



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Psychologische Studien zur Sprachgeschichte

Bruchmann, Kurt

Leipzig, 1888

b. die Gesammt-Darstellung

[urn:nbn:de:hbz:466:1-62226](#)

Beziehungen verwendet wird. Endlich ist sehr wahrscheinlich aus der Reihenfolge und aus dem Inhalt der religiösen Dichtungen zu erschliessen, dass ohne die Überlieferung jene Ethisierung der Natur nicht stattgefunden hätte. Sprachliche Überlieferung wird mitunter sehr viel tiefer, wenn wir etwa den ursprünglichen Sinn von *animus* (Hauch) mit dem vergleichen, was wir Seele nennen, mitunter aber auch flacher wie in dem obigen Beispiel.

Was Siebeck Analogon der Persönlichkeit nennt, drückte Aristoteles *Rhetor.* III p. 1411 aus: *τῶν δὲ μεταφορῶν . . . εὐδοκιμοῦσι μάλιστα αἱ κατ' ἀναλογίαν . . . καὶ ὡς κέχρηται Ὁμηρος πολλαχοῦ τῷ τὰ ἄψυχα ἔψυχα λέγειν διὰ τῆς μεταφορᾶς . . . λέγω δὴ πρὸ δύματων ταῦτα ποιεῖν ὅσα ἐνεργοῦντα σημαίνει. ἐν πᾶσι δὲ τῷ ἐνέργειαν ποιεῖν εὐδοκιμεῖ Ὁμηρος.* Vgl. Fechner, *Vorschule I* 109.

Wenn Homer also sagt der Pfeil flog, so rechnet ihm das Aristoteles als Metapher d. h. als Belebung des Leblosen an. Wäre Poesie dieser Art nicht möglich ohne Mythologie, so müsste Homer hierbei entweder eine mythologische Rechtfertigung erfahren, oder seine Worte wären ein Rückfall in die Mythologie. Aber auch hier zeigt sich, dass Mythologie und Poesie verschieden sind. Dass die mythologische Überlieferung für die Poesie von sehr grosser Bedeutung ist, hat für rein sprachliche Erscheinungen die obige Darlegung hinlänglich gezeigt. Aber keineswegs alle Belebung, alle Personifikation geht auf mythologische Erinnerung. In der mythologischen Zeit, so müssen wir annehmen, glaubte man die Dinge, die man sagte. In der dichterischen Sprache glaubt man sie nicht, sondern denkt sich entweder gar nichts weiter, oder geniesst den ästhetischen Reiz der Darstellung.

Spee konnte nimmermehr erwarten, dass der Mond stehen bleibt, um sein Leid und Zagen zu hören, oder dass er sich des Elends dauern lässt — warum fordert er ihn gleichwohl dazu auf? Metaphysisch — man erschrecke nicht! — doch

Bruchmann, *Psychol. Stud. z. Sprachgeschichte.*

wol nur deswegen, weil der Wille zum Leben, die Selbstbejahrung des Menschen, sich auch dadurch geltend macht, dass der Mensch sich mitteilt und die Wirksamkeit seines persönlichen Wohles und Wehes bis in die Teilnahme anderer Wesen hinein ausdehnt. Hat er aber etwa keinen Nebenmenschen, welchem er sich mitteilen kann, oder genügt ihm diese Erleichterung seiner Empfindung noch nicht, so greift er zu Surrogaten. Er schneidet in Bäume, schreibt still etwa einen teuren Namen (auch wenn dieser Name Müller und Schulze ist) ein Dutzendmal auf; murmelt endlich der Dichterquell in seinem Busen, so wird er schon gefährlicher und ergeht sich in dem Gedanken, dass die Natur sich ein wenig vermüllern lässt. D. h. er glaubt es nicht, nur der Gedanke schmeichelt seiner Einbildung.

Beginnt aber ein Dichter (Spee p. 107) etwa mit einer bekannten Formel, dass die Drachen Gott loben sollen, so kann dieses „loben“ ihn zu einer ungezügelten Analogiebildung fortreissen; zu den Drachen kommen die Walfische, von den Klüften (oben p. 49) werden die Lüfte herbeigezogen, die Lücke zwischen beiden wird durch Wind, Sauss und Brauss ausgefüllt; in den Lüften gibts Hagel und Schnee, Blitz und Dampf, den Regenbogen u. s. w.

Dass der Tod in Deutschland im 14. und 15. Jahrhundert seine Mythologie gehabt hat, ist klar. D. h. die Leute dachten ihn persönlich. Sie stellten ihn dar, nicht als Symbol, sondern als Person; sie glaubten an seine persönliche, nicht bloss an die sachliche physiologische Wirksamkeit, welche sich ohne Eingreifen eines Dämons am Menschen vollzieht. Aber wo hört der mythologische Glaube auf? Wann beginnt die Schilderung seiner unheimlichen Person bloss dichterisch zu werden? Darauf lässt sich weder eine chronologische noch eine psychologische Antwort erteilen. Sondern wir können nur aus dem gesammten geistigen Leben einer Zeit mutmassen, dass ihr angehörige Dichter eben nur die herkömmlichen

Redensarten wiederholen, ohne an deren buchstäbliche Wahrheit zu glauben. Weckherlin glaubte nicht an die Sense des Todes (oben p. 83), der Dichter des 19. Jahrhunderts hält im Grunde seines Herzens nichts von der Sichel des Todes, Gryphius legt ihm nur in Worten einen Bogen bei. Hier sehen wir, dass die Mythologie für die Poesie weithin einflussreich war; ein wirklich personificirtes Wesen, mit allerlei scharfen, sinnlichen Kennzeichen, lebt in den herkömmlichen Formeln weiter. Der Grund davon ist sowol im allgemeinen darin zu suchen, dass diese Formeln ästhetisch anziehend sind, als im besonderen darin, dass der Tod etwas gar Ernstes und die Menschen nahe Angehendes ist.

Über den Unterschied von Poesie und Mythologie s. Ztschr. f. Völkerps. VI, 301 f. 312. 215. 219 f. Hier mögen zwei Beispiele von der Art der Überlieferung solcher Dinge Platz finden. Das erste kurz angedeutet, das zweite dem Leser zur Prüfung vorgelegt. Über einige Teile des A. T. lesen wir nämlich (Ztschr. f. Vps. II p. 173): Die alten Wörter, Reden, Sagen werden überliefert und in ihnen wird über alte Begebenheiten und Verhältnisse, alte Vorstellungen und alten Glauben berichtet. Aber die Sagen ... sind unverständlich und die Reden sind hohl. Auf jene Sagen und Götter gegründete, typisch gewordene Bilder und Ausdrucksweisen sind sinnlos geworden. Hiob redet z. B. von den Höhen des Meeres, Amos 4, 13 setzt dafür die Höhen der Erde. Das andere Beispiel ist dem Rig-Veda entnommen und hat den Soma zum Gegenstande.

Wenn Yâska ein indisches Gelehrter (s. Roth, Zur Literatur u. Gesch. des Weda, drei Abhandlungen, Stuttg. 1846 p. 16. 19. 21 und Weber, Akadem. Vorlesungen über indische Literaturgesch. Berlin 1852 p. 25/26, 41/42), die Ansicht eines andern, des Kautsa anführt, wonach die Hymnen des Veda ganz und gar ohne Sinn seien (M. Müller a. a. O. p. 160), so werden wir darin freilich nur die übertriebene Gewissenhaftigkeit eines etwas milzsüchtigen Kritikers er-

kennen. Aber gerade diese Gewissenhaftigkeit müsste uns, selbst wenn wir sonst keine Neigung dazu hätten, zu einer Nachprüfung jener Meinung veranlassen. Sie wird uns jedoch recht leicht, da wir in jener Ansicht ein starkes Körnchen Wahrheit zu finden glauben.

Dies veranschaulicht uns z. B. die religiös-dichterische Behandlung des Soma, deren Ausdauer uns über die dem Soma beigelegte Bedeutung nicht im unklaren lässt, deren Eintönigkeit zwar leider seltner als es sonst Eintönigkeit zu bewirken pflegt, uns den Eindruck des Erhabenen gewährt, deren Gewebe aber mitunter widerspruchsvoll genug ist, um unsere Aufmerksamkeit zu fesseln. Die Soma-Poesie oder Mythologie ist ein Beispiel von der Entwicklung eines Dinges und Wortes zu persönlicher Geltung, von der durch die Überlieferung bewirkten Nebeneinanderstellung alter und junger, widerspruchsvoller Aussagen, von der Zähigkeit der religiösen Formel und der Neigung der Menschen, ihr Gefühl auf Kosten ihres klaren Verständnisses zu befriedigen.

Anschauungen von irdischen und himmlischen Tatsachen stehen friedlich bei einander, Soma, der Saft der Pflanze, welche vor unsren Augen gepresst wird, erscheint unmittelbar daneben als Gott, ohne dass der Sänger über den ungeheuren Unterschied stolpert. Diese drei Bestandteile Soma als irdischer Saft, als himmlischer Saft und als Gott haben wir also ins Auge zu fassen.¹⁾

Der indische Soma wurde hauptsächlich aus einer Pflanze (*asclepias acida*) gepresst; unter fest vorgeschriebenen Gebräuchen wird er zur Feier des Opfers zubereitet. Wir hören oft, dass er durch ein Sieb laufen muss, dass er in Holzkufen aufgefangen wird, dass er durch die Haare eines Schafs-

1) Über Soma Kuhn, Herabkunft² S. 106 f. 110. 129. 134. 141 f. 171. u. K. Z. I 521 f. Roth Z. D. M. G. 35, 608 f. 38, 143 f. Aus dem R. V. s. bes. No. 792—899 = M. M. IX, 1—IX, 109. Spiegel, Die arische Periode Lpzg. 1887 S. 168 f.

schweifes durchgeseiht wird. Dies also sind anschauliche, irdische Tatsachen. Während dies aber vor unsren Augen sich vollzieht, hören wir auch von einem ganz andern Soma.

Lauf doch hervor in die Kufe, nimm deinen Platz ein (877, 1), von den Männern geläutert fliess zur Krafttat her. Dieser Soma ins Läutersieb gepresst ist wie ein losgelassener Lauf, der Renner, geronnen (877, 7). Nun plötzlich 877, 8:

Dieser ist herangekommen, heraus aus dem höchsten Berge, er fand die irgendwo in einem Stalle befindlichen Kühe; wie des Himmels durch die Wolken donnernder Blitz, läutert, o Indra, sich dir des Soma Strom. Wenn nicht alles täuscht, ist hier auf einmal vom himmlischen Soma die Rede; denn er kommt aus dem höchsten Berge, er findet Kühe (Wolken), seine Läuterung erfolgt, wie der Blitz, am Himmel. So mag man, an das himmlische Ereignis denkend, oft gesungen haben. Schliesslich wurde das zur Formel und fand seinen Platz unter Wendungen, welche nur irdische Ereignisse zum Inhalt haben.

878, 1: Dieser Soma, Indra, ist dir gepresst, dir läutert er sich. Aber 878, 4: wie Indra, der grosse Taten verrichtet, bist du, Soma, Töter der Vṛtra, Sprenger der Burgen; denn wie Pāidva derer, die Drachen heissen, bist du, Soma, aller Dasyu Töter. Hier muss man entweder anerkennen, dass der Vṛtra-Töter nicht der irdische Soma ist, oder dass er nur un-eigentlich oder mittelbar so genannt wird, insofern er den Indra, der ihn trinkt, zu jenen Taten begeistert.

Diese Soma über die Haare des Schafsschweifes hin, wie die himmlischen Kufen, die aus Wolken regnenden, haben sie sich rasch, wie abwärts laufende Flüsse, gepresst, in die Becher ergossen (878, 6). Dies „wie abwärts laufende Flüsse“ erinnert wieder an Soma-Regen, von welchem dies natürlicher ausgesagt werden kann, als von dem jetzt vor unsren Augen gepressten. Soma . . . der zum Mahle des himmlischen Volkes von den opferkundigen Nahušya gepresst, der Indu (Soma), der von sterblichen Menschen der Unsterbliche schön gemacht

mit Schafhaar, Milch und Wasser (881, 2). Gepresst der gelbe, der Stengel, ins Läutersieb, ward er wie ein Wagen losgelassen zum Gerinnen entsandt; Lied und Kraft erlangte er, indem er geläutert ward, der Götter erfreute er sich mit der Bewirtung (882, 1). Wie, hat sich denn der eben rite bereitete Soma der Götter erfreut mit der Bewirtung? Oder war dies jener im Wolkenreich entstandene Soma, von dessen nektarischer Wirksamkeit uns etwas erzählt wird?

Zusammen regnend sollen ihn schön machen die Schwestern, die zehn, die rasch fliessen machen, des Weisen Denkerinnen, der gelbe ist herangeflossen¹⁾, der Sūrya (Sonne) Kind, wie ein kräftiger Renner ist er zur Kufe gekommen (883, 1). Wie ein Junggeselle, zur Frau zum Stelldichein gehend, kommt im Becher er mit der Milch zusammen (883, 2). Ihn, der wie ein Stier sich schön macht auf dem Berge, den Stengel melken sie, den auf dem Gebirge weilenden Stier, ihn den brüllenden suchen auf die Lieder, (als Trita erhält er Varuna im Meere).

Soma, welcher aus dem höchsten Berge herankommt, Soma der Vrtratöter ist doch nicht der Soma, welcher jetzt gepresst wird und über die Schafshaare läuft ins Läutersieb. Wenn es also heisst (808, 1 = M. M. IX, 18) herausgepresst bist du, der auf dem Gebirge wohnende Soma, in das Läutersieb geflossen, im Rauschtrank verleihst du Alles, so wird man geneigt, diesen Gebirgswohnsitz trotz seiner Luftigkeit auf den Wolken zu suchen, wenngleich Kuhn erwähnt (p. 107), dass der eigentliche haoma auf den Höhen der Berge wächst.

Dass Soma, dieser irdische Saft, schliesslich zu einer göttlichen Macht geworden ist, in dessen Preise die Sänger mit nicht immer holdem Wahnsinn taumeln, ist nicht undenkbar. Aber viel leichter begreifen wir es, wenn die feste Überzeugung in uns Wurzel schlägt, dass es auch einen Wolkensoma gab, welcher schon um seines überirdischen Ursprungs willen ein

1) Unter den zehn Schwestern haben wir die zehn Finger der Hand zu verstehen.

Aroma von Heiligkeit mitbrachte. Daran lässt sich nun gar nicht zweifeln. Und ein Teil der dem himmlischen Soma ursprünglich gewidmeten Ehrenbezeugungen wurde formelhaft, nach der mechanisch wiederholten Überlieferung, auch seinem durch einen bedeutenden Rangunterschied von ihm getrennten irdischen Namensbruder zu Teil.

Märchen, noch so wunderbar,
Dichterkünste machen's wahr.

Wir hören nämlich, dass die Schöpfung des Soma (vielmehr eines Soma) dem höchsten Gotte beigelegt wird (No. 958 = III, 48. 959 = IV, 18), Kuhn, p. 110; er verleiht Unsterblichkeit. Dieser unsterblich machende Soma, himmlisches Ursprungs, ist aber nichts andres als das Nass der unvergänglichen, wenn auch oft scheinbar ganz verschwundenen, dennoch immer wiederkehrenden Wolken des Himmels (Kuhn p. 129); er führt auch den Namen amṛta. Der irdische Begeisterungstrank, der Soma, ist erst Stellvertreter des himmlischen, Soma und amṛta sind Benennungen des Wassers, welches die Regen und Segen spendenden Wolken in sich tragen. Wird dort oben Soma gemacht, so ist es begreiflich, dass ein Vogel ihn herab bringt. Hat Indra dort oben bereiteten Soma getrunken, so ist die Redensart, dass er Freund des Indra ist (189, 9), sehr nahe liegend. Später wird dann der irdische Soma in ein besonderes Freundschaftsverhältnis zu Indra gesetzt.

Hervorbringend des Himmels Glanzflächen, in den Wassern die Sonne (832, 1 = M. M. IX, 42) sieht ganz so aus, wie die Schilderung des Naturvorganges, dass durch Herabfallen des himmlischen Soma, des Regens, der Himmel glänzend wird und die Sonne hervortritt¹⁾; fährt dagegen der nämliche Vers fort: in Milch und Wasser sich kleidend, der gelbe, so denkt man an den vor unsren Augen in die Kufe rinnenden und dort sich rite mischenden Soma. Der zweite Vers (832, 2):

1) 897, 7 Soma lässt die Sonne am Himmel aufsteigen. 26. 886, 3.

nach alter Erfindung wird der Gott von den Göttern her; im Strome der Saft geläutert. Der Gott von den Göttern her — sind wir nicht sofort wieder am Himmel? Vers 4: von sich gebend das uralte Nass wird er ins Läutersieb gegossen brüllend hat er die Götter geboren. Ins Persönliche spielt Soma, wenn es weiter heisst V. 6: Besitz an Rind, an Helden, an Rossen, an Kräften, Soma, here Speise verschaffe uns — gepresst durch deine Läuterung.

Als aus der irdischen Anschauung herrührend ist schwer begreiflich die Schilderung von Somas Brüllen; wir richten, um es zu „vernehmen“, vielmehr unsre Aufmerksamkeit auf die Wolken. Indu (Soma) wie ein nach Beute gehendes Ross brüllt im Siebe (853,5 = IX, 43), wenn er, der fromme, durchfliest. 833,6: Soma schenke starke Heldenkraft. Von den Strömen, diese Übersetzung ist unsicher; anders Grassmann und Holzman, haben die Becher gesungen (855,14 = IX, 65) Indu mit Gewalt; komm' dem Indra zu trinken [in dieselben]. In die Kelche taucht er sich ein der Falke (857,14), in die Umhüllungen wühlt er sich ein, in die Holzgefässe rauschend. Du gepresst mittels der Steine (857,3) ströme heran laut brüllend, glänzende, höchste Kraft. Wie ein Stier (861,9), der die Herde umwandelt, hat er gebrüllt, angenommen hat er die Helle der Sonne; der himmlische Adler hat auf die Erde herabgeschaut (!), er besiegt mit Weisheit die Geschöpfe. Fernhin (861,7) hat der ausgezeichnete Weise, der rote, vom Himmel der Stier der drei Rücken, den Kühen (Wolken) zugesungen. Der als des Himmels tragende Säule (864,2) gross ausgedehnt ganz voll der Stengel nach allen Seiten herum sich bewegt, der soll u. s. w. Als Rindererbeuter (868,4) läutert sich aus Soma, Wagenerbeuter, Golderbeuter, Lichterbeuter, Wassererbeuter, Tausenderbeuter, den die Götter als Rauschtrank zum Trinken schufen. V. 5 Soma töte den Feind.

In tausend Strömen (876,7) fliesst er in den Kufen herum,

brüllend als Stier geht er über die Seihe. 26, 27 = IX, 86, 26/27: der sich läuternde Tropfen dringt durch die Feinde, lauter glückliche Pfade dem Frommen schaffend, die Kühe¹⁾ zu seiner Hülle nehmend, der liebliche Weise fliest er spiendl wie ein Ross durch den Schweif. Endlich 886, 3 = IX, 96, 3 so läutere dich o Gott, zu hoher Speise du Soma, den Indra trinkt, Wasser schaffend, regnen lassend den Himmel da und die Erde aus weitem Raume her, dich läuternd erweise uns Liebes. Soma hat das Attribut Wasser schaffend.

Wenn Soma Wasser schafft, wenn er den Himmel regnen lässt und wenn er aus weitem Raume her sich läutert, so sieht dies wiederum ganz so aus, als wenn der himmlische Soma d. h. das Nass der Wolken gemeint ist.²⁾ Voll Kraft ist er im Luftraum geflossen (817, 6) der Stier, der Falbe, der Indu (Soma), der geläutert worden, Indra zu (vgl. 827, 1 u. 3). Dieser Soma hat die Sonne glänzen gemacht (815, 5), Pavamāna der übermenschliche.

Er steht da über allen Wesen oben (844, 3), indem er gereinigt wird, der Gott wie Sūrya (Sonne). Daher soll dich, den König über Reichtum, vom Himmel, o sehr Weiser, unversehrt bringen der starke Falke. Dass ein Jeder sehe das Licht, hat den Allgemeinsamen, den Überwinder des Raumes, den Hüter der Ordnung der Vogel gebracht (838, 3 u. 4).

Wird hier Soma vom Falken gebracht³⁾, so scheint er selbst, wenn wir nicht hier ein „gleichsam“ zu denken haben, Falke genannt zu werden 851, 21 als Falke dich an die Wohnstätte setzend (vgl. 852, 4). Die Redensart „schon bei deiner

1) Grassmann: die Milch zu seiner Hülle nehmend; dann wäre es kein himmlischer Ausdruck. Sonst wären Kühe = Wolken.

2) Soma als Gott s. No. 180, 4. 186. 188, 3. 189. 191, 3. 227, 2. 241, 4. 795. 809. 813, 5. 822, 4. 826, 6 des Himmels Rücken ersteigst du, Rosse und Rinder suchend.

3) Vgl. 460, 2. 508, 7. 656, 5. 668, 7 am Himmel steht das amṛta. 867, 2 Soma, den vom Himmel her der Falke riss. 876, 24 dich hat vom Himmel der Falke gebracht.

Geburt wardst du gross“ begegnet uns zwar öfter¹⁾), könnte aber von Soma gebraucht (849, 4) ursprünglich anschaulichen Sinn gehabt haben, wenn Soma als das herabtriefende Wolkennass gedacht wurde. Ebenso könnte es einst anschaulich gewesen sein, wenn von ihm ausgesagt wird 876, 14 in einen Panzer dich kleidend, der zum Himmel reicht, steht unter den Wesen der heilige, der den Luftraum erfüllt. Er entdeckt (876, 3) das Lichtreich, des Himmels Kufe, die von Stein geborene.

In mystischem Taumel heisst er dann schliesslich (886, 5) Erzeuger der Lieder, des Himmels, der Erde, des Feuers, der Sonne, Erzeuger Indras und Višnus. Er ist (877, 2) der Vater, der Götter Erzeuger, von grosser Tüchtigkeit, des Himmels Strebäule, der Träger der Erde.

Diese Beispiele werden genügen, um zu beweisen, dass unter Soma dreierlei abwechselnd zu verstehen ist, das himmlische Nass, der irdische aus der Pflanze gepresste Saft und Soma als Gott. Sie zeigen zugleich, dass in Folge steter Wiederholung dieser Formeln eine Nebeneinanderstellung sehr alter und sehr junger Wendungen erfolgte, wobei sehr fraglich erscheint, ob die ursprüngliche anschauliche oder mythologische Bedeutung wirklich gedacht wurde. Vielmehr macht es den Eindruck, dass die religiöse Empfindung der alten Wendungen sich bediente, um das Gefühl in herkömmlicher Weise zu befriedigen. Bezeichnet man aber die Verwendung jener vermeintlich alten Formeln als Poesie, so haben wir hier eben ein Beispiel, dass gewisse Erscheinungen der Poesie nur verständlich werden durch Mythologie, wovon Cohens übertriebene Behauptung wol zu unterscheiden ist, welcher alle Personifikation der Poesie als Erbteil aus der mythologischen Zeit her verstanden wissen will.

Es ist irrig, für den Mythos nur von Worten, Homonymien

1) Von Indra 603, 4. 615, 1. 649, 4. 651, 1. 626, 16.

und Missverständnissen auszugehen; die Anschaulichkeit ist das erste, was wir zur Erklärung heranziehen müssen.¹⁾ Dass auch für andere Gestalten als für Soma mehrere Arten der Betrachtung im R. V. durcheinandergehen, legt E. H. Meyer dar für die Gandharven. Er schliesst auf drei verschiedene Richtungen; die eine strenge altpriesterliche der Familienbücher behandelt die G. mit Stillschweigen oder entschiedener Missgunst, die zweite, modernere, aber auch theologische, der Mystik verfallende, sucht die G. möglichst zu idealisieren, wie die meisten Stellen des R. V. bezeugen, und endlich die dritte ist eine derbere und volkstümlichere, welche das dämonische Wesen der G. verehrt und anbetet, aber mit Zittern und Zagen. Es liegt die Vermutung nahe (p. 11)²⁾, dass diese dritte Auffassung, obgleich jünger bezeugt, von den dreien die älteste ist, aus der sich die beiden andern priesterlichen folgerichtig ergaben u. s. w.

Nicht alle personificirten Wesen jedoch, die uns entgegentreten, haben wir Neigung aus einer mythischen Wurzel abzuleiten. Was Jac. Grimm behutsam andeutet (Myth. II 734), dass jene grammatische, dichterische Allbelebung sogar in einer mythischen Prosopopöie ihren Ursprung suchen dürfe, wird uns kaum glaublich erscheinen, wenn wir die Beispiele auch schon mhd. Dichter uns vergegenwärtigen. Frau Minne könnte vielleicht mythologisches Blut in den Adern haben; aber Frau Zucht, Frau Ehre, Frau Nequitia, Ignorantia, Patientia sehen ganz aus wie falsche Analogiebildungen.

1) So deutete ich, allerdings etwas kurz, an in der Recension von E. Siecke „Beiträge zur genaueren Kenntnis der Mondgottheit“, Berlin. Philol. Wochenschrift 1885 No. 31/32 p. 1011. Anders scheint Kuhn die Sache zu betrachten, über Entwicklungsstufen der Mythenbildung p. 123 der Abh. d. Berl. Akad. 1873, gelesen am 15. Mai 1873.

2) E. H. Meyer, Indogermanische Mythen I. Berlin 1883. über Soma und Somahüter ib. p. 242 Register. Über den Somacultus der Arier Dr. Fr. Windischmann, Abhandl. d. Bayr. Akad. Bd. 4 p. 127 f. (1844—1847).

Was soll es heissen, wenn Bürger (Hempel p. 13) sagt: Ehrfurcht neigt sich ihr im Engelglanze? Lieb umschmeichelt sie? Oder p. 227 Lieb, Treu und holde Sittsamkeit gehn als Führerinnen ihr zur Seite?

Was soll es heissen (v. Ditfurth I p. 26): Gerechtigkeit, die ihm zur Seite stets schwebt? Sieg muss vor dir herschreiten (ib. p. 83)? Hinter seinem König reitet Moltke still durch Babels Tor und Germania selber schreitet mit dem blutigen Banner vor (ib. III 173)?

Der Kreis von irgendwie wichtigeren „Personen“ ist hier durch sprachliche Analogie erweitert. Wie denn auch die Römer in derselben Weise die Zahl ihrer religiös verehrten Mächte vermehrten um Fides, Concordia, Pax, Salus, Juventus, Libertas, Pudicitia, Pietas, Spes, Aequitas, Clementia, Quies, Fessonia, Orbona u. s. w.

Analogische Erweiterung möchte auch dies sein, was oben S. 107 vom Licht angeführt wurde. Sind Tag und Nacht, Licht und Finsternis einander Feind, so wird alles, was auf das Attribut des Lichtes Anspruch hat zum Förderer des Lichts und zum Gegner der Finsternis.

Licht = Feind der Finsternis

Jesus = Licht; daher

Jesus = Feind der Finsternis.

Feind der Finsternis = Förderer des Lichts

Jesus = Feind der Finsternis; daher

Jesus = Förderer des Lichts.

Jesus heisst lux lucis et fons luminis; so kann man denn auch von ihm sagen Dan. I 152 qui diem solis radiis adimples. Die Seraphim wohnen im Lichtreich, also müssen sie glänzen, also wird auch allda (p. 106) ein Gotteskind glänzen „wie die Strahlen der hellen Seraphin“.

Den feindlichen Gegensatz zwischen Tag und Nacht für mythologische Erinnerungen zu halten nötigt uns wol die ganze indogermanische Mythologie und unser Volks-Aberglaube,

welchem das Reich der Nacht als ein geheimnisvolles gilt, welches nicht recht geheuer ist. Daher haben wir in diesen persönlich ausgestatteten Gestalten wol nicht eine spontane dichterische Schöpfung anzuerkennen.

Nach diesen Proben von Gesammt-Darstellung fragen wir: wie verhält sich die poetische Schilderung zur Anschaulichkeit? Wir sahen ja doch, dass viele Wendungen, welche ohne Anschauung sind, gebraucht werden. Veranlassung dazu war oft die Überlieferung; Zweck, eine gewisse Befriedigung des Gefühls, letztere besonders erstrebt und erreicht durch Beseelung, Personifikation. Dichter wollen uns Tatsachen mitteilen, die als wirklich gelten könnten, sie wollen Gefühl erregen durch ihre gesammte Darstellung. Wie ergeht es dabei der Anschaulichkeit? Welches sind die dichterischen Mittel, um unsere Einbildung zu beleben? Stehen sie auch im Lehn-Verhältnis zur Überlieferung? Sagen sie uns viele Dinge, welche sie selbst nicht glauben? Wenn sie dies tun und wenn sie dabei erwarten, dass wir ihnen aufmerksam, obzwar ungläubig, zuhören, warum tun sie es?

Es kann nur so sein, dass sie Gefühl erregen und befriedigen wollen, dass sie ihrerseits sich entladen d. h. mitteilen wollen. In wie weit diese allgemeine Gefühlserregung Zweck sein kann, lehrt uns Goethe, welchem wir wol Glauben schenken dürfen¹⁾). Er sagt (Gespräche mit Eckermann I, 65): Da malen sie z. B. meinen „Fischer“ und bedenken nicht, dass sich das gar nicht malen lasse. Es ist ja in dieser Ballade bloss das Gefühl des Wassers ausgedrückt, das Anmutige, was uns im Sommer lockt, uns zu baden; weiter liegt nichts darin und wie lässt sich das malen! (vom 3. Nov. 1823). Andererseits lesen wir in der psychologischen Theorie (Ztschr. f. Völkerps. VI, 327), der Poet malt nicht die Landschaft; aber er lässt uns

1) Obgleich er damals nicht mehr jung war und obgleich die Dichter nicht die besten Beurteiler ihrer eigenen Erzeugnisse sind und sie nicht zu allen Zeiten gleichmässig beurteilen.

so fühlen, als wenn wir sie sähen, und aus diesem Gefühl heraus appercipieren wir sie d. h. schauen wir sie.

Hält man zwei solche Äusserungen nebeneinander, so muss man glauben, dass in der Tat der Zweck der Gesammt-Darstellung die Gefühlserregung ist und dass die Mittel der Darstellung im einzelnen stillschweigend oder unbewusst jenem Zwecke dienstbar sind. Daraus folgt zwar nicht notwendig, aber wahrscheinlich, dass die Anschaulichkeit oft leiden muss, insofern nämlich nicht immer das Gefühl am tiefsten und lebendigsten durch klarste Anschaulichkeit erregt wird. Diejenigen Dichtungen werden freilich die höchsten sein, deren Eigenart gestattet oder verlangt, dass grade nur durch die klarste Anschaulichkeit das lebendigste Gefühl hervorgebracht wird¹⁾.

Wie weit nun die Überlieferung benutzt werden kann für die Gefühlserregung hängt zum grossen Teil von ihrem formelhaften oder typischen Bestande, allerdings auch vom Takte des Dichters ab. Wer heute noch alle Göttinnen des Olymps versammelt, um sein „Mädchen“ zu preisen, welches denn in einer Beziehung Juno, in einer andern Pallas, in einer dritten Diana wäre, lässt (nach Aristophanes' Ausdruck) die Flüsse in Thracien einfrieren vor dieser frostigen Poesie. Wenn dagegen Spee (oben p. 49) die Natur Gott loben lässt, so verzichtet er freilich auf Anschaulichkeit und Glaubwürdigkeit, durfte aber des Beifalls seiner Leser wol sicher sein, denn *τί δ' αἰσχόν, ἢν μὴ τοῖς θεωμένοις δοκῇ;*²⁾ dass sich Gestirn und Sonnenschein freut, sobald die Geliebte die blauen Äuglein hebt (oben p. 50) glaubt weder der Dichter, noch sein Leser. Die Erde wird nicht erhitzt, wenn das Mädchen sie ansieht. Der Himmel zieht nicht traurig seine Sterne ein, so-

1) Auf blossen Realismus kann es also nimmermehr ankommen, wie K. Fr. darlegt Nation.- Ztg. vom 13, III, 1887 „Die Dichtung der Zukunft“.

2) Aristoph. Ran. 1475, parodistisch auf einen Vers aus dem Äolus des Euripides.

bald das Mädchen seine Augen verhüllt und die Erde wird davon nicht kälter. Sonne, Mond und das ganze Firmament sind nicht traurig mit dem Trauernden bis an sein End'. Die Steine fühlen nicht Liebeskraft, Luft und Meer schreien nicht Glück zu, Gras und Kraut sind nicht verliebt, der Himmel neigt sich der Erkorenen nicht, Hirsche, Gemsen und Rehe hören hier trotz ihres feinen Gehörs nicht. Der Graf von Zinzendorf mochte nicht erwarten, dass Sonne, Mond, die Nachtgestirne der Himmel und der Erdenplan winseln, ächzen, heulen, schreien und die Zeterklage anfangen. Der Dichter des XIX. Jahrhunderts (oben p. 52) lässt der Felsen harte Herzen alle mit lautem Knalle brechen — weil es überliefert ist. Auf Anschaulichkeit ist es hier überall nicht abgesehen, wol aber auf Erregung des Gefühls und auf Gefühlsbefreiung von Seiten des Dichters.

Welche Bestandteile in den Ossianischen Gedichten mythologisch, welche poetisch sind und unter den letzteren wieder, welche auf mythologische Ausdrücke zurückgehen, muss freilich sehr zart unterschieden werden, wenn es überhaupt angeht. Grade so gibt es bei Hiob viele Personifikationen, die zwar oft auf einer lebendigen poetischen Anschauung beruhen mögen, reine Dichtersprache sind, die aber oft auch entschieden mythische Personen verraten. Daher der Dichter des Hiob zwischen Heidentum und Prophetenreligion in der Mitte steht, wie Ossian zwischen Mythologie und Poesie. Ein sprachlicher Prüfstein für die Scheidung von Mythologie und Poesie ist das Wörtchen „wie“ oder „gleichsam“. Nur ist leider die Anwendung dieses Prüfsteins doch nicht so leicht. Denn oft wird das „wie“ nicht gesagt, obgleich gedacht, und nicht gesagt, weil es selbstverständlich zu ergänzen ist. Wir wissen also mitunter nicht, ob wir es ergänzen dürfen oder nicht. Steinthal (Ztschr. f. Völkerps. II, 176) schreibt diesem „Wie“ einen sehr hohen Wert zu. „Irre ich mich? ich bilde mir ein, das Wörtchen, die Partikel, zu kennen, mit welcher sich der

grösste Umschwung aussprach, den die Entwicklung des menschlichen Geistes erfuhr, ja mit welcher der Geist entstand; das ist die Partikel „wie“ in Psalm 19, 6 und er (Sonne), wie ein Bräutigam u. s. w. Wie! die Natur erscheint uns wie ein Mensch, wie Geist, ist es aber nicht: hiermit ist der Geist geboren, ist die Poesie erzeugt. Solches Wie kennen nicht bloss die Veden nicht¹⁾, sondern auch die Griechen nicht. Das soll nicht heissen, die Griechen hätten keine Poesie, sondern nur, dass ihrer Poesie ein entschiedener Mangel innewohnt, der mit dem tiefsten Grund ihres heidnischen Nationalgeistes zusammenhangt. Helios der auf feurigen Rossen die Himmelsbahn durchfährt, ist nicht Poesie, sondern wird es erst dann, wenn wir stillschweigend das Wie des Psalmisten hinzufügen. Wem Helios ein bewusstes Wesen ist, der ist kindlich, wenn nicht kindisch, der Psalmist ist poetisch.“ Naturschilderungen im A. T. bei Hiob werden z. B. begonnen mit den stereotypen Ausdrücken ursprünglich mythischer Bedeutung und werden dann unwillkürlich in die geschichtliche Anschauung gezogen. Doch ist nicht immer leicht zu sagen, ob wir einen ursprünglich mythischen, oder einen poetischen Ausdruck vor uns haben.

Bei Ossian lässt sich nun natürlich nicht immer ein hilfreiches gleichsam einschieben; es ist leicht, wo er Empfindungen der Natur schildert; die stillen Tale der Nacht erfreuen sich (gleichsam) III 349 (oben p. 55); warum? weil sie schön und friedlich aussehen. Aber bei Tätigkeiten der Natur ist jene Einschiebung nicht leicht; kommt Hügel Conas, mit euren Strömen III 286, hier ist kein gleichsam. Aber das kann nicht Mythos, sondern nur Poesie sein. Dass sie kommen, konnte er nicht glauben; dennoch befriedigt es sein Gefühl, indem er sie ruft. Man gehe nun die obigen Beispiele durch (p. 55. f.), um sich zu fragen, ob bei Ossian viel von Mytho-

1) So allgemein lässt sich das doch nicht behaupten; oben wurden einige Fälle von „gleichsam“ angeführt, s. p. 25. Ausserdem R. Veda No. 326, 13—15 gegen 425, 8.

logie zu finden ist; ich finde sehr wenig. Zudem ist ein Ausdruck wie „der blaue Stern ist froh im Tal“ (II 96, 380) eine Art von Fehlschluss, welcher uns nicht selten begegnet, ja vielleicht einigermassen zu entschuldigen ist. Weil der Neid gelb macht, wird er selbst gelb genannt. Weil der Schrecken bleich macht, heisst er selbst bleich. Hom. z. B. Jl. 7, 469, Od. 22, 42 $\chiλωρὸν \deltaέος$, Aesch. Suppl. 566 $\chiλωρῷ \deltaείματι$. Wenn der Stern froh macht, heisst er selber froh. Ja, der alte Glaube, dass Gleiches nur von Gleichen erkannt werden kann, gehört hierher, wie jener scherzhafte Aberglaube, den wir F. Liebrechts erstaunlicher, aber stets in ein annutiges Gewand gekleideter Gelehrsamkeit entnehmen l. c. p. 328 No. 133: tritt ein Frauenzimmer in eine Schmiede, so lässt sich das Eisen nicht zusammenschweissen; die „Spaltung“ wirkt sympathisch auf Eisen (und Obst). Also: weil sie gespalten sind, bewirken sie Spaltung. Andrer Aberglaube bei Wuttke § 571 u. 605: Schwangere Frauen dürfen kein neugeborenes totes Kind sehen, sonst muss auch ihr Kind sterben. Sie dürfen mit keiner Leiche in Berühring kommen, sonst hat ihr Kind sein Leben lang eine Totenfarbe, sie dürfen nicht in den Mond sehen, sonst wird ihr Kind mondsüchtig. Isst die Frau (oder das Mädchen) bei guter Hoffnung zusammengewachsenes Obst, so kommen Zwillinge zur Welt. Das Kind und seine noch stillende Mutter dürfen nicht Fisch essen, sonst lernt das Kind nicht sprechen — denn die Fische sind ja stumm. Kinder unter einem Jahre dürfen nicht Hirse essen, sonst bekommen sie Prickeln im Gesicht oder Gerstenkörner am Auge. Gibt man dem Kinde einen Kalender in die Hand, so wird es gelehrt, gibt man ihm das Herz eines Staares, so wird es gelehrig. Im ersten Jahre muss sich die Mutter das Alter des Kindes genau merken und es immer genau anzugeben wissen, sonst wird das Kind vergesslich.

Wir haben Eigenschaftswörter, welche aus etymologischer Ursache, nicht in Folge eines Fehlschlusses an jene doppelte Bruchmann, Psychol. Stud. z. Sprachgeschichte. 15

Verwendung erinnern; blind = wo kein Licht ist¹⁾), daher blindes Fenster und blindes Auge. Das blinde Fenster — als ob es den, der durchsehen will, blind mache. Die taube Nuss (welche, geschüttelt, nicht klappert) und das taube Ohr; taub also = wo nichts gehört wird. Andrerseits heisst positiv blicken und Blick nicht bloss die menschliche (oder tierische) Tätigkeit; sondern blicken ist gleich = hell sein. Daher Goethe, Leiden des jungen Werthers gegen Ende, III p. 45: ein Nachbar sah den Blick vom Pulver und hörte den Schuss fallen, Blick = Blitz braucht. Ebenso (Aus m. Leben, sechstes Buch IV p. 81): rings an diesen freien Kreis schlossen sich dichteste Gebüsche, aus denen bemooste Felsen mächtig und würdig hervorblieben = hervorleuchteten, wobei nicht im mindesten an eine Personifikation zu denken ist. Jb. IV, 152 ein kleiner Ort lacht gar anmutig an; IV 155 das Jagdschloss blickt über Berg und Wälder hin. Paul I. c. S. 130 erwähnt die schauernde Stille der Nacht = in welcher uns schauert.

Er gleichet dem Geiste der Luft,
Der niedersteigt vom Saum des Sturms;
Ihm schauert dem Schritte das Meer,
Wie von Woge zu Wog' er springt;
Es flammet sein feuriger Pfad;
Inseln schütteln die hundert Häupter
Umbraust von tobendem Meerschwall (Ossian II 204)

scheint nichts weiter zu bedeuten, als dass die Bäume auf den Inseln ihr Haupt hin und herwiegen. Dass die Wolken sich freuen (III 376, oben p. 56) bedeutet wahrscheinlich nur, dass sie hell sind, wie bei $\gamma\epsilon\lambda\alpha\omega$ bemerkt wurde.

Nicht mehr ist deine Gestalt wie sonst das Schrecken der Helden.
Sie gleichet der wässrigen Wolke, wann die Sterne wir hinter ihr sehn
Mit ihren weinenden Augen. (III 485)

Wer hat hier weinende Augen? Die Wolke? Die Gestalt

1) s. Pott in K. Z. II, 110 f.

des Helden ist so schemenhaft geworden, wie eine bereits sehr dünne Wolke ist, durch welche man die Sterne hindurchschimmern sieht, welche wie die weinenden Augen der Wolke glänzen. Wenn die Sterne blinken und aufblitzen, so blicken sie auch d. h. sie sind hell. Werden nun hier die Sterne weinende Augen der Wolke genannt, so ist der Ausdruck nicht geschickt; denn man muss erklären: wann die Sterne wir hinter ihr sehen, deren weinende Augen sie sind. Sollten die Sterne Augen haben, nicht selbst Augen sein, so wissen wir uns keinen Rat, die Sache anschaulich oder mythologisch zu erklären.

Stern der sinkenden Nacht
Schön funkelt im Westen dein Licht.
Du hebst dein Strahlenhaupt aus Wolken
Wallst stattlich hin an deinen Höhn.
Warum blickst auf die Ebene du?
Vertobt ist der Stürme Gebraus.
Fernher kommt das Murmeln des Bergstroms;
Den fernen Fels umspielt die Brandung.
Die Abendfliege schweift umher,
Es summt ihr Flug durchs Gefild.
Wonach blickst du schönes Licht?
Doch du lächelst und schwindest hinweg.
Voll Freud' umkreisen dich die Wellen,
Sie baden dein liebliches Haar.
Lebe wohl du schweigender Strahl (III 309 f.).

Auch hier sehe ich nichts von Mythologie, sondern nur von Poesie. Das lächelnde Licht ist das funkelnende Licht und die freudevollen Wellen sind die glänzenden Wellen. Übrigens ist der Ausdruck dieser berühmten Stelle nicht grade glücklich; denn wenn man vom Stern der sinkenden (bei Goethe der dämmenden) Nacht hört, so denkt man an den Abendstern; erst hinterher merkt man, dass die Sonne gemeint ist.

Immerhin ist Ossians Poesie, deren unverfälschten Bestand wir freilich nicht haben, eine Poesie, welche entschieden alter-

tümliche Züge hat und sogar der Mythologie noch nicht s ganz entwachsen ist. Aber auch in einigen Stellen des Äschylus scheint mir Poesie ohne Mythologie erkläbar. Prom. 368 *ποταμοὶ πνεὸς δάπτοντες ἀγρίαις γνάθοις*, Feuerflüsse mit wütenden Kinnbacken beissend, Cho. 325 *οὐ δαμάσκην πνεὸς μαλερὰ γνάθοις*, ib. 280 (in einem angezweifelten Stück) *νόσους σαρκῶν ἐπαμβατῆρας ἀγρίαις γνάθοις*, Agam. 597 *θυρώγονος κοιμῶντες εὐώδη φλόγα*. Äschylus wusste doch nicht von der mythologischen Rede des Rig-Veda, welche den Agni (z. B. 295, 5) mit goldstrahlenden Kiefern ausstattet, mit scharfem Zahn (332, 4), mit doppelten Zahnreihen (430, 3), ihn, da nicht matt wird im Fressen (404, 7) u. s. w. Sondern die eigentlich leidenschaftliche Phantasie des Äschylus gibt uns ein ihr entsprechendes, oft sehr „anschauliches“ Bild; so wenn er Sept. 554 sagt *χεὶρ ὁρᾶ τὸ δράσμον*; kühner ist schon Sept. 104 *κτύπον δέδορκα*, während Soph. Oed. Col. 13 *φωνὴ γὰρ ὁρᾶ* verständlich ist. Herod. I 125 ist *ἀκούειν=vernehmen* Genes. 8, 11, cf. Exod. 20, 18, Lessing, Briefw. mit En König p. 514 ein Mädchen ist bestimmt, ihr Glück durch die Augen eines Einzigen, nicht durch die Stimme des Publikums zu machen und was die Augen dieses Einzigen nicht sehen, das hören sie nicht. Wir sehen nur mit unsern Ohren, wenn wir für alle Liebe untauglich zu werden anfangen. Bei Dante Inf. V, 28 schweigt das Licht: io venni in luogo d'ogni luce muto. Lassen wir uns nun bei Ossian vielleicht etwas Zauberdunst gefallen, wie verhalten wir uns gegenüber einem Dichter, welcher in der vollen Mittagsklarheit der Gegenwart vor uns steht, aber uns dennoch ein Märchen erzählt?

Zwei Beispiele seien angeführt; jeder der beiden Dichter wird Anspruch auf den Namen eines Realisten erheben, jeder ist uns durch Zartheit und Tiefe, ja der Engländer durch den unerschöpflichen Genuss einladenden Reichtum seiner Gestalten lieb und wert. Nicht also ein träumerischer Deutscher, sondern zwei realistische Ausländer, allerdings von germani-

schem Geblüt, vertrauen darauf, unser Ohr mit den Wundern oder Wunderlichkeiten des Märchens zu fesseln. Wenn sie hier das Wort ergreifen, so ist allerdings zu bedauern, dass sie es nicht im Original können.

In Björnsternje Björnson's Novelle Arne (deutsch v. H. Denhardt, Reclam No. 1748) heisst es also S. 3 f.: unmittelbar neben dem Strom stand ein frischer Wald . . . schaute in die Höhe und vor sich hin und konnte weder hierhin noch dorthin kommen. „Was meinst du, wollen wir nicht die Felsenwand bekleiden?“ sagte der Wachholder eines Tags zu der ausländischen Eiche, die ihr (? der Felsenwand? oder ihm, dem Wachholder) näher stand als alles andere. Die Eiche blickte nieder, um nachzusehen, wer da spräche, darauf sah sie wieder in die Höhe und schwieg. Der Bergstrom arbeitete so angestrengt, dass er ganz weiss wurde; der Nordwind hatte sich in die Schlucht hineingedrängt und heulte in den Felsenklüften. Schwerfällig hing die nackte Felsenwand vornüber und fror. „Was meinst du, wollen wir nicht die Felsenwand bekleiden?“ sagte der Wachholder zu der Fichte auf der anderen Seite. „Sollte das Jemand unternehmen, so müssten wir es wol sein,“ entgegnete die Fichte; sie griff sich in den Bart und blickte dann nach der Birke hinüber; „was meinst du dazu?“ Allein die Birke guckte erst bedächtig die Felsenwand vom Fuss bis zur Spitze an; so schwer lag sie über sie geneigt da, dass sie kaum glaubte, atmen zu können. „Lasst sie uns in Gottes Namen bekleiden,“ ¹⁾ sagte die Birke, und nun waren sie ihrer schon drei; so begannen sie denn die Felsenwand zu bekleiden. Der Wachholder ging voran. Als sie eine Strecke Wegs hinaufgelangt waren, trafen sie auf das Haidekraut. Der Wachholder schien an ihm vorbeigehn zu wollen. „Nein, nimm das Haidekraut mit“ sagte die Fichte. Und das Haidekraut begleitete sie. Bald begann der Wachholder aus-

1) wörtlich.

zugleiten. „Beisse in mich ein“ sagte das Haidekraut. Der Wachholder tat es, und wo sich nur eine kleine Spalte zeigte, da steckte das Haidekraut einen Finger hinein und wo es erst einen Finger hinein bekommen hatte, da bekam der Wachholder die ganze Hand. Und weiter und immer weiter kam sie aufwärts, die Fichte schwerfällig hinterher, die Birke gleichfalls. „Es liegt doch ein Segen darin“¹⁾ sagte die Birke.

Aber die Felsenwand begann darüber nachzudenken, was das wol für Gewürm sein könnte, welches fort und fort an ihr emporkletterte. Und als sie ein paar Jahrhunderte darüber nachgedacht hatte, sandte sie einen kleinen Bach hinab, um nachzusehn. Es war noch in der Zeit, da das Wasser im Frühling stieg, und das Bächlein plätscherte lustig vorwärts bis es auf das Haidekraut stiess . . . Liebe, liebe Fichte, kannst du mich nicht durchlassen . . . küsstet der Fichte den Fuss und tat so süß und zärtlich. Die Fichte wurde ganz verschämt und liess es durch . . . die Felsenwand sass viele Jahrhunderte da²⁾ und dachte nach³⁾, ob sie an jenem Tag nicht gelächelt hätte.

Das Haidekraut ärgerte sich so, dass es wieder ganz grün wurde. Der Wachholder . . . kratzte sich in den Haaren⁴⁾, machte sich wieder auf den Weg . . . die Fichte humpelte eine Strecke auf den Zehen, um sich zu überzeugen, ob sie auch noch ganz wären, hob erst den einen Fuss auf und der war auch unversehrt und dann den andern, der war es gleichfalls und stellte sich endlich wieder auf beide Füsse. Und endlich kam der Tag, wo das Haidekraut das eine Auge über den Rand der Felsenwand zu erheben vermochte . . . bald konnte sie (die Fichte) sich auf den Zehen emporheben und hinüberschauen. „Wie reizend!“ Zweige und Nadeln richteten

1) wörtlich: es liegt eine Seelenbusse darin.

2) wörtlich.

3) wörtlich.

4) wörtlich; vgl. v. Ditf. IV p. 19 es kratzt in Kopf der arme Tropf.

sich vor Verwunderung in die Höhe. „Was ist das, was alle die Andern sehen und ich nicht?“ sagte die Birke, hob ihr Unterröckchen zierlich auf¹⁾ und trippelte hinterher . . . „Steht hier nicht ein ganzer Wald von Fichten und Haidekraut und Wachholder und Birken und erwartet uns?“

Gehen wir der Reihe nach, so haben wir zunächst die sich in den Bart greifende Fichte zu erklären. Denn im Deutschen wäre es nicht grade ästhetisch glücklich ein Femininum so auszustatten.²⁾ Im Norwegischen jedoch ist es aus zwei Gründen weniger auffallend; denn es gibt dort in der Schriftsprache für masc. und fem. nur einen, angehängten Artikel (n), wodurch beide vom Neutrumb unterscheiden werden. Die Volkssprache dagegen, höre ich, unterscheidet drei Geschlechter. Also hat der nordische Leser, wenn er furun (oder so ähnlich lautet das Wort) liest, mehr die Empfindung: der Fichtenbaum, als wir, die wir an ein femininum denken. Und der Bart kommt aus der Anschauung. Die Fichtenbäume sind nämlich wie auch anderwärts so in Norwegen oft mit meterlangem Moos bewachsen. Dennoch ist sich in den Bart greifen ein menschliches Symbol des Nachdenkens.

Was soll uns anschaulich gemacht werden? Dass eine Felsenwand von allmählich vordringenden Pflanzen bewachsen wird. Der Verf. und seine Leser wissen sehr gut, dass dies natürlich zugeht. Trotzdem soll der Vorgang belebt und ästhetisch anschaulich gemacht werden. Die Pflanzen bekommen also Empfindung und werden ethisiert, sie sagen „in Gottes Namen“ und „es liegt doch ein Segen darin“. Dem Wachholder ist es sogar nicht zu viel, sich zweimal nach Bundesgenossen beim guten Werke umzusehen, denn da die Felswand nackt ist, so friert sie. Wachholder, Fichte und Birke gehen also vorwärts.

1) wörtlich.

2) Kleist spricht allerdings von der graubärtigen Zeit, Herrmannsschlacht II, 5.

Das Haidekraut schliesst sich an. So klein es ist, zeigt es sich doch nützlich, es ist besonders dem Wachholder behilflich. Auch die Felsenwand ist nicht bloss frostig; sie beginnt nachzudenken, sie sitzt viele Jahrhunderte da und denkt nach, ob sie an jenem Tage nicht gelächelt hätte. Auf dem rauhen Pfade der Tugend geht es nicht angenehm zu; das Haidekraut ärgert sich grün, der Wachholder kratzt sich (verlegen ärgerlich) in den Haaren. Endlich kann das Haidekraut mit einem Auge über den Rand der Felswand hinübersehen; Zweige und Nadeln der Fichte richten sich vor Freuden in die Höhe und die Birke mit zierlich aufgehobenem Unterröckchen trippelt hinterher.

Wer könnte sich dem Reiz dieses ästhetisch belebten Spieles entziehen? Ja, es dürfte uns nicht verkümmert werden, wenn wir Zergliederer unsrer Freuden werden, wie jener Goethesche Libellenjäger („die Freude“ Grote p. 361). Haben wir aber die sich in den Bart greifende Fichte aus der Anschauung erklären können, so verlässt sie uns doch bei dem in den Haaren kratzenden Wachholder und bei der das Unterröckchen hebenden Birke. Wer den Dichter will verstehen, muss in Dichters Lande gehen, erprobt sich ja oft genug, wenn wir bei Goethe von Wäldern und murmelnden Bächen lesen, aber für unsre beiden noch unerklärten Beispiele hier fänden wir wol auch in Björnsons Lande keinen Aufschluss durch die Angen. Darum lässt sich nur sagen, scheint mir, dass wir hier keine Anschauung vollziehen sollen, sondern dass zwei anschauliche Handlungen lediglich als Symbole der Gefühlerregung benutzt werden. Sich in den Haaren kratzen ist nun einmal ein Zeichen von verlegen ärgerlicher Stimmung: so wird dies Symbol hingesetzt, um uns eine Stimmung des Wachholders anzudeuten. Die Birke anderseits erhält eine zierlich naive Ausstattung, wenn sie mit aufgehobenem Unterröckchen neugierig sich herandrängt. Kurz, um Gefühl zu erregen, ist auch der Ausdruck gestattet, dessen anschauliche Bedeutung

gänzlich bei Seite bleibt, obgleich er scheinbar zur Bildung einer Anschauung auffordert. Anschaulicher scheint dagegen G. Keller von der Birke zu reden, Ges. Ged. p. 39: zierlich schürzt die Birk den Saum an ihrem grünen Seidenkleide.

Wir kommen zu Dickens. Da heisst es (Martin Chuzzlewit, Einleitung, Übersetzung in der Ausgabe von Reclam): Die spärlichen Rasenflecke in den Hecken — wo einige grüne Zweige noch tapfer zusammenhielten und der Tyrannie der Frühfröste und den schneidenden Winden bis zum letzten Augenblick Widerstand leisteten — fassten sich ein Herz und wurden wieder frisch. Der Strom, der den ganzen Tag trübe und dunkel hingerollt, fing heiter zu lächeln an selbst der Wetterhahn auf der Spitze des alten Kirchturms glitzerte von oben lustig herab und teilte die allgemeine Freude Andere Bäume, all ihres Schmuckes beraubt, standen, jeder im Mittelpunkt seines kleinen Haufens von hell-gelben Blättern, traurig da und sahen ihrem eigenen, langsamem Verfall zu . . . noch andere aber (tapfere Immergrüns) blickten streng und ernst in ihrer Kraft, als hätten sie die Mahnung der Natur auszusprechen, dass es nicht gerade ihre empfindsameren und heiteren Lieblinge sind, denen sie die längste Lebensfrist gestattet . . . Das Licht verschwand; die glänzende Kirche wurde kalt und finster; der Strom vergass zu lächeln . . . Die welken Blätter, aus ihrer Ruhe aufgestört, eilten hin und her, Schutz und Obdach suchend vor ihrem frostatmenden Verfolger . . . Der kräftige Schmied und seine Gesellen führten so mächtige Schläge bei der Arbeit, dass selbst die traurige Nacht sich darob freute und die Glut ihr ins dunkle Antlitz stieg, während sie um Tür und Fenster schwiebte und neugierig einem Dutzend Zuschauer über die Achsel guckte. S. 13 die armen, erschrockenen Blätter flogen nur um so rascher davon. . . S. 38 sogar der alte ausgestopfte Fuchs oben auf dem Kleiderschrank hatte nicht einen Funken von Wachsamkeit an sich, denn sein Glasauge war ihm ausgefallen und stehend war er eingeschlafen.

Hier kommen wir ja aus, wenn wir an verschiedenen Stellen ein „gleichsam“ hinzudenken. Das heitere Lächeln des Stromes und die Teilnahme des Wetterhahnes bedeuten, dass sie hell werden. Da sie, wenn sie hell sind und funkeln, Freude machen, so wird der übliche Fehlschluss gezogen, sie selbst sind etwas Vergnügtes, gradeso wie die Bäume traurig dastehen, weil ihr herbstlicher Anblick uns traurig macht.

Dass der ausgestopfte Fuchs erst noch einschlafen muss, um seine Wachsamkeit zu verlieren, kann nur die Empfindung des Lesers davon verstärken, dass die Herbstnacht allerlei Äusserungen des Lebens ein Ende macht, sodass, während die Erde in der Dämmerung schwebt, allein die Menschen mit ihren Gefühlen, Bestrebungen und Sorgen übrig bleiben, um den Schauplatz der Handlung zu beleben. Aber die Belebung der Natur, die umherschwebende traurige Nacht, deren Antlitz durch das Feuer der Schmiede dunkel gerötet wird, während sie den Zuschauern neugierig über die Achsel sieht — dies ist nur ein ästhetisches Spiel, welches uns desto mehr Gelegenheit gibt, unser Gefühl zu erregen, je weniger es uns zur Plastik der Anschauung nötigt.

Folgen wir nun einmal dem Meister dichterischer Schilderung, Byron. Corsar I, 2 (übers. v. Adolf Böttger, 3te Ausgabe, 1845, p. 94):

So scholl das Lied vom Eiland der Piraten,
indem sie gastlich einem Feuer nahten;
die grellen Laute schollen Fels entlang —
den rauen Ohren schienen sie Gesang!
zerstreut in Gruppen auf dem goldenen Sande
spielt, zecht und plänkert mit dem Schwert die Bande,
wählt Waffen aus, verteilt sie dann und schaut
die blutbefleckten, ohne dass ihr graut.
die flicken Bote, fügen Ruder ein,
die schlendern sinnend am Gestad' allein,
und während diese Vögeln Sprengel stellen,
ziehn jene Netze triefend aus den Wellen,
indess ihr tatendurstig Auge späht,
ob irgendwo ein Segel sich verrät.

[Die wörtliche Übersetzung, die mir von kompetenter Seite zugeht, lautet: das war die Weise, die auf der Pirateninsel ums flackernde Wachtfeuer jetzt erschallte; das waren die Töne, welche die Felsen entlang hallten und den Ohren, die nicht weniger rauh, wie Gesang dünkteten. In geteilten Gruppen auf dem goldenen Sande spielen, zechen, reden sie, oder wetzen die Klinge, wählen die Waffen aus, zeigen einander die Klingen und sehen unbekümmert das Blut, das deren Glanz trübt. Sie bessern das Boot aus, ergänzen Steuer oder Ruder, während Andere zerstreut den Strand entlang schlendern, dem wilden Vogel geschäftig die Schlinge legen oder das triefende Netz in der Sonne ausbreiten; mit dem durstigen Auge der Unternehmung schauen sie aus, wo ein fernes Segel ihrem Blick erscheine . . .]

Die Insel (I, 1, Böttger p. 330)

Es war zur Morgenwacht, das Schiffchen fuhr
so leicht und schnitt so sanft die feuchte Flur,
indess die Welle rauschend Furchen schlug
ans Vorderteil, den allgewaltigen Pflug.
Das weite Wasserreich war aufgetan,
rückwärts lag Südens Insel-Ocean.
Die stille Nacht entwich schon allgemach,
das Dunkel gab dem Meeres-Dämmern nach,
tagdurstig ahnend schon des Lichtes Nahn,
schwamm der Delphin hoch oben auf dem Plan.
Die Sterne zogen ihre Strahlen ein,
im Meer erlosch ihr Augenlider-Schein.
Des Segels Weiss blinkt wieder schattenleer,
mit frischem Winde flattert auf dem Meer,
die Sonne grüßt den Purpur-Ocean,
doch eh' sie naht noch — sei die Tat getan.

[Wörtlich: Die Morgenwache war gekommen. Das Schiff verfolgte seinen Lauf und legte friedlich seinen flüssigen Weg zurück. Die gespaltene Woge spritzte vor ihm auf, in Furchen, welche dieser majestätische Pflug gezogen hatte. Die Wasser mit ihrer Welt lagen vor ihm, hinter ihm so mancher Süd-

seeinsel Gestade. Die stille Nacht, nun bunter werdend, fing an zu schwinden und nahm die Finsternis von der scheinenden Flut. Der Delphin, den Tag ahnend, schwamm höher, wie begierig nach dem kommenden Licht. Die Sterne begannen sich vor helleren Strahlen zu verstecken und wendeten ihre Augen von der Tiefe. Das Segel nahm sein bisher überschattetes Weiss wieder an und der Wind wehte frischer daher. Der erglühende Ocean verhiess die kommende Sonne; doch ehe sie hervorbricht — muss eine Tat vollbracht werden.]

Hier wolle nun der Leser, ehe er weiter liest, sowol prüfen, welche anschaulichen Bilder ihm die beiden Strophen erregt haben, als auch eine Vergleichung anstellen, welche der beiden Strophen den Zweck anschaulicher Schilderung besser erreicht. Sollte der Eindruck derselbe sein, wie der nachfolgend beschriebene, so liesse sich vermuten, dass die psychische Wirkung objektiv begründet, nicht subjektiv beliebig ist.

Beim Eiland der Piraten stelle ich mir nichts vor; sie nahen dem Feuer — bleibt ohne Anschauung. Zerstreut in Gruppen auf dem goldnen Sande spielt, zecht und plänkert mit dem Schwert die Bande, wählt Waffen aus, verteilt sie dann und schaut die blutbefleckten, ohne dass ihr graut, geht mir ohne Anschauung hin, ausser dass ich an den dunklen Fleck auf einem Säbel denke. Die flicken Bote, fügen Ruder ein — bleibt leer, wenn nicht die Anschauung eines Botes und des vom Netz herabtriefenden Wassers hervortritt. Das Sprenkelstellen bleibt Wortklang und nur, dass sie gierig aufs Meer hinausblicken, erregt wieder eine Anschauung, dass zwei oder drei auf die See hinaussehen. Aber „die Bande“ bleibt völlig allgemein, nicht individuell, Vorstellung d. h. ein Wort, nicht Anschauung.

Nun die andere Strophe. Ein Segelbot fährt bei schönem Wetter in der Morgendämmerung in die See hinaus, am Vorder teil wird das Wasser auf beider Seiten etwas in die Höhe gedrängt. Ein Delphin ist dicht unter der Oberfläche zu sehen.

Die Strophen sind ungefähr gleich lang. Welche scheint uns nun ihren dichterischen Zweck besser zu erreichen? Welche lesen wir lieber noch einmal? Mir scheint, die zweite. Aber nicht deswegen, weil sie so viel anschaulicher wäre, sondern weil sie uns mehr ästhetische Anstösse gibt. Das weite Wasserreich war aufgetan erregt ein Gefühl jener Erweiterung der Seele (wie ein herkömmlicher Ausdruck lautet), welches wir beim Anblick des grenzenlosen vor unsrern Augen zum Horizont aufsteigenden Meeres empfinden. Die Dämmerung und der verschwommene über den Wassern ruhende Duft¹⁾ haben eine träumerische Kraft; die Sterne entbehren nicht leicht ihrer magischen Gewalt; die Sonne endlich, als Königin des Tages emporsteigend, erscheint unschwer und ungesucht als Symbol der Macht, der Schönheit und der Wahrheit.

Mag nun diese Zergliederung subjektiv oder objektiv scheinen, so dürften doch beide Schilderungen, namentlich die zweite, von uns nicht sowol wegen ihrer Anschaulichkeit, als wegen ihrer das Gefühl ästhetisch erregenden Kraft geschätzt werden. Das Meer an sich ist ein ästhetischer Gegenstand. Dies verfolgen wir an zwei weiteren Beispielen aus Byron. Die Insel II, 1 (Böttger p. 332):

- (a) Hold klingt im Lenz der Sang auf Tubonai
sinkt sanft die Sonne zur Korallenbai!
Die Mädchen rufen: kommt zum schattigen Hag
der Insel, kommt und hört der Vögel Schlag.
Die Turteltaube girrt im Forst dazu
den Götterstimmen gleich auf Bolotu;

1) Duft muss eine Gesichts- nicht Geruchswarnnung bezeichnen bei C. F. Meyer König und Heiliger p. 90, wo ein Brautpaar von Schönheit duftet. Vgl. Goethe II 783 Nausikaa: ein weiter Glanz ruht über Land und Meer und duftend schwebt der Äther ohne Wolken. IV 377 Palermo d. 7. April 1787: welche wundersame Ansicht ein solcher Duft entfernten Gegenständen verleiht. Hebel, Allem. Ged. S. 103 hat si der Duft verzoge, p. 162 bis an die duftige Wulke. G. Keller, Ges. Ged. S. 332 duftiggrau die Morgendämmerung, S. 367 der sonnige Duft, Septemberluft, S. 436 bis er in dem blauen Duft verschwindet.

wir pflücken Blumen von der Toten Gruft,
wo Krieger schlummern haucht ihr schönster Duft;
lasst uns zur Dämmerung im süßen Traum
den Mond belauschen durch den Tua-Baum,
wehmütig hören wir in süsser Ruh
den Seufzerlauten seiner Zweige zu.
Erklimmen dann den Berg und sehn die Wellen
im eitlen Kampf mit Felsenriesen schwellen,
woran ihr Schaum verspritzt in mächtgen Höhn.
Wie gross ist dieses Glück und ach wie schön,
fern von des Lebens Kampf und herbem Graun
still auf den Streit des Oceans zu schaun.
Und der auch streicht die Mähne manchmal ein
liegt glatt und ruhig in dem Mondenschein.¹⁾

[Wörtlich: wie schön waren die Gesänge von Tubonai,
wenn die Sommersonne in der korallenen Bucht versank.
Kommt, lasst uns der Insel weichsten Schatten suchen und
dem Liede der Vögel lauschen, sagten die Mädchen. Die
Waldaube wird aus der Tiefe des Forstes girren, wie Stimmen
der Götter von Bolotu; lasst uns die Blumen pflücken, die
über den Toten wachsen, denn wo die Häupter der Krieger
ruhen, blühen sie am schönsten. Lasst uns im Zwilicht sitzen
und den süßen Mond durch den Tua-Baum scheinen sehn;
das leise Flüstern seiner seufzenden Zweige soll uns weh-
mütig erfreuen, wenn wir darunter lehnen. Oder lasst uns den
Abhang erklimmen und zusehen, wie die Woge vergeblich mit
den felsigen Riesen des Meeres ringt, die in Reihen ihren
wütenden Schaum zurückschleudern. Wie schön ist das! Wie
glücklich sind die, welche von der Arbeit und Unruhe ihres
Daseins sich hinwegstehlen, da hinabzuschauen, wo nichts als
der Ocean kämpft. Auch er liebt zuweilen die Wasserstille
und glättet seine zerzauste Mähne im Mondenschein.]

1) Vgl. Chamisso, Idylle aus der Tongasprache, Gedichte, Hempel S. 441. Bastian, Zur naturwissenschaftlichen Behandlungsweise der Psychologie durch und für die Völkerkunde, einige Abhandlungen, Berlin 1883 S. 121.

Don Juan II, 181 (Böttger p. 526):

(b) Die Küste — ruht,
sowie die Luft; kein Sturm will wühlend heben
den Sand und furchen nicht die blaue Flut,
bis auf die Möve regte sich kein Leben,
Delphine schnalzten nur, wenn voller Mut
an Riff und Bank sich drängten kleine Wellen,
Die kaum benetzten ihres Ufers Stellen.

183: (c) Es war zur Abendkühle, wann entschwindet
die rote Sonne hinterm Bergesblau,
wo sich, so scheints, der Erde Grenze findet,
einschliessend rings den dunklen Gau,
den ferner Berge Halbmond halb umwindet
und halb die tiefe See, so still und rauh,
und drüberhin des Himmels rosiges Reich,
aus dem ein Stern blinkt einem Auge gleich.

188: (d) Sie sind allein, doch nicht wie die im Zimmer,
die abgeschlossen Alles rings vergessen,
das stille Meer, die Bucht im Sternenschimmer,
die Dämmergluten, die schon sichtlich blässen,
der Höhle Tröpfeln und der Sand, dem nimmer
ein Laut entsteigt, lässt sie noch mehr umpressen
als wär' kein Leben mehr im Weltreviere
als ihr's und ganz unsterblich wär' das ihre.

[Wörtlich 181: Die Küste, ich glaube es war dieselbe, die ich eben beschrieb, ja sie war's — lag zu dieser Zeit ruhig, wie der Himmel; der Sand regungslos, die blauen Wogen unbewegt und Alles war stille, ausgenommen, dass ein Seevogel schrie, ein Delphin aufschnellte, eine kleine Woge sich an einem niedrigen Fels oder Brette brach, dass sie aufwallte gegen ein Hindernis, das sie kaum benetzte. 183: Es war die kühle Stunde, wo gerade die runde, rote Sonne hinter dem blauen Hügel versinkt; wo es scheint, als sei die ganze Erde umgrenzt, die beruhigte, dunkle, stille Natur eingeschlossen; halb umgeben vom fernen Kamm der Berge auf einer Seite, auf der andern die tiefe See, still und kühl; der Himmel rosig, mit einem Stern, wie ein Auge darüber hinleuchtend. 188:

Sie waren allein, doch nicht wie Jene, welche, in ein Zimmer eingeschlossen, das Alleinsein nennen: der stille Ocean, die sternbestrahlte Bucht, der Dämmerschein, der jeden Augenblick abnahm, der stumme Sand, die Höhlen, die um sie her lagen, machten sie sich an einander drücken, als gäbe es kein Leben unter dem Himmel ausser dem ihren und dieses könnte nie enden.]

Entsteht durch die erste Zeile in a schon gar keine Anschauung in uns, so haben die Worte hold, Lenz, Sang dennoch eine merkliche poetische Kraft. Der schattige Hag, die aus tiefer Waldeinsamkeit hervorgirrende Wildtaube, das Lied der Vögel sind mit Gefühlen verbunden, welche wir gern in uns erstehen lassen; etwas ernster werden wir sodann gestimmt, wenn die Blumen von der Gruft schlummernder Krieger gepflückt werden und geben uns willig dem Klange so gleichmässig wirkender Worte hin, wie Dämmerung, süsser Traum und Mond. Wellenschaum in mächtiger Höhe an Felsen aufspritzend ist mit Gefühlen verbunden, welche durch diese Worte, auch ohne lebendig bewegte Anschauung, in uns wirksam werden. Ist die Seele nun bereits zu tieferer Empfindung gestimmt, so ergreift sie ethisch der Gegensatz zwischen dem herben Kampf des Lebens und dem friedlich glatten im Mondesglanz ruhenden Meere, bei dessen Anblick sie ihre Fittige vom ängstlichen Flattern des Tages zu stiller Versunkenheit des abendlichen Friedens zusammenfaltet.

Indessen möchte es zu weit führen, Zeile für Zeile durchzugehen; nur eine Bemerkung über eine Art Contrast-Wirkung¹⁾ in b und c sei noch gestattet. Das erste Mal wird, scheint mir, durch Erwähnung des Mövenschreis und den empor schnellenden Delphin, die also die Ruhe unterbrechen, dennoch der Eindruck völliger Stille erhöht, weil, nachdem beides erlebt ist, sie ununterbrochen weiter dauert, das andre Mal

1) Vgl. über Contrast Fechner, Vorschule II 231 f.

unterbricht der aufblinkende Stern die Einförmigkeit, um als Individuum unsere Aufmerksamkeit von der unendlichen Himmelsfläche auf einen Punkt zu lenken, wobei wir denn wohl geneigt sind, an den uns oft erfreulichen Glanz des Abendsternes uns zu erinnern. Wir haben Schilderungen vor uns, deren Zweck doch Anschaulichkeit sein muss. Wie ergeht es nun denen, die nie das Meer gesehen haben oder nie so auf dem Meere gefahren sind, dass sie nur Himmel und Wasser sahen? Wenn nämlich die Schilderung anschaulich ist, so müssten die auf ihren Genuss verzichten, welche aus der Erfahrung sich nicht an ähnliche Dinge erinnern. Ein Unterschied findet auch statt. Wer sich mit Freuden oder mit Sehnsucht an die Zeit erinnert, wo er im Anblick des Meeres geschwelt hat, wird Byron anders geniessen, als Jemand von sonst etwa gleichem ästhetischem Interesse, der das Meer nicht gesehen hat. Aber selbst die, welche das Meer nicht gesehen haben, können durch Byron entzückt werden. Die Anschaulichkeit macht es also nicht. Sondern die an sinnliche Dinge geknüpften und durch sie erregten Empfindungen. Meer und Meer ist ein Unterschied. Hören wir, dass das Meer salzig ist, dass das Meer $\frac{2}{3}$ der Erdoberfläche bedeckt, so hat es eine ganz andere Bedeutung für uns, als wenn wir lesen: das Meer erglänzte weit hinaus.

Eine ausführliche, hierher passende Bemerkung Fechners (Kl. Schr. p. 533f.) dürfte dem Leser willkommen sein, obgleich sie sich zunächst auf Malerei bezieht, erst davon sich auf Dichtung übertragen lässt. „Es sei mir erlaubt, hier kurz einzuschalten, wie ich mir überhaupt die Entstehung unserer landschaftlichen Gefühle denke. Sehe ich in einer Landschaft beispielsweise einen See, so fällt mir alles ein, was ich je auf und an dem See erfahren habe, oder wovon ich lebendig im Bewusstsein trage, dass Andere darauf und daran erfahren haben: das Baden darin, das Schiffen darauf, die kühle Luft am See, das Spiegeln von Sonne, Mond und Bergen darin

Bruchmann, Psychol. Stud. z. Sprachgeschichte.

16

dass er so gar weit und tief, jetzt glatt und ruhig, dann wieder stürmisch und gefährlich ist; dann fällt mir anderes ein, was auch weit und tief, bald ruhig, bald stürmisch ist, selbst in geistige Gebiete hinein; Gedanken, unzählige, durch lebendigen Wechselverkehr mit dem See früher gezeugt, plätschern darin wie die Fische, singen im Walde wie die Vögel, murmeln im Bache wie die Wellen; jedes lockt lebendig die Seite meines Lebens hervor, die selbst lebendig irgendwie darin eingriff, oder bildlich sich ihm verglich, der Wald, die Jagd, den Schatten, die Kühle, die Frische, das Geheimnis, der Bach, das Wandeln durch Blumen, die Reinheit, die Regsamkeit, den bewusstlosen Trieb, brechend das Himmlische, sich brechend am Irdischen. Ich sage das fällt mir alles ein; nein, es will mir einfallen; alle Gedanken wollen zugleich hervor; einer drängt den andern, es kommt zu keinem, wenn ich ihm nicht selbst helfe, nicht selbst plätschere, singe, murmele; aber dieser gemeinsame Drang einer gewissen Gruppe von Gedanken, in der noch keiner oder nur immer einer auf einmal zum bestimmten Bewusstsein kommt, ist nun das Gefühl, was die Landschaft weckt, schon ihren einzelnen Elementen nach, noch reicher in ihrer Totalität; anders bei Jedem, nach Massgabe als Jedes Leben und Sinn ihn anders in Berührung gebracht mit diesen Elementen. Denn das Gefühl, was wir heute dabei haben, ist nur das in eins gefasste aller der Gefühle, die wir durch lebendigen Umgang, bewusste oder unbewusste Vergleiche je einzeln daraus geschöpft haben und eben deshalb, weil jedes solcher Gefühle unsägliches Sagbare auf einmal in sich enthält, im Grunde nur die aus Allem zusammengeflossene Resultante ist, ist es selber unsagbar ... ein Gedanke quillt nach dem andern daraus hervor, gelockt teils durch den vorhergehenden, an dem er hing, teils gezogen durch unsere leitenden Grundgedanken; aber nicht die einzelnen Gedanken bilden das Gefühl sondern das Ei, was sie alle im Gemüt zusammenfasst, unentwickelt und dennoch mit der Triebkraft zur Entwicklung ihrer aller“; u. s. w. Vgl.

dazu Fechner, Vorsch. d. Ästhet. I 93 f. 111 f. Sogar ohne besondern Gefühlszusatz ist weiss zweierlei, ob ich sage der Schnee ist weiss oder die Milch ist weiss, ob ich sage das Haus steht, oder ob ich sage das steht im Buche. So erfahren auch solche Dinge wie das Meer in der Seele ein verschiedenes Schicksal je nach der Verschiedenheit der Verbindung in den angeführten Sätzen. Der Kenner des Meeres geniesst Byron anders als der Nichtkenner; wenn aber auch dieser gern der Schilderung des Dichters folgt, so muss in der Verbindung der Worte, in den Beiwörtern, in der Form des Ganzen ein ästhetischer Reiz liegen, selbst wenn die Anschaulichkeit nur mangelhaft zu erreichen ist.

Wirkung und Plastik sind nicht untrennbar verbunden. Auch wird Plastik nicht durch Schilderung bis ins einzelste hinein erreicht. Wenig Worte können sie schaffen, viel Worte können sie vernichten. In Dickens' Copperfield lesen wir z. B. dass nach der Flucht der kleinen Emilie der treffliche Mr. Peggotty sehr erschüttert war, „er hatte sich den Rock aufgerissen, das Haar flog ihm wirr um den Kopf, die Lippen waren fahl und Blut, das ihm aus dem Munde geströmt war, floss in einzelnen Tropfen vorn über den Rock (II Kap. 15). Endlich wagte ich seine Hand zu nehmen und ihn zu bitten, er möchte sich fassen. Danke, Sir, danke, sagte er mechanisch, rührte sich aber nicht“. Dies ist plastisch. In Märchen finden wir oft eine meisterhafte Plastik mit sehr einfachen Mitteln erreicht und sicherlich trägt dies ausser dem Inhalt wesentlich dazu bei, dass Gross und Klein so gern Märchen liest. Man lese sich z. B. das Märchen von Sneewittchen durch. „Sie klopfte an, Sneewittchen steckte den Kopf zum Fenster heraus und sprach, ich darf keinen Menschen einlassen, die sieben Zwerge haben mirs verboten. Mir auch recht, antwortete die Bäuerin, meine Äpfel will ich schon los werden. Da, einen will ich dir schenken. Nein, sprach Sneewittchen, ich darf nicht annehmen. Fürchtest du dich vor Gift? sprach die Alte;

siehst du, da schneide ich den Apfel in zwei Teile; den roten Backen iss du, den weissen will ich essen. Der Apfel war aber so künstlich gemacht, dass der rote Backen allein vergiftet war. Sneewittchen lüsterte den schönen Apfel an und als es sah, dass die Bäuerin davon ass, so konnte es nicht länger widerstehen, streckte die Hand hinaus und nahm die giftige Hälfte. Kaum aber hatte es einen Bissen davon im Mund, so fiel es tot zur Erde nieder". Vorausgesetzt, dass dies plastisch ist, worin mag es liegen? Mir scheint, dass wir bei dem Versuch, diese Frage zu beantworten, an die Analogie musikalischer und architektonischer Massverhältnisse erinnert werden. Die allgemeine Forderung nämlich, dem Geiste nicht zu viel zuzumuten, verengert sich für unsere musikalischen und architektonischen Warnehmungen und Bedürfnisse dahin, dass wahrscheinlich von allen ausser der Symmetrie möglichen Proportionen diejenigen am wirksamsten sind, welche eine messende Zusammenfassung begünstigen (s. Wundt, Physiol. Psych. erste Aufl. p. 697). So begreift sich, dass es dem Ohr angenehm ist, Töne zu hören, deren Schwingungen sich verhalten wie $1 : 2$, $2 : 3$, $3 : 4$, $4 : 5$, $5 : 6$, $5 : 8$, $3 : 5$, $8 : 9$, $9 : 10$, $15 : 16$ statt wie $17 : 64$, $13 : 21$ u. s. w.¹⁾ Eine Säule muss die vierfache Höhe des Durchmessers erreichen, wenn sie nicht plump und gedrückt aussehen soll. Übersteigt sie aber die zehnfache Höhe des Durchmessers, so erscheint sie zu schlank und dünn. Versuchen wir dies auf unser Märchen anzuwenden, so dürfte ein Analogon der messenden Zusammenfassung darin zu suchen sein, dass unser Schauplatz eng und dass er nur von zwei Personen belebt ist. Nur eine Haupthandlung wird uns vorgeführt: ein Apfel wird angeboten; ein Apfel. Der ist sehr schön, rot und weiss. Er wird in die beiden Hälften geteilt. Sneewittchen greift nach der roten Hälfte. Dazu kommt dann

1) Wundt, Physiol. Psych. p. 501, 520 f. Helmholtz, Tonempfindungen (dritte Aufl.) p. 358 f.

der seelische Gegensatz der beiden handelnden Personen. Das Kind naiv, unschuldig, kindlich, leichtgläubig, die Alte tückisch, verschlagen, bosaft, mörderisch. Unverlierbare Anschauung unserer Ästhetik wird es ja doch sein, dass die Wirksamkeit der höheren ästhetischen Vorstellungen überall auf der Erweckung sittlicher und religiöser Begriffe beruht (Wundt ib. p. 702, Lotze, Gesch. d. Ästhet. in Deutschland p. 262f. 406f).

Dagegen bei Byron ist der Schauplatz weit, die Personen zahlreich (die Bande) und nicht mit individuellen Zügen ausgestattet, ihre Handlungen mannichfältig, sie selbst nicht in schroffer Verschiedenheit sittlicher Gegensätze nebeneinander aufragend.

In einem Falle scheinen sogar die Griechen der Gefahr unvollziehbarer Anschauungen nicht entgangen zu sein und dies in einem Stück, das für uns grade einen nicht abzuleugnenden Zauber besitzt, bei Schilderung von Verhältnissen, welche freilich reiner Gegenstand der Phantasie sind. Sie, die lebensfrohen, lassen den Odysseus ins Reich des Todes hinabsteigen und was er uns berichtet, hat seinen düsteren Reiz, erregt unser Gefühl, setzt aber unser Anschauungsvermögen in Verlegenheit, zumal wir allerlei Einzelheiten erfahren, statt jener allgemeineren Andeutungen einer entsprechenden semitischen Scene in der Höllenfahrt der Istar. Der plastische Trieb der Griechen konnte sich nicht enthalten, den Versuch der Anschaulichkeit zu machen, wir dagegen glauben anschauliche Widersprüche in den Zügen jener Bilder zu finden, Züge, die zu entfernen man freilich mit den üblichen Mitteln der Kritik bemüht gewesen ist.

Vorauszuschicken ist, dass Kirchhoff (Die Composition der Odyssee, Berlin 1869 p. 90f.) die Verse 104—120 (Od. XI) einen elenden Cento nennt, dass er 330—384 ausscheidet und 565 bis 627 für einen Zusatz des Bearbeiters hält¹⁾. Dass, während

1) Genaueres in der zweiten Ausgabe seiner Odyssee; da ist V. 12

das Schiff auf dem Okeanos nach Westen steuert, V. 12 alle Pfade dunkel werden, konnten die Seefahrer nicht merken: aber dies mag als ein, freilich formelhafter, Zusatz des Dichters hingehen. Während jene auf dem Meere sind, war es so auf dem Lande. Endlich gelangen sie ans Ziel. Da herrscht Kimerisches Dunkel; niemals scheint die Sonne, sondern traurige Nacht ist über die Sterblichen ausgespannt. Trotzdem werden eine Menge Dinge getan, in dieser Nacht, als könnte man ganz gut sehen. Denn es wird nicht irgendwie der Schwierigkeiten Erwähnung getan, in der Finsternis mit dem Schiffe zu landen, die Schafe herauszuschaffen, eine Grube mit dem Schwerte zu graben, die eine Elle lang und breit ist. Darauf wird denn die Spende für alle Toten ausgegossen von Honig, Milch, Wein, Wasser und Mehl. Die Schafe werden geschlachtet und ihr Blut fliesst in die Grube.

Alsdann kommen die Seelen. Wie sehen sie aus? Ja, da wird die Anschauung des körperlichen Lebens zu Hilfe genommen. Viele zeigen Wunden von Lanzen, sie tragen eine blutbesudelte Rüstung (V. 40) und sie schreien *θεσπεστη λαχη* mit erstaunlichem Geschrei, wie denn auch V. 391 Agamemnons Schatten laut aufweint¹⁾, wie V. 59 Elpenors Schatten aufseufzt. Einen weiteren Beitrag zum Aussehen der Schatten geben die Verse 219f:

Denn nicht mehr wird Fleisch und Gebein durch Sehnen verbunden,
Sondern die grosse Gewalt der brennenden Flamme verzehrt dies
Alles, sobald aus dem weissen Gebein das Leben hinwegfloh.

Mag also V. 605 und 633²⁾ dem späteren Bearbeiter angehören, so brachte er keine fremdartige Anschauung hinzzu wenn er sagt:

(als nicht ursprünglich) klein gedruckt; ebenso 51—83, 104—113, 565—627, 636—640. Dazu p. 224 f. die Erläuterungen.

1) Uhlands „Geisterlaute“ stehen also nicht ohne Analogie, aber ohne gute Analogie.

2) In der zweiten Aufl. der Odyssee ist 628—635 gross gedruckt.

αμφὶ δέ μιν κλαγγὴ νεκύων ἦν οἰωνῶν ὥς und
ἀλλὰ πρὸν ἐπὶ ἔθνες ἀγείρετο μυρία νεκρῶν
ἡκῆ θεσπεσίη.

Tiresias' Schatten wandelt daher V. 91 mit goldenem Scepter; daran schliesst sich die Vorstellung von Herakles bei dem späteren Bearbeiter; dessen Bild *εἰδωλον* (602) ist im Hades zu sehen; er selbst ist bei den Göttern und geniesst der Hebe. Um ihn herum ist das Geräusch der Toten wie von Vögeln, er selbst aber gleicht der düsteren Nacht, hält den Bogen entblösst, den Pfeil auf der Sehne, mit schrecklichem Blick sich umschauend, um die Brust hat er das goldene Wehrgehenk, auf dem wunderbare Kunstwerke zu sehen sind, wilde Bären und Eber, Löwen mit wildem Blick, Schlacht, Mord und Männervertilgung. Tantalos (588f.) wird in allen Einzelheiten seiner bekannten Qual gesehen, Orion (571f.) wird gesehen, wie er, mit der Keule in den Händen, das Wild jagt. Ja auch, dass die Geier die Leber des Tityos fressen, wird wargenommen.

Obgleich die Schatten nur Schatten sind, so wollen sie doch gern Blut trinken und trinken es zum Teil wirklich, wie Tiresias V. 98, wie Antikleia, des Odysseus Mutter, V. 153. Diese sinnlichen Vorgänge und Attribute können wir mit der Vorstellung von „Schatten“ nicht gut vereinigen. Daher haben denn auch die Philologen mancherlei ausscheiden oder umstellen wollen. Der treffliche Kayser wollte V. 38—43 für unecht angesehen wissen, auch deswegen, weil die *εἰδωλα* bei ihrer unkörperlichen Natur weder mit Wunden noch mit Waffen erscheinen können. Bergk und Nauck wollen die Verse hinter 632 setzen, Kirchhoff dagegen weist die Gründe für ihre Verwerfung als nicht genügend zurück. Ja, das goldene Scepter, sagt ein anderer, sei nur als Schattenbild zu denken. Aber wir hören ja doch sonst nur davon, dass die Menschen zu Schatten werden, nicht auch noch allerlei Dinge, mit denen sie ausgestattet sind. So liest sich die Darstellung des Herakles, seines Waffenschmucks, wieder so, dass man an das Zurück-

treten der Reflexion, das Vorherrschen des Gedächtnisses erinnert wird. Denn die Ausschmückung von Waffenstücken mit Kriegs- und Jagddarstellungen war dem Griechen wahrscheinlich ganz geläufig.

Mögen nun aber schliesslich manche Verse jung sein, manche an andere Stellen gehören, so bleibt doch die Tatsache bestehen, dass überhaupt Dichter uns Anschauungen geschildert haben, die wir nicht mit vollziehen können. Um eine gewisse Wirkung zu erreichen, schien ihnen das notwendig und es mag sein, dass auch wir oft genug diesen „buntfarbigen Fabelteppich“ wie Platen sagt, vor uns aufgerollt sehen, ohne seiner Zeichnung im einzelnen mit kritischer Aufmerksamkeit näher zu treten. Wie denn auch dunkel genug jene mystagogische Anweisung klingt (*Faust II, 1, finstere Gallerie*): wo hin der Weg? Kein Weg! Ins Unbetretene, nicht zu Betretende; ein Weg ins Unerbetene, nicht zu Erbittende. Nichts wirst du sehn in ewig leerer Ferne, den Schritt nicht hören, den du thust, nichts Festes finden, wenn du ruhst.

Sind wir nun den Seitenpfad, der uns zur Betrachtung der poetischen Schilderung und der Anschaulichkeit führte, zu Ende gegangen, indem wir die Überzeugung mitnehmen, dass Gefühlsregung der Hauptzweck der Darstellung ist, so gelangen wir wieder auf den Hauptweg, wenn wir uns der Frage zuwenden, in welchem Verhältnis die Gefühlsdarstellung zum Princip des kleinsten Kraftmasses steht. Wie macht es der Erzähler, wenn er mit dem geringsten Aufwande von Redekraft unser Gefühl möglichst lebhaft erregen will? Welche Folge hat die Wahl seiner Mittel für die Geschichte der Sprache und wie ist seine Wahl zu erklären? Ja, wenn er in Übertreibung verfällt — wie lässt sich dies mit dem Princip des kleinsten Kraftmasses vereinigen? Ist Übertreibung ein wirklicher Verstoss gegen dieses Gesetz, oder zeigt sie sich, obwohl Übertreibung, dennoch als kleinstes Kraftmass der Darstellung; woher endlich kommt jenes herkömmliche Übertreiben, wenn