



Psychologische Studien zur Sprachgeschichte

Bruchmann, Kurt

Leipzig, 1888

α. die Vergleichung;

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

wir es antreffen sollten. Ist es „Redefigur“? Oder ist es uns so natürlich, dass wir es beim Dichter und Erzähler kaum noch besonders bemerken, sondern verständlich und verständig finden? Denn Niemand hört, als was er weiss, Niemand vernimmt, als was er empfinden, imaginieren und denken kann (Goethe V 583).

Die einzelnen Züge der Darstellung, welche hier in Betracht kommen, sind, so viel ich sehe, die Vergleichung und die Übertreibung; letztere scheidet sich in Pleonasmus (s. oben p. 180) und Hyperbel. Wie eng sie zusammengehören zeigt sich darin, dass eben viele Vergleichungen Übertreibungen sind.

Gerber (Sprache als Kunst II² p. 107) teilt die Gleichnisse in ästhetische und rhetorische. Erstere begnügen sich, ein Gesagtes mit den Zügen eines analogen Bildes noch einmal farbiger vor Augen zu stellen. Die andern wirken durch Steigerung des Ausdrucks, welche solches Verweilen bei einem einzelnen Punkt der Rede hervorbringt, auf Stimmung und Affekt. Es kann (p. 110) endlich die Wirkung rein darauf gehen, das Verständnis aufzuhellen und das Bild ist dann weniger von der Phantasie gewählt, als hervorgegangen aus einem Wissen, einer Beobachtung. Gerber meint also, Gleichnisse wollen hauptsächlich Stimmung machen. Mir scheint jedoch ihr Ursprung vielmehr in dem Bedürfnis der Aufklärung und Verdeutlichung zu suchen; Stimmung machen ist das spätere. Eine bekannte Anschauung wird zur Verdeutlichung herangezogen ohne ästhetischen Zweck, nur aus Nützlichkeitsrücksichten: dies ist im Sinne der gewöhnlichen prosaischen Rede. So sagt z. B. Gaudy vortrefflich, mein Herz war voll wie ein Ei. Glaubt man, dass eine Apperception nicht glücken könnte, so wird als kürzester Weg, zum Verständnis zu führen, ein Bild benutzt. Uns kümmert hier die Einteilung der Gleichnisse nicht, doch ist mit Bezug auf das Folgende zu sagen, dass sie sich z. B. dadurch unterscheiden, dass sie entweder die Erfahrung als Hilfe benutzen oder, was merk-

würdiger ist, sich nicht auf die Erfahrung berufen können mit dem, was sie zur Verdeutlichung anführen.

Mir träumte von zwei himmelschönen Stunden (Wallenst. T. IV, 12) ist nicht aus der Erfahrung. Denn wir wissen nicht, wie himmelschön ist. Vielmehr soll, wenn dies möglich ist, unsre Phantasie angeregt werden, sich die Schönheit entsprechend dem himmlischen Attribut auszumalen. Die Jungfrau steht vor den Augen des Jünglings wie ein Gebild aus Himmelshöhn — dann verlässt uns unsere Erfahrung. Die Nacht ist köstlich, wie eines selgen Gottes Traum (oben 93): dann wissen wir es also nicht. Die Schornsteine strecken wie Geister verwundert die langen weissen Hälse aus der verwilderten Einsamkeit (oben p. 97): wir wissen nicht, wie Geister aussehen. Julia, das schöne Kind, war schön wie die lieben Engel sind — wie also? *Virgo sole clarior* — wie hell also? Goethe (Wilh. Meisters Lehrjahre VIII, 3): Mignon im langen weissen Frauengewande teils mit lockigen, teils aufgebundenen reichen braunen Haaren sass, hatte Felix auf dem Schosse und drückte ihn an ihr Herz; sie sah völlig aus, wie ein abgeschiedener Geist und der Knabe wie das Leben selbst, es schien als wenn Himmel und Erde sich umarmten. Schiller (Tell, Anfang): da hört er ein Klingen, wie Flöten so süß, wie Stimmen der Engel im Paradies. Lassen wir ungefragt, ob denn Flöten so süß klingen ¹⁾, so ist wiederum „wie Stimmen der Engel im Paradies“ keine Anschauung.

Jene Vergleichen sind freilich aus der literarischen Erfahrung entlehnt, aber nicht aus der wirklichen. Sie lehren, dass auf die angegebene Weise die Dichter am kürzesten zum Ziele zu gelangen glaubten. Um den hohen Grad der Schönheit oder Schauerlichkeit am besten zu erreichen, nehmen sie diese Vergleichen vor. Also gemäss dem Princip des kleinsten Kraftmasses greifen sie zu Typen der Überlieferung,

1) Bürger, Gedichte p. 42 Hemp. und ihre Stimme tönt so süß, wie König Friedrichs Flöte.

welche einen starken Gefühlswert besitzen. Sie machen uns etwas deutlich, obgleich sie sich nicht an die Erfahrung wenden. Sie geben uns, zum Zweck der Verdeutlichung, eigentlich ein Rätsel auf. Kann unsere Phantasie es lösen, so haben wir den Dichter verstanden. Mit der Vorführung der im Paradies singenden Engel ist zugleich eine Grenze gesetzt, über die hinaus unser Geist vorzudringen unfähig ist. Es schien, als wenn Himmel und Erde sich umarmten — genauer, als wenn ein himmlisches und irdisches Wesen sich umarmten; aber mit Himmel und Erde ist nun auch Alles gesagt, sodass wir uns nicht weiter umsehen können.

Hierher scheinen mir auch viele Beispiele von Farben-Attributen zu gehören (oben p. 103 f.). Golden ist ein Typus des Wertvollen. Was schön, herrlich, wertvoll ist, wird also am kürzesten, mit dem kleinsten Aufwande von Kraft, durch golden bezeichnet: die Nike, die Muse, die Nereiden sind golden. Nicht in unserer Anschauung, sondern in der Schätzung unseres Gefühls. Sollten sie also plastisch dargestellt werden, so würden sie nicht aus Gold gemacht werden können.

Obgleich ähnlich, so liegt die Sache doch etwas anders bei caerulus. Denn hier haben wir eine tatsächliche, anschauliche Verknüpfung. Wenn das Meer bläulich ist, so kann manches, was unter seiner Oberfläche ist, bläulich schimmern, obgleich eine rote Koralle rot aussieht. Was hier an das Princip des kleinsten Kraftmasses erinnert, ist dies, dass Gegenstände, welche zum Meere gehören, am einfachsten dadurch charakterisiert werden, dass sie dasselbe Attribut erhalten, wie das Meer. Caerulus ist so mächtig in der Seele, dass es seine Herrschaft ausdehnt, als ob sogar (wie oben beim blassen Neid) wieder eine Art von Fehlschluss vorläge: das Meer ist bläulich; die Götter gehören zum Meer, also sind die Götter bläulich. Hier erhebt sich die Frage, wie die uns erhaltenen Reste antiker Malerei mit der Dichtersprache übereinstimmen. Sind

die Götter, Pferde und Wagen bläulich gemalt, die Haare der preislichen Nereiden bläulich oder grün? Bis ich widerlegt werde, behaupte ich, dass die Malerei nicht mit der Poesie stimmt, dass die Götter u. s. w. nicht so gemalt wurden, wie sie gesprochen wurden, dass auch der verschlagene Meergreis Proteus wie jeder andere Greis gemalt wurde, soweit es sich nur um seinen Körper handelte. Konsequent ist übrigens Wieland, wie die Alten, denn er gibt der Aurora (A. u. Cephalus, Hempel XI, 56) rosenfarbne Stuten und (XI, 72) Rosenhaar. *Arethusas caeruleae guttae* (oben p. 113) jedoch zeigen wieder jenes Zurücktreten der Reflexion zu Gunsten des Gedächtnisses; sie wird ein Quell, der Quell ist herkömmlich *caerulus*, also muss der ihr ausbrechende Schweiss *caerulus* sein.

Wir wenden uns zu den Übertreibungen, zu Pleonasmus und Hyperbel (Gerber, Sprache als Kunst I² p. 437 f. 451. II² p. 258. 263 f. Gotfr. Hermann Viger. p. 869 f. Opusc. IV p. 284 sq. Otto Willmann, de figuris grammaticis, dissert. Berlin 1862, p. 21, 26). Mit Bezug auf den Pleonasmus bemerkt Gerber eine Verschiedenheit antiker und moderner Ausdrucksweise. „Wir suchen Zeit zu sparen und am besten redet uns, wer den Sinn mit Aufwendung der wenigsten Sprachmittel am schärfsten bezeichnet; die Alten legten Gewicht auf das phonetische Element an sich und eine gewisse musikalische Fülle liess ihr Ohr gern verweilen, wo unser Verstand ungeduldig wird.“ Dies ist wol richtig. Nur müssen wir dann fragen: haben wir keine Pleonasmen? Ist für die Rede der Alten das Princip des kleinsten Kraftmasses nicht bestimmend?

Ist es nur Princip der Arbeit, also auch des Denkens, oder auch Princip der Natur bei organischen und unorganischen Vorgängen?

Wir wissen wol, dass bei mechanischen Vorgängen in der Natur keine Kraftverschwendung festzustellen ist. Sondern