



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Das Bild in der Dichtung

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Erhebung nicht sofort ablegen mochten. Und ebensowenig schloß ein Herrkommen oder gar ein Reichsgefeß die Ehe eines Reichsgrafen mit einer Dame des niedern Adels aus. Ansätze zu größerer Strenge finden sich wohl hin und wieder in hausgesetzlichen Bestimmungen oder Familienverträgen. So haben auch die beiden Brüder, von denen die gräflichen Linien Lippe-Diestersfeld und Weißenfeld abstammen, im Jahre 1749 einen Vergleich geschlossen, wodurch sie ihre Nachkommenschaft verpflichteten, nur Personen gräflichen oder mindestens freiherrlichen Standes zu heiraten. Doch bezieht sich diese Beschränkung der Erbfolge, wie schon durch den Schiedsgerichtsspruch des Königs von Sachsen vom Jahre 1897 festgestellt worden ist, nur auf das damals beiden Linien in Lippe noch zustehende Paragium — gewisse Güter und Ämter mit einigen Hoheitsrechten —, nicht auf das jetzige Fürstentum selbst.

Die Söhne und Enkel der Reichsstände, die im Jahre 1742 das bürgerliche Element so schroff von sich gewiesen hatten, mußten sechzig Jahre später den Sohn eines Gastwirts als Genossen in ihre Mitte aufnehmen. Drei Monate nachdem Murat Großherzog von Kleve und Berg geworden war, wurde der Rheinbund geschlossen, Kaiser Franz der Zweite legte die Kaiserkrone nieder, die souverän gewordenen Fürsten, die Abkömmlinge der edelsten deutschen Geschlechter, die Wittelsbacher, die Bähringer und die Württemberger, erstarrten in Demut vor dem neuen Imperator an der Seine und knüpften, halb freiwillig, halb gezwungen, mit seinem Hause Familienverbindungen an. Der, der ihm am freiesten und fürstlichsten gegenübertrat und auch ihm selbst am ehrwürdigsten erschien, war seltsamerweise der „Vater Franz“, der Enkel der Dessauer Apothekerstochter.



Das Bild in der Dichtung



Die Kraft des dichterischen Genius zeigt sich am stärksten in der Schönheit und Tiefe seiner Metaphern. Die Bildlichkeit des Ausdrucks ist auch ein Spiegel der geheimsten Individualität, sogar der künstlerischen Kultur der ganzen Zeit und der Rasse und gibt wichtige Materialien zur Einzel- und Völkerpsychologie. Aus welchen Kreisen und in welcher Art ein Dichter seine Bilder wählt, daran erkenne ich, wo seine Gedanken vorzugsweise hausen, wie seine Erziehung, Bildung, Lebensweise war, welche plastische Kraft ihm innewohnt. Auch die nationale Physiognomie zeigt sich nirgends so prägnant wie in der sprachlichen Symbolik. Der Orientale, der Indier, der Semite hat andre Bilder als der Westländer; die grandiose Phantastik des Mahabharata kontrastiert seltsam mit der exakten und doch eleganten Metaphorik Homers und der Griechen; doch ergeben sich

auch inhaltlich Berührungspunkte, und es gewährt einen großen Reiz, eine Vergleichung von ihrem ersten Auftreten bis zu ihrer Ausgestaltung in verschiedenen Idiomen durch alle Varianten zu verfolgen. Die Metapher ist übrigens keineswegs nur eine Redefigur, ein poetischer Schmuck; sie reicht bis in die innersten Elemente der Sprache und beruht auf einer Grundfunktion des menschlichen Denkens. Ist ja die ganze Sprache nach Jean Pauls Ausdruck (Vorschule zur Ästhetik, § 47) „ein Lexikon erblaster Metaphern“; nur wird das uns bei den meisten Worten nicht mehr fühlbar. Man erwäge zum Beispiel die Worte: ausdrücken, empfinden, überzeugen, erklären.

Bei dieser Bedeutung der Metaphorik für die Kunst wie für die Sprachforschung ist es beinahe unerklärlich, daß an einer exakten Theorie des poetischen Bildes noch so manches fehlt. Besonders die Psychologie der Metaphorik ist erst in neuerer Zeit angebaut worden, nachdem man sich jahrhundertlang seit Aristoteles und Quintilian mit der rein grammatischen und logischen Bedeutung der Bilder, namentlich der Einordnung unter die verschiedenen Kategorien geplagt hat. Wie schablonenhaft und gedankenlos da vielfach noch jetzt vorgegangen wird, zeigen die altherkömmlichen Einteilungen: Lebloses für Lebloses, Belebtes für Unbelebtes usw., wobei es passiert, daß zum Beispiel das Virgilische Bild *classique immittit habenas* (er läßt der Flotte die Zügel schießen) unter die Rubrik: Lebloses für Lebloses gebracht wird (Brinkmann, Die Metaphern, S. 30, nach Quintilian), während die Calderonsche Vergleichung eines Pantherfells mit einem Sternenbild unter die Rubrik: Unbelebtes für Belebtes fallen soll (Brinkmann S. 31). Als ob die „Zügel“ ohne die Vorstellung des anstürmenden Pferdes, das notwendig der Flotte untergelegt wird, einen Sinn hätten, und als ob ein geflecktes Fell im mindesten mit dem Leben seines Trägers einen ästhetischen Zusammenhang hätte! Mit Recht setzt Elster (Prinzipien der Literaturwissenschaft 1, 382) für den alten Gegensatz: Belebtes für Unbelebtes den neuen: Sinnliches (Anschauliches) und Abstraktes.

Doch muß zur Erfassung des psychologischen Vorgangs der Metaphernbildung noch tiefer gegangen werden. Seine Gedanken- und Sprachwelt bildet sich der Mensch aus den Erlebnissen, die jederzeit auf ihn einströmen. Dabei wird der neue Eindruck nicht unbefangen vernommen, sondern mit den schon im Geist ruhenden Vorstellungen und Strebungen, auf die er trifft, amalgamiert; er erhält eine individuelle Färbung, die es macht, daß keiner aus demselben Eindruck, zum Beispiel einem Natureindruck, einer Rede dieselben Anregungen empfängt. Die neue Wahrnehmung oder Erkenntnis wird unwillkürlich sofort an den früheren, zu denen sie sich gesellt, gemessen, mit ihnen verglichen; ähnliche, früher gehabte Ideen drängen sich, wie von einem Magnet gezogen, hervor (Gesetz der Assoziation), werden erinnert und üben, wenn es zur Benennung und Bewertung kommt, den mächtigsten Einfluß. Sehr entfernte Dinge können so unter einen Hut kommen, wenn sie einen frappanten Zug gemein haben; denn die apperzipierende Tätigkeit des Geistes vollzieht sich nicht exakt logisch.

Ein Kind, das schon Vögel im Fluge beobachtet hat, wird, wenn es zum erstenmal einen Schmetterling flattern sieht, sofort ausrufen: Das ist auch ein Vogel! Sehr gekünstelt wird die Funktion der Apperzeption von Avenarius auf ein angebliches Prinzip des kleinsten Kraftmaßes zurückgeführt. (Vgl. Philosophie als Denken der Welt gemäß dem Prinzip des kleinsten Kraftmaßes S. 2 f.)

Aus der Apperzeption, der Grundfunktion des menschlichen Denkens, geht die Metaphernbildung unmittelbar hervor. Je nach dem Anschauungs- und Ideenfonds des Individuums, der Nation gestaltet sich das poetische Bild. Wenn der Indianer im Donner den Hufschlag der göttlichen Kasse oder das Brüllen der heiligen Kühe, der Russe das Brummen des Himmelsdrachen, der Lette das Keifen des „Alten“, der Grönländer den Streit verwünschter Weiber hört, so geben uns solche Deutungen interessanten Einblick in das Seelenleben der genannten Völker. Namentlich die religiösen Vorstellungen spielen hier eine wichtige Rolle; die Mythologie ist Natur- und Lebenssymbolik. Sehr fein erklärt zum Beispiel Max Müller das Epitheton des Sonnengotts Savitar „Goldhand“ in den Veden aus Naturanschauung: „Es war für Leute, welche die goldnen Sonnenstrahlen beobachteten, wie sie sozusagen mit dem Laub der Bäume spielen, ein sehr natürlicher Gedanke, von diesen sich hinstreckenden Strahlen wie von Händen und Armen zu reden.“ Erst als man die ursprüngliche Entstehung des Beiworts nicht mehr verstanden habe, sei man zu der abgeschmackten Sage gekommen, der Sonnengott habe beim Opfer die eine Hand abgeschnitten, und diese sei durch eine künstliche ersetzt worden. Ähnlich ging es ja mit vielen Sagen. Keineswegs aber darf man, wovon Max Müller selbst warnt, die religiösen Funktionen in die ästhetischen ganz auflösen, wie es neuere (Emil Stern, Biese) versuchen. Die Religion ist Urweisheit, nicht Dichtung. „Die Mythologie“, sagt Max Müller in den Vorlesungen über die Sprache (S. 387), „hat in das Gebiet der alten Religionen übergegriffen, sie hat ihr zuzeiten fast das Lebenslicht ausgeblasen, und dennoch können wir durch das üppige und giftige Unkraut der mythischen Phraseologie hindurch immer noch einen Blick auf jenen Stamm gewinnen, um welchen dasselbe wuchert, und an dem es sich hinaufwindet, und wir sehen ein, daß es ohne diesen Stamm nicht einmal das Schmarogerleben fristen könnte, welches man fälschlich für eine freie und unabhängige Lebenskraft gehalten hat.“

Von der Metapher im weiteren Sinne muß die künstlerische Metapher abgechieden werden. Die erstere, die alle übertragenen Ausdrücke, auch die ganz verblaßten, „inkarnierten“, wie sie Gottschall nennt (Poetik S. 179), umschließt und in die weitesten Beziehungen des menschlichen Denkens, in Religion, Technik, Alltagssprache, ihre Ausläufer sendet, hat nur für die Sprachphilosophie Bedeutung; einzig die künstlerische, namentlich die originelle Metapher wird als solche empfunden und bietet ästhetischen Genuß. Aristoteles vermengt sie sprachlich noch mit der Metonymie und Synekdoche, wenn er sie auch als Unterabteilung des Tropus, als „Übertragung nach der Analogie“ von der nach der

natürlichen Zusammengehörigkeit in Art und Gattung unterscheidet. Psychologisch erweist sich die Metonymie samt ihrer Unterart, der Synekdoche, als auf der Kontiguitätsassoziation fußend, während die eigentliche Metapher mit ihren rein idealen Berührungspunkten die Ähnlichkeitsassoziation zum Ursprung hat. Beides sind Grundprozesse des Vorstellungs- und Erinnerungslebens. In der Metapher wird ein Begriff auf einen ähnlichen einfach übertragen, mit ihm verschmolzen („identifiziert“ wäre zuviel gesagt, denn die Verschiedenheit bleibt aufrecht erhalten). Aristoteles faßt die Beziehung zwischen Bild und Urbild ziemlich gekünstelt als eine Proportion: wie die Trinkschale zu Dionysos, stehe der Schild zum Ares; daher könne man die Trinkschale den Schild des Dionysos und den Schild die Trinkschale des Ares nennen. Oder wenn Perikles sage, mit der gefallenen Jugend sei der Frühling aus der Stadt gewichen, so stehe die Jugend in demselben Verhältnis zum Leben wie der Lenz zum Jahr. Noch Biese hält in seiner „Philosophie des Metaphorischen“ die Aristotelische Erklärung aufrecht. Sie ist aber zu eng. Wenn der Dichter von „Rosenlippen“ spricht, so sehe ich nicht ein, wie da ein Verhältnis herauskommen soll. Verhalten sich die Rosen zu andern Blumen oder zum Garten wie die Lippen zum Gesicht? Nein, sondern es ist einzig die Ähnlichkeit der roten Farbe, die der Metapher zugrunde liegt; die weitere Beziehung wird künstlich hineingetragen. Man beachte nur den psychologischen Vorgang: unwillkürlich und ohne weitere Umwege weckt das Vorstellungsbild der schwellenden roten Lippe das der blühenden Rose.

Darum ist die Metapher auch unmittelbarer als das Gleichnis und darf nicht als „abgekürztes Gleichnis“ definiert werden. Dieses hält die analogen Teile reinlich auseinander, vergleicht sie nur und gibt auch meist die einzelnen Punkte der Übereinstimmung an; es ist also nicht so primitiv und schon Produkt einer geklärten Kultur. Die Metapher ist verwegener, kühner; sie setzt Bild und Urbild unmittelbar in eins. Logisch ist sie eigentlich falsch; denn der Schlaf ist nicht ein „Bad der sauern Lebensmühe“, kein „Entwirrer des verworrenen Sorgenknäuels“, wie Shakespeare sagt; die Lebensmühe kann man nicht baden, Sorgen können nicht zu einem Knäuel zusammengedreht und wieder entwirrt werden. Aber das Wirkame der Metapher liegt gerade in dieser Verschmelzung an sich fremder Vorstellungen; die Phantasie vergnügt es, so entlegne Vorstellungen unter einen gemeinsamen Gesichtspunkt zu stellen, der doch wieder so prägnant ist. Doch darf der psychologische Vorgang nicht, wie Emil Stern will, zur „phantastischen Illusion“ gesteigert werden, „die sich von der Halluzination nur dadurch unterscheidet, daß diese letztere gar keine sinnliche Grundlage hat“ (Metapher und Subjektivität, Euphorion 1898, S. 217). Im Zustand psychischer Steigerung „glaube“ man an die Realität des Bildes, schaue wirklich in der Dämmerung die Eiche als „aufgetürmten Riesen“ mit flatterndem Mantel, wie es Goethe schildere. Das geht zu weit.

Der Metapher darf auch nicht die „personifizierende Apperzeption“ oder Beseelung des Materiellen als selbständig an die Seite gestellt werden, wie

es Elster (a. a. O. 375) tut. Die Personifikation ist eine Abart der Metapher und beruht auf keiner besondern Funktion des Geistes. Ob ich die Wogen als eilende Rosse oder umgekehrt das Auf- und Abfluten einer Menschenmasse mit Meereswogen vergleiche, ist dieselbe seelische Tätigkeit; beiderseits treibt mich die Ähnlichkeitsassoziation zu dem Bild, und alle Dichter waren in beiden Arten der Metaphorik gleicherweise tätig, je nachdem die Erinnerung ihnen bald bei Naturerscheinungen geistige Beziehungen, bald bei Ideen sinnliche Bilder zuführte. Mit Vischer, Volkelt, Lipps, Biese einen besondern Trieb der Beseelung unorganischer Vorgänge anzunehmen und von Einfühlung, innerer Nachahmung und ähnlichem als ästhetischen Grundfunktionen zu sprechen, ist eine moderne Verirrung, die, wie manches andre, den Weg alles Fleisches gehn wird. Als ob der Mensch den Trieb hätte, sich alles seiner Natur ähnlich zu denken und überall Leben hervorzuzaubern! Da soll eine Säule aus einem Gefühl des Aufstrebens erwachsen, als ob nicht technische Gründe genügten, wo es sich um weite Hallen handelte. Die Beseelung hat ihr Recht in der personifizierenden Metapher, aber sie darf nicht das gesamte Gebiet des Schönen überwuchern, als ob das Menschliche allein schön wäre; ihr steht koordiniert die Verkörperung des Geistigen gegenüber, und wenn es sich um Priorität handelt, ist sie eher bei der letzten Tätigkeit; hatte ja jedes Wort der Sprache ursprünglich eine sinnliche Bedeutung — selbst der Geist, spiritus, ist der Atmende (Geist = Gisch), Sprudel (*ἰσμός*); animus ist verwandt mit *άνεμος* Wind, ebenso das hebräische ruach; apprehendere, apprendre heißt eigentlich ergreifen, pensare nachdenken eigentlich wägen. Aus dem Grundverhältnis: Sinnliches zu Geistigem ergeben sich die vier Arten der Metapher: Es wird verglichen 1. Sinnliches mit Sinnlichem (ein Meer von Blumen), 2. Geistiges mit Sinnlichem (Blume der Ritterschaft), 3. Geistiges mit Geistigem (Geschichte, die Ahnfrau), 4. Materielles mit Geistigem (Personifikation z. B. „Die goldnen Sterne grüßen“).

Es wäre noch von Formeinteilung, von Regeln für die Metapher nach den Forderungen des Verstandes, der Kunst, des Taktes zu reden; auch wären die Beziehungen der Metapher zur Allegorie, die keineswegs eine „ausgeführte Metapher“ ist, wie sie noch in vielen Poetiken heißt, zum Symbol und Denkspruch zu untersuchen. Auch die Bedeutung der Metapher für die Wissenschaft, die Religion, die Kultur überhaupt ist ein interessantes Thema. Da Josef Müller das alles eingehend in seinem Werk: „Das Bild in der Dichtung“ (Philosophie und Geschichte der Metapher, München, 1903) behandelt hat, mag vorstehende Skizze genügen.

Wichtiger fast noch als die Theorie ist die Geschichte der Metapher. Eine Geschichte der Metapher ist ein Desiderat, für das nur Rudimente vorhanden sind. Müller hat unternommen, die Lücke auszufüllen und im obigen Werk, einem Sonderabdruck seiner Monatschrift Renaissance, die indische, chinesische, syrische und ägyptische Metapher (das Gleichnis inbegriffen) bearbeitet. Ein zweiter Band: Die griechische Metapher enthält die Gesamtdarstellung der

Gleichniswelt in der griechischen Poesie. Dieser Band enthält auch genaue Textuntersuchung und betrachtet die Tropen in engstem Zusammenhang mit der Kultur und in genetischem Verhältnis zueinander. Er enthält erstens alle Metaphern und Gleichnisse der griechischen Poesie, aber nicht etwa unter Kategorien (leblose Natur, Pflanze, Tierreich, Ackerbau, Technik, Militär, Seewelt usw.) eingestellt in der öden Manier, wie es die Hunderte von Dissertationsarbeiten angehender Doktoren taten, sondern im Zusammenhang der Dichtung, sodaß sie in ihrer künstlerischen Wirkung voll zur Geltung kommen. Die Metaphern der Ilias, der Sphigenie, der Pindarschen Oden usw. werden in fortlaufendem Zusammenhang übersetzt gegeben; der ausfallende nichtmetaphorische Teil wird kurz ergänzt, sodaß der Leser das poetische Ganze doch besitzt und die Metaphern und Gleichnisse nach ihrer Stellung in der Dichtung würdigen kann. In den Noten wird dann die wissenschaftliche und ästhetische Analyse gegeben. Diese Methode allein läßt die Wirkung des Tropus hervortreten, ohne der theoretischen Erwägung zu schaden. Andre Teile (die lateinische Metapher, die Metapher der Bibel usw.) können folgen. Vorderhand wird die Monatschrift „Renaissance“ das Thema verfolgen.

Einige Proben sollen hier gegeben werden.

Varuna, der älteste Gott der Veden, erscheint daselbst als vierantzig (mit Rücksicht auf die vier Himmelsgegenden); er ist als Sonnengott der weitschauende, der das Prachtkleid des goldnen Mantels trägt; rings umgeben ihn Späher (Sterne). Er breitet die Erde als einen Teppich aus wie der Schlächter das Fell, er kehrt der Wolken Wassertonne um und läßt sie ausströmen; er schafft Milch in Kühen, Raschheit in Rossen, Weisheit im Herzen, Blitze in den Wolken; stehend in der Luft, maß er die Erde mit der Sonne wie mit einem Maßstab. Sein Auge ist die Sonne, die auch als mächtiger in der Luft schwebender Vogel, als das goldbeladene Schiff im Luftmeer versinnbildet wird.

Agni, der Feuergott, ist der in Flammen geborne, der Wesenkenner (wegen der aufhellenden Kraft des Lichts). Schlangengleich fliegt er als Blitz durch die Lüfte und schaut mit seiner Augen Strahl auf Erde und Himmel wie ein Pfadhüter. Der Glanz des Opferfeuers ist sein Lachen; mit goldner Lippe genießt er die Opfergaben. Seine Flammen sind langhaarige Mädchen, die ihn umschlingen; zischend und sich windend wie die Schlange erhebt er sich schwarzgeflügelt auf seinem Gang (ein herrliches Bild des vom Rauch umgebenen Brandes!). Wie ein Bulle unter Gebrüll den Kühen zueilt, so neigt er sich gierig dem braunen Holz zu, läßt seinen Leib erstrahlen und schüttelt die Hörner wie ein wilder Stier. Er schwingt das Flammenbeil und mäht der Erde Haar ab. Nacht und Morgen sind Ammen des himmlischen Agni; sie, die ungleichfarbigen Schwestern, säugen den jungen Agni; selbstherrlich golden glänzt er bei der einen, mit weißer Flamme strahlt er bei der andern.

Die Maruts, die Gewittergottheiten, stürmen wie grimmige Löwen, Blitze schießend, vor; sie treiben die dunkeln Kühe (die Wolken) heraus und melken

ihre Euter, deren Segen die durstige Erde tränkt. Anderswo wird der Regen ihr Schweiß oder Harn genannt oder Same des Dyaus (auch Nischylos nennt in fr. 45 ed. Hermann den Regen Same des Himmels, Aristophanes in den Wolken 373 Harn des Zeus).

Die Morgenröte (Usha) ist des Himmels Tochter; sie kommt wie eine jugendliche Maid geschmückt mit buntem Kleid gleich einer Tänzerin; sie enthüllt ihren blühenden Busen wie die Kuh ihr Euter. Wenn sie erscheint, räumt ihr die schwarze Schwester den Sitz, die abwechselnd mit ihr den Himmel hütet. Der Usha folgt der Sonnengott wie der Braut der Freier. Usha ist ewig jung, roffereich (d. h. strahlenreich; es gehört zu den Eigenheiten der brahmanischen Phantasie, Kinder und Rösse als Symbol alles Röstlichen zu nehmen, deshalb wird sogar der Opfertrank als Stier bezeichnet). Wenn auch fußlos, schreitet sie doch im Flug durch die Welt, mit hundert Wagen fährt sie zu den Menschen, rings Segen spendend (die hundert Wagen beziehen sich wohl darauf, daß die Morgenröte an vielen Orten zu gleicher Zeit erscheint). Aber auch die Nacht, die Besänftigerin, ist eine erquickende Göttin.

Im 127. Hymnus des 10. Vedabuchs heißt es:

Schon naht die Nacht; die Göttin schaut
Aus ihren Augen überall,
Mit hehrem Schmucke angetan.
(Die Augen sind die funkelnden Sterne.)

Wie fein psychologisch ist das Bild! Glauben wir nicht beim Wandern durch Nachtdunkel das unheimliche Spähen eines dämonischen Geistes wahrzunehmen, wie Goethe es ausdrückt: „Wo Finsternis aus dem Gesträuche mit tausend schwarzen Augen sah“!

Seltam berührt es uns, wie die Anschauungswelt des Ackerbaus den Indra beherrscht: Agni zieht als Himmelspriester des Opfers Deichsel; wie Rösse schirrt er sich die Gebete an; diese fliegen zu Gott wie Vögel zu ihrem Nest, wie Kühe auf die Weide. Auch die Liebesymbolik spielt stark herein: Wie voll Begier die Frauen zu dem Gatten, so kommen lieblosend die Gefänge zu Indra; die zwei Reibehölzer, aus denen der Priester das Opferfeuer gewann, sind die Mütter Agnis oder das harte Holz der Vater, das weiche die Mutter. Aus der Trächtigen kommt der junge Agni als Sohn geschritten; das Reiben ist die Zeugung. Oder die zehn Finger, die bei der Reibung tätig sind, stellen zehn Jungfrauen vor, die nie ermattend Agni gebären, oder liebende Frauen eines gemeinsamen Gatten auf gleichem Sitz.

Erhaben klingt es, wenn im Ramajana der Himalaja als Haupt Siras erscheint, der das Himmelswasser des Ganga im Waldgeflecht seiner Locken auffängt, das ihn wie ein Stirnkranz umwogt. Glühend ist die Liebesmetaphorik in Kalidases und Bhartriharis Gesängen; scharf damit kontrastierend der asketische Geist der Upanischad und der buddhistischen Literatur; gleich in

beiden Literaturen aber ist die unerschöpfliche Fülle der Bilder, in denen sich endlos bald die jubelnde Lust am Sein, bald die Sehnsucht nach dem ernststen Hintergrunde der gleißenden Erscheinungswelt ausströmt.

Näher steht unserm Empfinden die griechische Metaphorik. Statt der Groteske des Ausdrucks, der berausenden Fülle der Bilder entzückt uns hier die treffende Prägnanz und doch originelle Feinheit. Eine Menge uns geläufiger Bilder begegnen uns hier zum erstenmal; so ist die Redensart „auf des Messers Schneide stehn“ zuerst von Homer (Ilias K 173) gebraucht; „den Rahm von der Milch zu schöpfen“ wirft Solon in einem Epigramm den schlechten Staatslenkern vor; „die Schlange am Busen gehegt“ zu haben beklagt der Misanthrop Theognis von Megara; vom „Kolorit der Töne“ spricht schon Antiphanes. Doch ist einzelnes auszupflücken ohne besondern Wert, der eben in dem Überblick über das Ganze und in dem organischen, jahrhundertelang fortentwickelten Zusammenhang liegt.



Aschabad und Umgegend

Reiseerinnerungen von H. Coepfer

2



Am von Aschabad selber etwas kennen zu lernen, mußten wir während unsrer Kreuz- und Quersfahrten durch die Stadt nach diesem oder jenem Ziele die Augen dauernd offenhalten, da wir anderweitig zu sehr in Anspruch genommen waren. Aschabad, zu deutsch „Lieblingssort“, ist typische Russenstadt in Zentralasien. Aus einem befestigten Turkmenenaul entstanden, der zur Zeit der Stobeljeffexpedition Vorort der Ahal-Teke-Dase geworden war, hat es sich nach Unterwerfung der Merv-Dase als Gebietshauptstadt und Handelsplatz sehr vorteilhaft entwickelt. Es ist dies zum großen Teil das Verdienst Kuropatkins, der sich hier in fast zehnjähriger Tätigkeit als Gebietschef einen berechtigten Ruf als Organisator erworben und in der Stadt selber eine verdiente Ehrung in der Bezeichnung einer der schönsten Straßen mit seinem Namen gefunden hat. Wenn man sich, von dem Anblick des einförmigen Steppenlandes und der Aulz einigermaßen gelangweilt, der Stadt nähert, machen die Gartenanlagen und die sich in ihnen erhebenden Kuppeln und Kupferdächer schon einen höchst erfreulichen Eindruck. Und dieser Eindruck wird nur verstärkt, wenn man die breite, nach dem genialen Erbauer der Eisenbahn benannte Annenkoffstraße, die, zwei Kilometer lang, vom Bahnhof in das persisch-armenische Handelsviertel hineinführt, entlang rollt. Der hier liegende städtische Garten zeugt von dem Erfolge des Bestrebens, das Bild der Straßen durch Baumschmuck zu