



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Psychologische Studien zur Sprachgeschichte

Bruchmann, Kurt

Leipzig, 1888

Die homerische Schilderung der Unterwelt

[urn:nbn:de:hbz:466:1-62226](https://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:466:1-62226)

der seelische Gegensatz der beiden handelnden Personen. Das Kind naiv, unschuldig, kindlich, leichtgläubig, die Alte tückisch, verschlagen, boshafte, 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 mannichfaltig, 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 hinzu 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 μνοῖα νεκρῶν
ἢ κῆ 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