Moses Mendelssohn: (Men): *Gesammelte Schriften*, Jubiläumsausgabe. Berlin 1929 (1971). Bd. 1. Zu dieser Stelle der Aristotelischen Poetik macht M. C. Curtius eine Anmerkung. »Aristoteles nimmt hier die Metapher nicht in der genauen Bedeutung, worinn es bey uns steht: denn zu seiner Zeit waren die Tropen noch nicht in ihre Ordnungen abgetheilet, sondern Metapher hieß so viel als Tropus« (ArD. 288 f.). cf. Red. 241 f.

⁴ cf. Quintilian, *De institutione oratoria*, VIII. vi. 44, Erdmann Uhse, *Wohl-informierter Redner*, 1712 (1974) Leipzig, S. 22, VCD. 266, Gem. 601, Med. § 85. Anf. II. 370.

⁵ Dieser Aufsatz wurde 1744 auf lateinisch veröffentlicht und 1772 nach dem Tod des Verfassers von einem unbekanntem Übersetzer auf deutsch veröffentlicht.

rica), die so eingerichtet ist, daß sie zugleich ergötzet und zugleich nuzet (delectando prodesse), nennt man eine Fabel« (Gel. 10, 11). Zuerst bestimmt er die Fabel als eine Art von Allegorie, weil sie zwei Schichten hat: erstens die direkte Schicht, die er »Bild« nennt, und zweitens die indirekte Schicht, d. h. die »aus derselben (= Fabel) gezogene Lehre«, die er auch »Modell« nennt (17). In welchem Zusammenhang steht nun diese zweischichtige Struktur der Fabel mit der ebenso zweischichtigen Struktur der Fabel, die Gellert als <Nützlichkeit> und <Ergötzung> bestimmt und damit die Horazische Bestimmung der Poesie »lectorem delectando, pariterque monendo«⁶ — nach der Übersetzung Gottscheds »Zum Theil dem Leser nütz, zum Theil Ergetzung bringt« (VCD. 51) — fassen will?

»Ich fürchte, daß diejenigen, welche die Absicht der Fabel bloß die Unterweisung anderer seyn lassen, aus dieser Absicht das Wesen derselben nicht hinlänglich möchten erklären können. . . . Der Weltweise lehret auch die Sitten, und gehet dennoch eine ganz andere Bahn. Deswegen sage ich, die Absicht der Fabel sey eine angenehme Unterweisung (instructio cum voluptate)« (Gel. 16, 17). Sowohl der Philosoph als auch der Fabeldichter unterweisen eine Lehre. Der Unterschied beider liegt darin, daß der Fabeldichter eine Lehre nicht nur unterweist, wie der Philosoph, sondern er tut das in angenehmer, d. h. ergötzender Weise. Warum ist denn diese Hinzufügung für den Fabeldichter nötig? »Sie (= die Alten) sahen, daß viele wahre Dinge in das Gemüthe des Pöbels, der vielleicht stupider, als der unsrige, war, wenig Einfluß hatten« (18, 19). Dem »Pöbel« fehlen die Aufmerksamkeit und die Einsicht, den Beweiskurs einer Lehre hinreichend zu verstehen. Deshalb erzählt der Fabeldichter »die Wahrheit unter Bilder versteck(end)« »seltene Vorfälle«, um die Aufmerksamkeit zu erregen und die Lehre so leichter verständlich zu machen. Die ergötzende Fabel ist das »Mittel«, durch das der Fabeldichter seinen »Endzweck« erreichen will, nämlich eine Lehre zu unterweisen (36, 37).

Der die Fabeltheorie Gellerts leitende Gedanke ist, daß die Fabel aus zwei ganz verschiedenen Schichten, der der Form und der des Inhalts (oder der Lehre) besteht. Diesen beiden Schichten läßt er noch andere Paarbegriffe wie »Bild-Wahrheit«, »Sinnlichkeit-Vernunft«, »Ungelehrter(Pöbel)-Gelehrter« und »Ergötzung-Nützlichkeit« entsprechen. Auf diesen Dualismus gründet Gellert seine Fabeltheorie.

Daraus folgt erstens, daß die Fabel nur für den unvernünftigen Pöbel geschrieben, aber für die Gelehrten entbehrlich ist. Diese Meinung wird von vielen Philosophen vertreten. Z. B. sagt Bodmer: »Die allegorische Schreibart ist nicht für die tiefsinnigen Geister erfunden, welche abstractè gedencken können, sondern für die Leute, die gewohnt sind, mit der Einbildung zu arbeiten« (Gem. 605). Und Meier sagt: »Wenn man Leuten von einer schwächern Gemüthsfassung etwas recht faßlich machen will, so kan man dieses ofte auf keine geschicktere Art, als durch eine Allegorie, thun« (Anf. II. 377). Die zweite, noch wichtigere Folge ist, daß die Fabel selbst — genauer gesagt die erste direkte Schicht der Fabel — keine Kraft hat, die Lehre (die zweite Schicht) zu beweisen. Das heißt, die erste Schicht hat nichts zu tun mit der Wahrheit der ersten. Bodmer führt weiter aus: »Die Verfasser in derselben (= der allegorischen Schreibart) setzen allemahl voraus, daß die Lehrsätze, so sie in Bildern vorstellen wollen, festgesetzte Wahrheiten seyn, und wir

⁶ Horatius, *Ars Poetica*, Z. 344.

müssen sie als ihre Meinungen betrachten, die von ihnen vor Wahrheiten gehalten, und uns vor solche verkauft werden. Aber daß es wirklich solche seyn, können wir aus der Allegorie nicht erlernen. Die allegorische Einkleidung kan dem Lehrsatz, der darunter verhüllt ist, keine Kraft geben, die er nicht in sich selbst hat, noch etwas von seiner Wahrheit benehmen« (Gem. 605). Die erste Schicht der Fabel, oder allgemein gesagt der Allegorie gehört, wenn man die Leibnizische Terminologie benutzt, nur zur *Wahrheit des Faktums* gehört. Sie erzählt zwar auf indirekte Weise die *Wahrheit der Vernunft*, aber kann diese nicht beweisen, sondern muß sie als die anderweitig schon bewiesene Wahrheit voraussetzen. Nur unter dieser Voraussetzung funktioniert die Allegorie als solche. In diesem Sinne könnte man diese Allegorientheorie (*rationalistisch*) nennen.

Aus dieser rationalistischen Auffassung der Metapher ergibt sich von selbst, daß die zweite Schicht von der ersten aus klar eingesehen werden muß. »Nichts... ist bey der verblühten Schreibart mehr zu vermeiden, als die Dunkelheit« (VCD. 278). Deshalb ist die barocke »kühne Metapher« immer kritisiert worden, deren zweite Schicht »zu weit« von der ersten entfernt liegt, um klar eingesehen zu werden (VCD. 268, 278, CrD. II. 322, Gln. 9, Aes. § 787, Anf. II. 369).

Nach der rationalistischen Theorie bleibt der Inhalt derselbe, auch wenn er durch eine Metapher ausgedrückt wird. In diesem Sinne muß die erste Schicht der Metapher inhaltlich von der zweiten bestimmt werden und auf dieselbe reduzierbar sein. Das heißt, jene muß inhaltlich dasselbe enthalten, was diese enthält. »Es verlangt... die Verbindung der Fabel mit ihrem Endzweck (= moralischer Satz), daß in der Fabel nicht mehr oder weniger stehe, als es ihr Endzweck erfordert. ... Kommen nun mehrere Dinge in der Fabel vor, als zu ihrem moralischen Verstande nöthig sind; so stehet das, was zu viel ist, umsonst da: kommen weniger Dinge vor, so wird das, was man erläutern sollte, nicht hinlänglich erläutert« (Gel. 36, 37).

Der Rationalismus, der zwar die inhaltliche Reduzierbarkeit der Metapher behauptet, schließt darum doch keineswegs die erste sinnliche Schicht aus. Im Gegenteil könnte man sagen, daß sich die erste Schicht als solche unter der Bedingung rechtfertigt, daß sie den Inhalt der zweiten Schicht vollkommen enthält. Warum? Gellert erkennt der Fabel zwar nicht die Kraft zu, die Wahrheit zu beweisen, aber doch, die »Wahrheit in ihr Licht (zu) setzen (veritatem illustrare)« (ib.). In dieser illustrierenden Kraft soll die Eigentümlichkeit der Metapher gesucht werden.

2. *ut pictura poesis erit*

— *Metapher als der sinnliche Ausdruck* —

Worin liegt die illustrierende Kraft der Metapher?

Um diese Frage zu beantworten, muß man zuerst die damals im allgemeinen vertretene Definition der Metapher betrachten. Gottsched definiert: »Die Metaphore ist... eine verblühte Redensart, wo man anstatt eines Wortes, das sich in eigentlichem Verstande zu der Sache schicket, ein anderes nimmt, welches eine gewisse Aehnlichkeit damit hat« (VCD. 264). Z. B. der Grund, warum die Metapher »das Haupt des Staats« figürlich den »König« bedeuten kann, liegt darin, daß die Eigenschaft »oben zu sein« dem Haupt

und dem König gemeinsam ist. Das heißt, das analogische Verhältnis zwischen »Haupt-Körper« und »König-Staat« ermöglicht diese Metapher, wobei die gemeinsame Eigenschaft »oben zu sein« als »tertium comparationis« — nach der Wolffischen Übersetzung »die Sache, worinn die Vergleichung geschieht« (KSchr. 81) — funktioniert. Deshalb ist die Metapher ein Produkt des »Witzes«, der in der Leibniz-Wolffischen Schule als das Vermögen bestimmt ist, der Ähnlichkeit zwischen Dingen gewahr zu werden (cf. DMet. § 366, Met. § 572, Anf. II. 329).

Hieraus ergibt sich, daß die illustrierende Kraft der Metapher auf der vom Witz erfundenen Vergleichung beruht. Eine von der Metapher figürlich zu bedeutende Sache wird durch eine ihr ähnliche andere Sache, die die Metapher eigentlich bedeutet, illustriert. Die Metapher »das Haupt des Staats« z. B. vergleicht das Haupt mit dem König. Sie macht dadurch die Eigenschaft des Königs »oben zu sein« explizit, die im Wort »König« nur implizit ausgedrückt ist. Daraus ergibt sich, daß die Metaphern »reicher an Sinn und Bedeutung, als die gemeinen Worte« sind. In diesem Sinne bestimmt Gottsched die Metapher zutreffend als die »sinnreiche Schreibart« (Red. 241).

Hier erhebt sich eine Frage. Nach Gottsched »müssen Metaphoren, so viel möglich, alles sinnlicher machen, als es im eigentlichen Ausdrücke seyn würde« (VCD. 268). Diese Behauptung des »sinnlichen« Charakters der Metapher wurde, verbunden mit der Horazischen Formel »ut pictura poesis erit«,⁷ von den meisten Theoretikern vertreten. Aber aus der Gottschedschen Bestimmung der Metapher als des »sinnreichen« Ausdrucks scheint dennoch folgen zu müssen, daß sie die Vorstellung nicht sinnlich, sondern im Gegenteil dadurch logisch-deutlich macht, daß sie die Vorstellung analysiert, um in ihr ein »tertium comparationis« zu suchen. In der Tat behauptet Wolff: »... die verblümete Redensart (metaphora) ... (hat), wenn man sich deren recht zu gebrauchen weiß, den Nutzen, daß man zu einer deutlichen Erklärung des Wortes gelangen kan« (KSchr. 82).

Es war Baumgarten, der diese Frage philosophisch auflöste. Er führt ins Schema »Dunkelheit-Klarheit-Deutlichkeit« als ein neues Paar Begriffe die »claritas extensiva« (extensive Klarheit) und die »claritas intensiva« (intensive Klarheit) ein. Eine Vorstellung heißt dann, wenn sie nicht wiedererkannt werden kann, dunkel, aber dann, wenn sie wiedererkannt wird, klar. Nach Baumgarten gibt es zwei Möglichkeiten, eine gegebene Vorstellung noch klarer zu machen. »Claritas claritate notarum maior, intensive, multitudine notarum, extensive maior dici potest. Extensive clarior perceptio est vivida.« (Die größere Klarheit, die auf der Klarheit der Merkmale beruht, kann intensiv größer, diejenige, die auf der Menge der Merkmale beruht, extensiv größer genannt werden. Die extensiv klarere Vorstellung ist lebhaft) (Met. § 531). Das heißt, eine Vorstellung wird intensiv klarer dann, wenn sie in ihre Merkmale analysiert und jedes einzelne derselben klarer wird. In diesem Fall erreicht sie über die sinnliche Klarheit hinaus noch die logische Deutlichkeit. Wenn eine Vorstellung dagegen mehrere Merkmale erhält, ohne daß diese analysiert werden, d. i. die Merkmale nicht einzeln getrennt werden, sondern alle zusammen vorgestellt werden, dann bleibt die Vorstellung zwar sinnlich, doch wird die Vorstellung extensiv klarer und erreicht die Lebhaftigkeit, die den wesentlichen Charakter der »ästhetischen« Vorstellung ausmacht. Daraus ist ersichtlich, daß die Unterscheidung der extensiven Klarheit von der inten-

⁷ Horatius, *Ars Poetica*, Z. 361.

siven eingeführt wird, um die Eigentümlichkeit der ästhetischen Vorstellung zu erläutern. Er nennt diese lebhafteste Vorstellung »perceptio praegnans« (auf deutsch »vielsagende Vorstellung«)⁸ und die solche Vorstellung erregenden Ausdrücke »termini emphatici (emphases)« (auf deutsch »Nachdruck«) (§ 517).⁹

Aus dieser Differenzierung der Klarheit erhellt der innere Zusammenhang zwischen dem Sinnreichtum und der Sinnlichkeit der Metapher. Bei der »sinnreichen« Metapher soll es sich nicht darum handeln, daß sie die Vorstellung in ihre Merkmale analysiert, sondern darum, daß sie mehrere Merkmale zusammen vorstellen läßt. Denn Gottsched sucht die Quelle des Sinnreichtums darin, daß die Metapher (und im allgemeinen die »verblümete Redensart«) »so vielerley auf einmal denken« läßt (Red. 241), und die Bestimmung »auf einmal« heißt nichts anderes, als daß die Metapher mehrere Merkmale vorstellen läßt, ohne sie analytisch zu zergliedern.¹⁰ Daraus läßt sich folgern, daß der Gottschedsche Ausdruck »sinnreich« durch die Terminologie Baumgartens »claritas extensiva« und »perceptio praegnans« philosophisch interpretiert wurde. Und in der Tat behandelt Baumgarten die Metapher von dem Gesichtspunkt aus, daß sie die Vorstellung extensiv klarer, d. h. prägnanter macht, indem sie der figürlich zu bedeutenden Idee eine eigentlich zu bedeutende sinnliche Idee hinzufügt (cf. Med. §§ 23, 79, 89, Aes. § 732, 787).

In diesem Zusammenhang ist beachtenswert, daß Baumgartens Metaphertheorie die semiotische (charakteristische) Konzeption der Leibniz-Wolffischen Schule zugrunde liegt. »Vocum et orationis quanquam clariora phantasmata quam visibilia, hinc tamen praerogativam poematis prae pictura affirmare non conamur, quoniam intensiva claritas cognitioni per voces symbolicae concessa prae intuitiva nihil facit ad extensivam claritatem, quae sola poetica« (»Obwohl die Einbildungen in Wörtern und in der Rede klarer sind als im Sichtbaren, versuchen wir dennoch nicht, daraus einen Vorrang des Gedichtes vor der Malerei zu behaupten, da ja die intensive Klarheit, welche der symbolischen Erkenntnis durch Wörter gegenüber der anschauenden Erkenntnis einen Vorrang einräumt, nichts zur extensiven Klarheit beiträgt, welche doch allein poetisch ist«) (Med. § 41). Die Funktion der Sprache liegt eigentlich darin, die Vorstellung in ihre Merkmale zu analysieren und intensiv klarer und dadurch deutlich zu machen. Das heißt, vom Gesichtspunkt der logischen Deutlichkeit der Vorstellung aus betrachtet hat die symbolische Erkenntnis (d. i. die durch Zeichen vermittelte Erkenntnis) vor der anschauenden (d. i. sinnlichen) den Vorrang. Aber dieser der symbolischen Erkenntnis eigentlich zuerkannte Vorrang hat nichts zu tun mit der ästhetischen Qualität der Vorstellung. Denn, was die Vorstellung ästhetisch macht, soll nicht die intensive, sondern die extensive Klarheit sein. Daraus ergibt sich ein neues Problem. Wenn die Funktion der Sprache eigentlich darin liegt, die Vorstellung intensiv klarer zu machen, wie ist dann die poetische (anders gesagt, ästhetische) Sprache möglich, die die Vorstellung im Gegenteil extensiv klarer macht? Der poetischen Sprache wird die Aufgabe zuerteilt, die durch die sprachlichen Zeichen vermittelte symbolische Erkenntnis noch einmal in

⁸ Darin hat Lessingsche Terminologie »der prägnanteste Augenblick« (Lao, 251) seinen Ursprung. Die These Lessings, daß die bildenden Künste einen prägnantesten Augenblick darstellen müssen, entsteht dadurch, daß er die Baumgartensche Bestimmung der ästhetischen Vorstellung »perceptio praegnans« auf die bildenden Künste anwendet und als eine Theorie der ästhetischen Zeitlichkeit konkretisiert.

⁹ Die Übersetzung Meiers ist »nachdrückliche Ausdrücke« (in: A. G. Baumgarten, *Metaphysik*, deutsch von G. F. Meier. Halle 1766. § 381).

¹⁰ cf. »... wir (wahrnehmen) von einem Gegenstand eine große Menge von Merkmalen auf einmal, ohne sie deutlich auseinander setzen zu können.« (Men. 170.)

die anschauende zu verwandeln. Während die Eigentümlichkeit der Sprache im allgemeinen in der aufsteigenden Richtung von der anschauenden Erkenntnis, die sinnlich-klar ist, zur symbolischen, die logisch-deutlich ist, liegt, soll die der poetischen Sprache in der entgegengesetzten, d. i. absteigenden Richtung liegen. Auf diese Weise wird die Horazische Formel »ut pictura poesis erit«, die Baumgarten selbst zitiert (Med. § 39), philosophisch begründet und so ausgelegt: Die poetische Sprache muß die anschauende Erkenntnis erwecken, wie die Malerei das tut.

Aber man könnte folgendermaßen fragen: Gebrauchte die Malerei nicht die Zeichen? Sind auch die Farben und Gestalten, welche die Malerei als Mittel zur Nachahmung gebraucht, nicht zu den Zeichen zu rechnen, wie die Wörter, welche die Poesie gebraucht? Es sind Breitinger und Lessing, die durch die Beantwortung dieser Frage die Metaphertheorie von einer anderen Seite formulierten.

Dabei handelt es sich um die Unterscheidung zwischen dem »natürlichen Zeichen« und dem »willkürlichen«, die sich in der Leibniz-Wolffischen Schule verbreitet. Wolff definiert: »Si significatus ratio in ipsis rerum notionibus continentur, Signa naturalia dicuntur. . . Signis naturalibus opponuntur artificialia Signa, quorum vis significandi pendet ab arbitrio entis cujusdam intelligentis, veluti hominum (Wenn der Grund dessen, was die Sachen bedeuten, in ihnen selbst enthalten ist, werden sie die natürlichen Zeichen genannt. . . Den natürlichen Zeichen stehen die willkürlichen Zeichen¹¹ gegenüber, deren Kraft, zu bedeuten, von der Willkür eines intelligenten Wesens, z. B. des Menschen abhängt)« (Ont. § 956, 958). Das natürliche Zeichen enthält in sich den Grund dessen, was es bedeutet. Deshalb kann man vom Zeichen selbst die Bedeutung erschließen, selbst wenn man sie nicht im voraus weiß. Weil der Zusammenhang zwischen dem Zeichen und seiner Bedeutung im Zeichen selbst gründet, hat das natürliche Zeichen immer seine feste Bedeutung, und in diesem Sinne ist es notwendig. Im Gegenteil liegt der Grund der Bedeutung des willkürlichen Zeichens nicht im Zeichen selbst, sondern in der Willkür desjenigen, der die Bedeutung des Zeichens bestimmt. Daraus folgt: »Ex notione signi artificialis nihil colligere licet, quod signato conveniat (Vom Begriff des willkürlichen Zeichens läßt sich nicht folgern, was dem Bezeichneten zukommt)« (Ont. § 960). Das heißt, das willkürliche Zeichen kann nur unter der Bedingung seine Bedeutung zeigen, daß man sie im voraus weiß.

Es scheint selbstverständlich, daß diese Unterscheidung der Zeichen, wenn sie in die Kunsttheorie eingeführt wird, die folgende Behauptung zur Folge hat: Die Poesie gebraucht die willkürlichen Zeichen, die Malerei dagegen die natürlichen. Denn, während die Wörter, welche die Poesie als Zeichen gebraucht, keine Ähnlichkeit mit den Sachen, die sie bedeuten, haben, sind die von der Malerei gebrauchten Farben und Gestalten ähnlich mit den Sachen, welche die Malerei nachahmt, und diese Ähnlichkeit ist die natürliche, d. h. von der Willkür der Künstler unabhängige Beziehung, obwohl die Malerei von Künstlern erzeugt wird. In der Tat behauptet Du Bos, der die Unterscheidung der natürlichen und der willkürlichen Zeichen in die Kunsttheorie einführt, folgendes: »... les signes que la Peinture employe, pour nous parler, ne sont pas des signes arbitraires et institués, tels que sont les mots dont la Poësie se sert. La Peinture employe des signes naturels, dont

¹¹ Wolff häßt im Register seiner »Deutschen Metaphysik« das deutsche Wort »willkürliches Zeichen« dem lateinischen »signum artificiale« entsprechen.

l'énergie ne depend pas de l'éducation« (DuB. 414-15). Daraus folgt selbstverständlich der Vorrang der Malerei vor der Poesie. Nach Du Bos' Meinung ist die Wirkungskraft der Malerei größer als die der Poesie, weil die Malerei durch die natürlichen Zeichen unmittelbar wirkt.

Breitinger kritisiert durch seine Metapherntheorie die Schlußfolgerung von Du Bos. Er erkennt freilich die Willkürlichkeit der Sprache im allgemeinen an, doch macht er zugleich auf den natürlichen Charakter der Metapher aufmerksam. »Die eigenen Wörter werden von dem grösten Theil der Menschen für bloß willkürliche Zeichen angesehen. . . . Dagegen sind die figürlichen Wörter und Redensarten nothwendige, natürliche und würckliche Zeichen: Denn da wird eigentlich . . . die eigentliche und wahre Bedeutung des Worts nicht geändert, sondern die *ähnlichen* Bilder, die in gewisser Absicht eine *nothwendige* Beziehung auf einander haben, werden künstlich mit einander verwechselt« (CrD. II. 312). Im Fall der Metapher »das Haupt des Staats« besteht die Natürlichkeit nicht darin, daß der Ausdruck mit der Bedeutung eine natürliche Beziehung hat, sondern darin, daß es zwischen »Haupt-Körper« und »König-Staat« ein ähnliches, analogisches Verhältnis gibt, das auf der Natur der Sache selbst beruht.

Es ist Lessing, der die in der Metapherntheorie Breitingers liegende Problematik präzisierte. »Daß die Malerey sich natürlicher Zeichen bedient, muß ihr allerdings einen großen Vorzug vor der Poesie gewähren, welche sich nur willkürlicher Zeichen bedienen kann. /Indeß sind beyde auch hierinn nicht so weit aus einander, als es dem ersten Ansehen nach scheinen sollte, und die Poesie hat nicht nur wirklich auch natürliche Zeichen, sondern auch Mittel, ihre willkürlichen zu der Würde und Kraft der natürlichen zu erhöhen« (Lao. 430). Hier erwähnt Lessing zwei Möglichkeiten der Natürlichkeit der Poesie. Erstens gebraucht die Poesie in der Tat die natürlichen Zeichen. Er führt als Beispiele die »Onomatopöie«, die »gewisse Aehnlichkeit mit den auszudrückenden Sachen« hat, und den »Ausdruck der Leidenschaften«, z. B. Interjektionen, an (Lao. 430 f).¹² Aber für unser Thema ist der zweite Fall wichtig. »Sie (= Poesie) hat . . . auch ein Mittel, ihre willkürlichen Zeichen zu dem Werthe der natürlichen zu erheben, nemlich die Metapher. Da nemlich die Kraft der natürlichen Zeichen in ihrer *Aehnlichkeit* mit den Dingen besteht, so führet sie anstatt dieser Aehnlichkeit, welche sie nicht hat, eine andere Aehnlichkeit ein, welche das bezeichnete Ding mit einem andern hat, deßen Begriff leichter und lebhafter erneuert werden kann« (431). Die Aufgabe der Metapher besteht darin, die willkürlichen Zeichen der Sprache soviel als möglich — d. h. ohne die Willkürlichkeit zu vernichten, wie die Onomatopöie und der Ausdruck der Leidenschaften — zu den natürlichen Zeichen zu verwandeln. Der Metapher ist das möglich, weil sie auf der in der Natur der Sachen liegende Ähnlichkeit beruht. Die Metapher ist deshalb zwar nicht die natürliche Sprache, aber doch erreicht sie diejenige Natürlichkeit, welche unter der Voraussetzung der Willkürlichkeit der Sprache möglich ist. Und diese Formulierung wird von den meisten Theoretikern vertreten. Lichtenberg sagt z. B. folgendes: »Die metaphorische Sprache ist eine Art einer natürlichen Sprache, die man sich aus den willkürlichen aber bestimmten Wörtern baut.«¹³

¹² Nach Lessing ist der Ausdruck der Leidenschaften als das natürliche Zeichen zu betrachten, weil er »in allen Sprachen ziemlich einerley« ist (431).

¹³ Georg Christoph Lichtenberg: *Schriften und Briefe*. 1. Band, S. 301. D. 468.

Daraus könnte man schließen, daß der Metapher sowohl in der Ordnung der Zeichen als auch in der der Erkenntnis dieselbe Funktion und Aufgabe erteilt wird. Während der Mensch durch die willkürliche Sprache die Natürlichkeit und Sinnlichkeit (oder Anschaulichkeit) übersteigt, soll die Metapher diese Dimension durch die willkürliche Sprache selbst wiederherstellen. Und in der Tat laufen die obenerwähnten zwei Charakterisierungen der Metapher, d. i. die Natürlichkeit und die Anschaulichkeit, im Grunde auf dasselbe hinaus. J. G. Sulzer sagt: »Die Metaphern . . . (erscheinen) nicht mehr als willkürliche Zeichen, sondern als Bilder, an denen man die Beschaffenheit der Sachen lebhaft und *anschauend erkennt*« (Ath. 3. Theil, 390). Das Gemälde macht die anschauende Erkenntnis dadurch möglich, daß es die natürlichen Zeichen gebraucht, von denen aus man die bezeichneten Sachen anschauend erkennen kann. Auf die gleiche Art erreicht die Metapher die Anschaulichkeit dadurch, daß sie die willkürlichen Zeichen soviel als möglich in die natürlichen verwandelt.

In dieser Weise wurde die Metapher als eine eigene Erkenntnisform legitimiert. Der Grund bestand in der Annahme, daß die anschauende Erkenntnis vom eigenen Wert ist, der auf die logisch-deutliche Erkenntnis nicht reduziert werden kann.

3. Metapher als Organon der Vernunft

Hat die Metapher ausschließlich mit der anschauenden Erkenntnis zu tun? Wie die im 2. Abschnitt zitierte Wolffische Anmerkung über die Metapher zeigt, soll sie eine positive Bedeutung für die logisch-deutliche Erkenntnis, für die Vernunft haben.

In diesem Kontext ist es sehr bedeutsam, daß M. C. Curtius in seiner Gleichnis- und Metapherntheorie zwischen dem »erleuchtenden (illustrans)« Gleichnis und dem »erklärenden (explicans)« einen Unterschied macht (Cur. § 18). Die Bestimmung des ersteren, nämlich einer Vorstellung »grössere äusserliche Klarheit«¹⁴ zu erteilen, stimmt mit der der Metapher überein, die im 2. Abschnitt erörtert wurde. Deshalb soll hier das letztere erklärende Gleichnis in Betracht kommen.

»Die fruchtbare Schooß der Natur verschliesset Dinge, deren wesentliche Theile so ineinander verstecket sind, daß sie sich den Sinnen des Menschen gänzlich, oder doch größtentheils, entziehen, und den Verstand selbst nur dunkle Begriffe von sich fassen lassen. . . . Bieten sich dem Witze des Dichters Gegenstände von diesen . . . Arten an, so ist er nicht im Stande, dieselbe sich allein gelassen mit der Klarheit vorzustellen, welche ein Gedicht fodert. Er nimmt daher seine Zuflucht zu einer andern Sache, welche mit dieser ähnlich ist, und sucht die dunkeln und unsinnlichen Eigenschaften des einen Vorwurfs durch die bekannten und sinnlichen Eigenschaften des andern zu *erklären*« (ib.). Curtius hebt bei den menschlichen Erkenntnisvermögen dasjenige hervor, was unsere Erkenntnisse beschränkt und was uns nicht erlaubt, uns von gewissen Sachen klare Vorstellungen zu machen. Das Gleichnis ist ein Mittel, eine derartige Beschränkung zu übersteigen, mit anderen Worten, dunkle Vorstellungen zu erklären, d. h. klar zu machen.¹⁵ Diese Bestimmung

¹⁴ Es ist vom Kontext eindeutig, daß Curtius diesen Ausdruck »grössere äusserliche Klarheit« als die Übersetzung »claritas extensiva« (Med. § 41) oder »claritas extensive maior« (Met. § 531) gebraucht (Cur. § 17). Cf. ARD. 538.

¹⁵ In Breitinger könnte man eine ähnliche Bestimmung des Gleichnisses finden (Gln. 13 f.).

gibt Curtius dem Gleichnis zwar hauptsächlich im Zusammenhang mit seinem poetischen Gebrauch, aber sie beschränkt sich nicht darauf. Vielmehr soll die erklärende Funktion dem Gleichnis überhaupt zugesprochen werden. In der Tat führt er allgemeine Beispiele an, bevor er Beispiele in der Poesie nennt.¹⁶

Hier ist es zu beachten, daß das Gleichnis nicht in der absteigenden Richtung, wie es bei der im 2. Abschnitte erwähnten Metapherntheorie der Fall war, sondern im Gegenteil in der aufsteigenden Richtung seine Funktion erfüllt. Daraus läßt sich folgern, daß das Gleichnis beim Prozeß des Fortschritts der Erkenntnis sozusagen als ein Organon der Vernunft eine wichtige Rolle spielen kann. In diesem Zusammenhang ist die Metapherntheorie Sulzers sehr bedeutsam.¹⁷

Die Bestimmung, die er der Sprache gibt, ist nichts anders als die der Leibniz-Wolffischen Schule. »... ohne die Hülfe der Wörter haben wir bloß eine anschauende Kenntniß der Dinge, und empfinden das, was zu derselben gehört, nur auf eine verworrene¹⁸ Art« (Sul. 184). Nachdem er seine Sprachtheorie von diesem Gesichtspunkt aus entwickelt hat, ändert er nun die Richtung seiner Betrachtung. »Die bisher gemachten Bemerkungen erstrecken sich auf alle Wörter überhaupt, wenn sie auch nichts anders als bloß willkürliche Zeichen der damit ausgedrückten Begriffe wären. Es giebt aber eine Classe von Wörtern, welche eine besondere Aufmerksamkeit verdienen, und deren *Einfluß in die Vernunft* noch wichtiger ist. Es sind dieses diejenigen Redensarten, welche vermögen ihrer ursprünglichen (= eigentlichen) Bedeutung natürliche Zeichen der Ideen werden, welche sie ausdrücken. ... Dahin gehören alle metaphorische Ausdrücke« (187 f.). Was man hier beachten muß, ist nicht Sulzers Definition der Metapher — sie ist im Grunde identisch mit der oben erwähnten¹⁹ —, sondern die Betonung des Einflusses der Metapher auf die Vernunft. Wie aber kann die Metapher einen Einfluß auf die Vernunft ausüben?

Zuerst hebt Sulzer die Beschränkung der menschlichen Erkenntnisvermögen hervor, und danach sucht er in der Metapher ein Mittel, diese Beschränkung zu übersteigen. »Es giebt unter unsern Vorstellungen eine unendliche Menge sehr dunkler Ideen, die man empfindet, ohne daß man sie unterscheiden und hervorziehen kann« (188). Solche dunklen Ideen setzen »dem Wachstume seiner (= des Menschen) Kenntnisse Schranken. Jede glückliche Metapher rückt diese Schranken weiter hinaus, weil sie eine von diesen Ideen, die bisher unnütze gewesen war, aus der Dunkelheit hervorzieht« (189). Wie ist eine derartige Revitalisierung der Vernunft durch die Metapher möglich?

¹⁶ Was er im allgemeinen als Beispiel anführt, sind die »Ausdrücke, da man die Handlungen der Gottheit unter menschlichen Gliedmassen abschildert, oder den Wirkungen der Seele die Namen sinnlicher Vorwürfe beyleget« (ib.).

¹⁷ Wie das Zitat im 2. Abschnitt zeigt, fehlt Sulzer nicht die Metapherntheorie im poetisch-ästhetischen Zusammenhang. Während er diese Theorie hauptsächlich im Artikel »Metapher, Metaphorisch« seiner »Allgemeine(n) Theorie der schönen Künste« entwickelt, läßt sich seine Theorie der Metapher als eines Organons der Vernunft im Aufsatz »Anmerkungen über den gegenseitigen Einfluß der Vernunft in die Sprache, und der Sprache in die Vernunft« (1767 auf französisch, 1773 auf deutsch) finden.

¹⁸ »Verworren« heißt »klar, aber noch nicht deutlich«. Cf. A. G. Baumgarten: *Acroasis Logica*, Halle 1761 (1963), § 21.

¹⁹ Während Lessing der Metapher nur den »Werth der natürlichen (Zeichen)« (Lao. 431) zuspricht, identifiziert Sulzer die Metapher mit dem natürlichen Zeichen. Aber dieser Unterschied hat nichts zu tun mit dem Inhalt der Metapherntheorie. In der Tat definiert Sulzer die natürlichen Zeichen folgendermaßen: »Durch natürliche Zeichen verstehe ich die Wörter, welche wirkliche oder metaphysische (= auf der Natur der Sachen beruhende) Aehnlichkeiten zwischen zwo Sachen ausdrücken, davon die eine dem eigentlichen Sinne des Wortes, die andere seinem figurlichen Sinne entspricht« (Sul. 188).

Die Ideen sind dunkel, wenn man darin nichts unterscheiden kann. Die Metapher ist ein Hilfsmittel, durch das man die an sich dunklen und ununterschiedenen Ideen dadurch in sich unterscheidet und klärt, daß man sie mit den sinnlich-klaren Ideen vergleicht. Das heißt, die Funktion der Metapher liegt darin, daß sie durch die Einführung eines Vergleichs die Ideen, die in sich selbst unaßbar sind, faßbar macht. Die »Metapher (hilft uns) Ideen, welche ohne diese Hülfe mit der Masse unserer Vorstellungen vermengt bleiben würden, absondern und festsetzen, und machet dasjenige, was dem Verstande unbegreiflich zu seyn scheint, sichtbar und fühlbar« (ib.). In diesem Sinne vergleicht Sulzer die Metapher mit der Figur in der Geometrie (ib.).

Was seine Metaphertheorie unterstützt, ist ein (etwas optimistischer) Grundgedanke, daß »die Metaphern einer Sprache alle Wahrheiten in sich fassen, welche man nur halb gesehen oder von weitem erblickt hat, ohne sie entwickeln zu können« (190). Ebendeswegen kann er daraus schließen, daß »der Fortgang der Vernunft sehr von der Vollkommenheit des metaphorischen Theils der Sprachen abhängt« (191).

Natürlich ist die Metapher nicht der Zweck selbst, sondern nur ein Mittel. Selbst wenn sie die Wahrheiten in sich enthält, erreichen die Wahrheiten nur die Klarheit, nicht die Deutlichkeit. Das heißt, die Wahrheiten können durch die Metapher nicht »bewiesen«, sondern nur »empfunden« werden (190). Was diese nur empfundenen Wahrheiten entwickeln und beweisen kann, ist nichts anderes als die Vernunft. Insofern ist die Metapher nur eine Vorstufe der vernünftigen Wahrheit. Aber manchmal verdankt die Vernunft der Metapher die Erfindung der Wahrheiten. In diesem Sinne nimmt die Metapher den Fortschritt der Vernunft voraus. Sie ist ein unentbehrliches Mittel für die Vernunft. »Der Philosoph vermehret den Vorrath unserer Kenntnisse durch erweisliche Vernunftschlüsse, und der schöne Geist setzt die Schranken derselben durch Erfindung glücklicher Metaphern weiter hinaus. Die Einbildungskraft (des letzteren) ist zuweilen eben so tiefdenkend als der scharfsinnigste Verstand (des ersteren). ... Der Philosoph sucht stets die Wahrheit, und verfehlet sie oft; der schöne Geist findet sie oft, ohne sie zu suchen« (191).

Daraus läßt sich folgern, daß Sulzer durch seine Metaphertheorie nicht die der Logik der Vernunft gegenüberstehende <Logik der Einbildungskraft> konzipiert, wie es bei Breitinger der Fall ist.²⁰ Sulzer akzentuiert die Dynamik der Einbildungskraft, die auf die Vernunft einwirkt.

In dieser Weise wurde die Metapher als ein Organon der Vernunft gerechtfertigt.

4. *Metapher als die Vermittlerin der anschauenden und der symbolischen Erkenntnis*

In vorangehenden drei Abschnitten haben wir drei Typen der Metaphertheorie in der deutschen Aufklärungsphilosophie unterschieden. Zum Schluß soll noch geklärt werden, in welchem Zusammenhang diese drei Typen miteinander stehen.

²⁰ »Es ist mir manchmahl in den Sinn gekommen, daß die Einbildungs-Kraft eben so wohl als der Verstand einer gewissen Logik vonnöthen habe« (Gln. 6).

Auf den ersten Blick sind ihre Unterschiede klar. Während die Metapher nach dem ersten Typ ein Mittel sein soll, das nicht den Vernünftigen, sondern nur den Unvernünftigen nützlich sein kann, soll sie nach dem dritten als ein Organon der Vernunft auch für die Vernünftigen ein unentbehrliches Mittel sein. Während der zweite Typ die Metapher nur als die anschauende Erkenntnis rechtfertigt, würdigt der dritte die Metapher als die Erfinderin der vernünftigen Wahrheiten. Ungeachtet dieser großen Unterschiede könnte man eine gemeinsame Basis finden, unter deren Voraussetzung jene drei Typen möglich sind. Die letzte Aufgabe dieses Aufsatzes ist deshalb, diese gemeinsame Basis herauszustellen und dadurch die Unterschiede der drei Typen noch präziser zu bestimmen.

Erstens überprüfen wir ausführlicher den Zusammenhang zwischen dem ersten und dem dritten Typ. Den beiden ist es gemeinsam, daß der Metapher keine Kraft, die Wahrheit zu *beweisen*, zugesprochen ist. Bodmer sagt: »Die Allegorien ... dienen ... keineswegs zu *beweisen*. ... Die allegorische Einkleidung kan dem Lehrsatz ... *keine Kraft geben*, die er nicht in sich selbst hat, noch etwas von seiner Wahrheit benehmen« (Gem. 605), und Sulzer sagt: »... die Metaphern einer Sprache (fassen) alle Wahrheiten in sich, welche man nur halb gesehen oder von weitem erblickt hat, ohne sie *entwickeln* zu können. ... jeder Mensch (*empfindet*) weit mehr Wahrheiten, als er zu *beweisen* im Stande ist« (Sul. 190).

Wo gehen diese zwei Typen auseinander? Hier handelt es sich darum, ob der Erfindung der Metapher die Erkenntnis der Wahrheit vorangeht. Nach dem ersten Typ soll die Erkenntnis der Wahrheit dem metaphorischen Prozeß vorangehen, damit die Metapher uns nicht verführt. Gellert sagt: »Die Moral ist dasjenige, um dessentwillen die Fabel erdichtet wird. Und da wir das, was wir uns vorsetzen, *eher* denken, als das, wodurch wir das, was wir uns vorsetzen, auszuführen vermeynen; so folget, daß auch die Absicht, die Sitten zu verbessern *eher* als die Fabel selbst in der Gedanke seyn müsse« (Gel. 36, 37). Der Fabeldichter muß den Inhalt denken, bevor er eine Fabel dichtet. Der Zweck soll dem Mittel vorangehen: das ist der Grundgedanke des ersten Typs. Im Gegenteil betont der dritte die vorausgehende Funktion der Metapher. Das heißt, nachdem der »schöne Geist« die die Wahrheiten in sich fassende Metapher erfunden hat, erweist der Philosoph die Wahrheiten aufgrund der ihm gegebenen Metapher. Daraus ergibt sich, daß der Unterschied der beiden Typen darin liegt: Während der erste den Gegensatz »der Vernünftige-der Unvernünftige« statisch, d. i. als schon festgelegt voraussetzt, dynamisiert der dritte diesen Gegensatz. Die Geschichte ist der Schauplatz der Dynamisierung. Die Vernunft muß zum Zweck ihres Fortschrittes als Mittel die Metapher gebrauchen, welche die Wahrheiten unentwickelt in sich schließt: das ist der Grundgedanke des dritten Typs.

Zweitens überprüfen wir den Zusammenhang zwischen dem zweiten und dem dritten Typ. Daß die Definitionen der Metapher, die diese zwei Typen geben, gleich sind, deutet ihre Gemeinsamkeit an. Es kommt auf die Unterscheidung der anschauenden und der symbolischen Erkenntnis an. Während die Funktion der Sprache im allgemeinen darin liegt, daß sie die anschauende Erkenntnis zur symbolischen erhebt und das intensiv klare, deutliche Denken ermöglicht, stellt der zweite Typ die Metapher vor die Aufgabe, die durch die Sprache erreichte symbolische Erkenntnis wieder zur anschauenden zu verwandeln. Von diesem Gesichtspunkt aus betrachtet könnte man die dritte

Metapherntheorie folgendermaßen charakterisieren: Die Metapher erklärt die anschauende Erkenntnis, die für die Vernunft zu dunkel ist und sich dieser deshalb verschließt, und bereitet so die symbolische vor. Weil die Metapher die anschauende und die symbolische vermittelt, kann sie als ein Organon der Vernunft fungieren.

Wo gehen diese zwei Theorien auseinander? Der Unterschied liegt in der Richtung der Vermittlung. Das heißt: In dem einen Falle verwandelt die Metapher die symbolische Erkenntnis in die anschauende. In dem anderen Falle ist die symbolische Erkenntnis auf die sinnlichen Ausdrücke angewiesen, und dadurch kann sich die Vernunft fortschreiten. Mit anderen Worten: die Richtung der Vermittlung ist in der zweiten Theorie absteigend von der symbolischen zur anschauenden Erkenntnis, dagegen in der dritten aufsteigend von der anschauenden zur symbolischen.

Es versteht sich von selbst, daß die Bestimmung der Metapher als der Vermittlerin der anschauenden und der symbolischen Erkenntnis auch von der ersten Theorie gilt. Denn, daß die Fabel zweischichtig ist, heißt nichts anderes, als daß sie die unsinnliche Schicht der Lehre (»Modell«) der Schicht des »Bildes« (Gel. 36, 37) vermittelt und dadurch die Lehre »gantz sichtbar, und auch den Sinnen und der Einbildung vernehmlich« macht (CrD. I. 170).

Die erste Theorie stimmt mit der zweiten in der absteigenden Richtung der Vermittlung überein. Während die zweite aber die Metapher als die eigene anschauende Erkenntnis im Unterschied zur logisch-deutlichen hervorhebt, anerkennt die erste die Metapher dagegen nur, wenn diese die vernünftige Wahrheit in sich reflektiert. Im letzten Punkt stimmt die erste mit der dritten überein, aber unterscheidet sich durch die Richtung der Vermittlung.

Zusammenfassend: Als die Vermittlerin zwischen der anschauenden und der symbolischen Erkenntnis rechtfertigte sich die Metapher in der deutschen Aufklärungsphilosophie.