

DER ZAUBER DER WIRKLICHEN INSPIRATION

Eine inspirierte Reflexion zu HESIODS Musenproömium

von Sebastian F. Seeber

Inspiration — was ist das eigentlich? Kommend vom lateinischen *inspirare* (einblasen, begeistern), beschreibt dieses Wort, dass etwas in den Menschen eindringt und dort eine Wirkung entfaltet, die sich beispielsweise in einer gesteigerten künstlerischen Fähigkeit ausdrückt. Doch was kommt da und woher? In der Antike gibt es die Vorstellung, dass die Inspiration einen Kontakt zwischen der menschlichen und der göttlichen Welt herstellt, und ebendiese Vorstellung möchte ich im Folgenden als *wirkliche Inspiration* bezeichnen und untersuchen. Dazu werde ich zunächst die entsprechende Stelle im Musenproömium der Theogonie vorstellen und sie mit einer Stelle aus OVIDS *Ars Amatoria* kontrastieren. Dadurch führe ich in die beiden Hauptthesen zur Entstehung von Dichtung ein. Anschließend folgt ein Blick auf PLATON, welcher die *wirkliche Inspiration* treffend beschreibt. Nach einer knappen Reflexion über deren tatsächliche Möglichkeit mache ich mit einer weiteren Vorstellung PLATONS, namentlich dem Daimonion, bekannt und versuche dann, das Musenproömium im Lichte der *wirklichen Inspiration* zu deuten. Mein Ziel ist es dabei in erster Linie, Denkanstöße zu liefern und unkonventionelle Perspektiven auf das Thema zu eröffnen — inspiriert zu inspirieren!¹

Die *wirkliche Inspiration* im Musenproömium & der Spott bei Ovid

HESIOD beschreibt am Anfang der *Theogonie* eine sogenannte *Musenweihe*². In wenigen Worten lässt sie sich wie folgt zusammenfassen: Die Musen kommen zu ihm, der gerade Schafe am Fuße des Helikons, der Residenz der Musen, hütet. Sie beschimpfen die Hirten u. a. als gänzliche Bäume (γαστέρες οἶον) und klären — so wenigstens verstehe ich den Text — darüber auf, dass es keine Möglichkeit für die Menschen gebe, festzustellen, ob ihre Aussagen wahr oder falsch seien. Sie lehren Hesiod (ἐδίδασκαν), geben ihm einen Stab (σκῆπτρον ἔδον), hauchen ihm Klang und göttliches Wort ein (ἐνέπνευσαν δέ μοι ἀυδὴν / θέσπιν) und befahlen ihm (καί με κέλοντο), was er

¹ Ich denke hierbei an die Vorstellung Platons, dass die ursprüngliche Dichtung wirke wie ein Magnet: Seine Fähigkeit zu magnetisieren gibt er an diejenigen Metallteile, welche durch ihn magnetisiert werden, weiter: Wer inspiriert wird, kann ebenfalls andere inspirieren, ... Vgl. dazu: Platon: Ion, 533 d

² Solche Musen- oder Dichterweihen finden sich auch für andere Dichter wie beispielsweise für Archilochos. Vgl.: Kambylis, Athanasios: Zur „Dichterweihe“ des Archilochos. in Hermes, 1963, 91. Bd., H. 2 (1963), S. 129 - 150

singen soll. Zuletzt gibt es noch diese etwas unklare Erwähnung von Eiche und Fels (περὶ δρῶν ἢ περὶ πέτρων).³ Beschrieben wird hier offenbar ein mystisches, inspirierendes Erlebnisses.

Das zauberhafte und mystische Moment dieser Vorstellung von Poesie wird besonders dann deutlich, wenn ich es kontrastiere und einer abgeklärt handwerklichen Haltung gegenüberstelle. OVID beispielsweise scheint sich offensichtlich über diese Stelle lustig zu machen:

non ego, Phoebe, datas a te mihi mentiar artes,
nec nos aerae voce monemur avis,
nec mihi sunt visae Clio Clisque sorores
servanti pecudes vallibus, Ascra, tuis;
usus opus movet hoc: ...⁴

OVID möchte nicht *lügen*, die Musen sind ihm beim Hüten der Schafe nicht erschienen, und die Übung (usus) bringt sein Werk hervor. Hier wird offenbar eine diametral entgegengesetzte Position vorgestellt: Denn während scheinbar bei HESIOD die Übung nichts ist und die Inspiration alles — Hesiod ist schließlich ein einfacher Hirte —, so ist bei OVID die Inspiration nichts und die Übung alles. Die göttlichen Helfer nämlich sind für ihn eine Lüge und gerade gut genug, sich darüber zu amüsieren, wobei allerdings auch er schreibt: „coeptis, mater Amoris [i.e.: Venus], ades.“⁵

Zusammenfassend lässt sich bis hierher sagen, dass es zwei Grundpositionen gibt: Für die einen ist die Poesie ein Werk der Übung, gleichsam ein Handwerk. Für die anderen ist sie ein Eingriff der göttlichen Sphäre in die menschliche. Auch die erste Form der Poesie kommt dabei sicher nicht immer ohne Inspiration im landläufigen Sinne aus, aber es gibt hier eben keine unsichtbare Welt von Göttern und Musen, welche als eigentliche Quelle der Dichtung angesehen wird. Letzteres jedoch, die *wirkliche Inspiration*, ist bereits in der Antike gut beschrieben worden. Im Folgenden möchte ich diesen Gedanken bei PLATON weiter verfolgen.

PLATON: die *wirkliche Inspiration* und das *Daimonion*

Im *Phaidros* spricht PLATON davon, dass die sogenannte μανία, ein Zustand des von-Sinnen-Seins, wenn diese von den Göttern komme, eine großartige Gabe sei. Er nennt ihrer drei Formen und zwar erstens (i) die Inspiration der weissagenden Priesterinnen, zweitens (ii) die in den Tragödien beschriebenen, heilsamen Heimsuchungen durch eine Gottheit und drittens (iii) die Inspirationen der Dichter.⁶ Es heißt hier explizit, dass diese von den Musen komme (ἀπὸ Μουσῶν) und dass jeder Dichter, der ohne eine solche Manie der Musen (ἄνευ μανίας Μουσῶν) dichte und

³ Vgl.: Hesiod: Theogonia, Vers 22 - 35

⁴ Ovid: Ars Amatoria, Liber Primus, Vers 25 - 29

⁵ Ebenda, Vers 30

⁶ Vgl.: Platon: Phaidros, 244 a - 245 b

der Meinung sei, er könne dies ausgehend von seiner Technik (ἐκ τέχνης) hinreichend bewerkstelligen, immer unvollendet (oder uneingeweicht? ἀτελής) bleibe, wobei seine Dichtung von der inspirierten Dichtung verdrängt werde. Wäre diese Annahme nicht offensichtlich anachronistisch, ließe sich fast an eine direkt gegen OVID gerichtete Polemik PLATONS denken.

Der Dichter, eine einfache und reine Seele (ἀπλὴν καὶ ἄβατον ψυχὴν⁷), wird bei PLATON von einer Gottheit ergriffen, welche den eigentlichen Vorgang der Dichtung bewirkt. Auch im Dialog *Ion* wird diese Ansicht mehr als deutlich ausgesprochen:

Dies [sc.: gut über Homer sprechen zu können] nämlich wohnt dir [sc.: Ion] nicht als Kunst bei [...], sondern als göttliche Kraft, welche dich bewegt. [...] Denn [...] alle guten Dichter der Epen sprechen all diese schönen Dichtungen nicht aus der Kunst heraus, sondern indem sie von einem Gott erfüllt und ergriffen sind. [...] Ein leichtes etwas nämlich ist ein Dichter, sowohl geflügelt als auch heilig, und nicht eher in der Lage zu dichten, bevor er nicht von einem Gott erfüllt wurde und außer sich geraten ist, und sein Verstand ihn verlassen hat.⁸

Der Mensch ist demnach nur ein Medium, durch welches die Gottheit als ein Vertreter der göttlichen Welt wirken kann. Sein eigenes Bewusstsein scheint in diesem Prozess völlig passiv zu sein. Die Dichtung, wie sie hier beschrieben wird, ist demnach ganz und gar ein Werk des Göttlichen, lediglich zur Welt gebracht durch einen ergriffen Menschen, welcher der göttlichen Sphäre als Werkzeug dient.

Doch wie kommt dieser Kontakt zustande? Wie und wo berühren sich die göttliche und die menschliche Sphäre? Im *Symposion* beschreibt PLATON das *Daimonion* als Mittelglied zwischen Göttern und Menschen, welche nicht direkt miteinander verkehren können.⁹ Die folglich entstehenden drei Sphären können meiner Meinung nach gut mit drei allseits bekannten Bewusstseinszuständen verglichen werden, mit welchen sie womöglich korrespondieren.¹⁰ Dabei entspricht (i) die menschliche Welt dem Wachbewusstsein. Hier nimmt der Mensch mit seinen äußeren Sinnen in der physikalischen Welt von Raum und Zeit wahr. (ii) Die göttliche Welt entspricht dem Tiefschlaf. Hier nimmt der Mensch gar nicht wahr. (iii) Das *Daimonion* nun entspricht als Zwischenwelt dem Traumbewusstsein. Auch hier nimmt der Mensch Formen in Raum

⁷ Platon: Phaidros, 245 a

⁸ Platon: Ion, 533 d — 534 b [eigene Übersetzung]; Ion ist übrigens selbst inspiriert, wenn er über Homers Dichtung spricht, da die inspirierte Dichtung auch andere inspirieren kann: Dies bildet die Kette der Inspiration. Dieser Gedanke wurde in der Einleitung bereits aufgegriffen.

⁹ Vgl.: Platon: Symposium, 202 e - 203 a

¹⁰ An dieser Stelle ließen sich viele Untersuchungen anschließen. In diesem Essay möchte ich es jedoch bei dem einfachen Vergleich belassen, der dazu dienen soll, eine allgemein verständliche Vorstellung der drei Sphären zu wecken.

und Zeit wahr, aber eben nicht physisch, sondern psychisch.¹¹ Diese Formen sind jedoch nicht real¹², denn sie können sich verwandeln, folgen nicht unbedingt den physikalischen Gesetzmäßigkeiten und beinhalten mitunter jeden nur erdenklichen Zauber. Die im Traum gesehenen Bilder sind demnach keine Dinge. Vielmehr sind sie belebte Symbole, durch welche die unsichtbare Welt der Götter oder — psychologisiert gesprochen — das Unterbewusstsein mit dem Menschen kommunizieren kann. Wären sie *real*, hätte ich viele meiner Träume nicht überlebt!

Jeder Mensch, der seinem Traumleben noch Beachtung schenkt, weiß aus eigener Erfahrung, dass es die oben genannten drei Formen des Bewusstseins gibt.¹³ Berichte (i) von mystischen Erlebnissen, von Erfahrungen (ii) mit psychedelischen Substanzen oder (iii) mit Techniken zur Steigerung der Vorstellungskraft lassen zudem klar erkennen, dass sich die Bewusstseinsstufen auch vermischen können, sodass die phantastischen Eindrücke der Zwischenwelt auch innerhalb des Wachbewusstseins auftreten können.¹⁴ Die wirkliche Inspiration ließe sich demnach wie folgt beschreiben: Die göttliche Welt wirkt durch das Daimonion auf die menschliche Sphäre ein und erzeugt im Bewusstsein des Dichters traumähnliche Wahrnehmungen, welche sich unter Umständen mit der Realität des Wachbewusstseins überschneiden können: Dem Schäfer begegnen die Musen mitunter so plastisch wie ein Traumbild nur sein kann!

Über die Dichtung in Hinblick auf ihren handwerklichen Aspekt ist in der jüngeren Vergangenheit viel geforscht und geschrieben worden. Doch ist es auch möglich, im 21. Jahrhundert die *wirkliche Inspiration* als Entstehungshypothese ernsthaft in Betracht zu ziehen? Eine kurze philosophische Reflexion zu dieser Frage bildet den Inhalt des folgenden Kapitels.

Die *wirkliche Inspiration* als Entstehungshypothese antiker Dichtung

Im bisherigen Teil des Essays habe ich gezeigt, dass die Vorstellung der *wirklichen Inspiration* sowohl innerhalb der Dichtung als auch der Philosophie der Antike ihren Platz hat, und darauf aufbauend eine Anregung gegeben, wie man sich ein Inspirationserlebnis vorstellen kann: als

¹¹ Auch hier ließen sich genauere Untersuchungen zu den verschiedenen Modi der Wahrnehmung anführen. Ich gehe aber davon aus, dass den Leserinnen und Lesern die wesentlichen Unterschiede zwischen Traum und Realität aus eigener Erfahrung hinreichend bekannt sind. Diese allgemein bekannten Unterschiede reichen aus, um den Vergleich zu verstehen.

¹² *real* kommt von *res* (lateinisch: Ding, Sache). Ich meine also: keine tatsächlichen Dinge/Sachen.

¹³ Ich selbst dokumentiere meine Traumerinnerung allmorgendlich seit dem 23.03.2015 und habe mittlerweile mehr als fünf Traumtagebücher damit gefüllt, weshalb ich meine, für mich in Anspruch nehmen zu dürfen, meinem Traumleben durchaus Beachtung zu schenken.

¹⁴ Vgl. (i) zum mystischen Erlebnis: Sudbrack, Josef: *Mystik. Selbsterfahrung — Kosmische Erfahrung — Gotteserfahrung*. Mainz: 1988, S. 46 ff.; (ii) zur Erfahrung mit psychedelischen Substanzen: Huxley, Aldous: *Die Pforten der Wahrnehmung. Himmel und Hölle. Erfahrungen mit Drogen*. München, Berlin, Zürich: 2012; (iii) zur Erfahrung mit Techniken zur Steigerung der Vorstellungskraft: Staudenmaier, Ludwig: *Die Magie als experimentelle Naturwissenschaft*. Leipzig: 1922, S. 22 ff.

einen Übergang respektive eine Vermischung von Traum- und Wachbewusstsein. Spricht also etwas dagegen die *wirkliche Inspiration* als mögliche Entstehungshypothese beispielsweise für die *Theogonie* anzunehmen? Dem möchte ich entschieden widersprechen, und zwar aus folgendem Grund: Die Existenz einer unsichtbaren, göttlichen Welt, welche über das Daimonion auf den Menschen einwirken könnte, lässt sich wissenschaftlich nach derzeitigem Stand weder beweisen noch widerlegen. Ergo: Ihre Existenz ist möglich und somit auch ihr Wirken auf den Menschen.

Natürlich gibt es eine Vielzahl von Untersuchungen, welche die Wahrscheinlichkeit oder Unwahrscheinlichkeit einer solchen Annahme diskutieren. Diese aber möchte ich in diesem Essay mit dem einfachen Hinweis beflissen übergehen, dass Wahrscheinlichkeit etwas anderes ist als Möglichkeit und Unwahrscheinlichkeit etwas anderes als Unmöglichkeit. Oder, um mit dem Philosophen Leibniz zu sprechen: „Wer für das Mysterium kämpft, hat nur nötig, an seiner Möglichkeit festzuhalten, seine Wahrscheinlichkeit braucht er dazu gar nicht.“¹⁵ Denn das Wunder ist ja nichts anderes als das, was zwar möglich ist, aber zugleich unwahrscheinlich.

Da die Existenz einer göttlichen Welt grundsätzlich möglich ist, so ist es auch möglich, dass diese vermittels des Daimonions respektive des Traumbewusstseins inspirierende und phantastische Einbildungen im Bewusstsein eines Dichters erzeugt. Diese Möglichkeit möchte ich im Folgenden als Arbeitshypothese zugrunde legen, um das Musenproömium unter diesen Vorzeichen erneut zu betrachten.

Das Musenproömium im Lichte der *wirklichen Inspiration*

Wenn ich die *Theogonie* im Lichte der *wirklichen Inspiration* lese, so finde ich im Musenproömium einige spannende Hinweise und Symbole zur Inspiration selbst, die ich im Folgenden vorstelle:

Zum einen wird Hesiod als ein Schäfer in der Natur dargestellt. Dies könnte ein Hinweis darauf sein, dass eine naturnahe und einfache Lebensweise die Disposition zur wirklichen Inspiration fördert. Auch PLATON spricht ja vom Dichter als einer „einfachen und reinen Seele“¹⁶. Fels und Eiche wiederum, welche HESIOD nennt, können ebenfalls in diese Richtung gedeutet werden. Sie spielen dabei auf das Zeusheiligtum bei Didona an, welches auch PLATON im Zusammenhang mit der Mania erwähnt, und stehen sprichwörtlich für Weissagung.¹⁷ Fels und

¹⁵ Leibniz, Gottfried Wilhelm: Versuche in der Theodicee über die Güte Gottes, die Freiheit des Menschen und den Ursprung des Übels. Hamburg: 1996, S. 86

¹⁶ Platon: Phaidros, 245 a [eigene Übersetzung]

¹⁷ Vgl. dazu (i) Koller, Hermann: Musik und Dichtung im alten Griechenland. Bern und München: 1963, S. 30; (ii) Platon: Phaidros, 244 a - b & 275 b

Eiche entstammen der Natur, und zwar den urtümlichen Reichen der Minerale und Pflanzen, und gerade der Umgang mit diesen archaischen und statischen Naturformen kann die Einbildungskraft durchaus steigern.¹⁸

Dem schließt sich die wörtliche Rede der Musen an. Diese beginnt scheinbar mit einem ganzen Hexameter voller abschätziger Beleidigungen. Dies dürfte einerseits die Demut und Ehrfurcht des Dichters gegenüber den inspirierenden Gottheiten widerspiegeln. Die Kraft, die sich des Dichters bemächtigt, ist so erhaben und überlegen, dass seine Einbildungskraft sie als Erniedrigung ausbuchstabiert haben könnte. Im letzten Kraftausdruck könnte andererseits jedoch noch mehr stecken:¹⁹ Hesiod — und mit ihm die Hirten — werden als ‚gänzliche Bäume‘ beschimpft. Ich halte es für möglich, dass damit auf die Vorstellung der dreiteiligen Seele angespielt wird, welche später zum einen (i) PLATON intensiv thematisiert, die aber auch in anderen Traditionen wie beispielsweise in (ii) der *Kabbalah* oder bei (iii) GALEN zu finden ist.²⁰ Hierbei haben alle drei Seelenteile einen bestimmten Platz im Körper, an welchem sie angesiedelt sind: Im Kopf/Gehirn, im Herzen und im Bauch/ in der Leber.²¹ Im Bauch sitzt das bei PLATON sogenannte *Epithymetikon*. Dieses ist einerseits für die Begierden zuständig, was sich so deuten lässt, dass die Hirten als Menschen dargestellt werden, die nur ihren Bedürfnissen folgen, jedoch nicht ihrem Kampfgeist/Gerechtigkeitsempfinden (Herz) oder ihrer Vernunft (Kopf). Zugleich aber wird bei PLATON die Leber als Sitz der Visionen dargestellt.²² Auch dies könnte ein Hinweis auf die richtige Disposition zum Empfangen der Inspiration sein: Der inspirierte Zustand kann nur dann eintreten, wenn weder zu starke emotionale Wallungen wie Zorn und Ärger noch das diskursive Verbaldenken im Bewusstsein die Oberhand haben. Der Idealfall für die Inspiration wäre demnach ein gleichsam vegetativer Zustand der Ruhe in Kopf und Herz — ein Zustand der beispielsweise auch für die Meditation und den Schlaf, also den Übergang zum Traumbewusstsein, besonders förderlich ist.²³

¹⁸ Wer mit etwas Phantasie Felsformationen oder große, alte Bäume betrachtet, dürfte schnell feststellen, dass sich plötzlich unzählige Gesichter, Augen und Tierformen daran abzeichnen. Ich selbst jedenfalls kenne diese Erfahrung gut.

¹⁹ Auch der Anfang „Hirten, Feldschläfer“ (ποιμένες ἄγραυλοι) ist nicht nur beleidigend, sondern betont vielmehr erneut auch den Naturbezug und die Zivilisationsferne des inspirierten Dichters.

²⁰ Vgl. zu (i): Platon: *Politeia* IV, 435 a - 441a, Phaidros, 246 a - b, *Timaios* et passim; zu (ii): Papus: *Die Kabbala*. Wiesbaden: 1994, S. 157 ff. [fortan zit. als: Papus: DK]; zu (iii) Galen: *De Hippocratis et Platonis decretis*, liber IX

²¹ Vgl. auch Papus: DK, S. 167: „In dem Wort מֶלֶךְ (König) ist das Herz der Zentralpunkt zwischen Gehirn und Leber.“ Anmerkung: Die drei hebräischen Buchstaben dieses Wortes, namentlich (i) מ (Gehirn), (ii) ל (Herz) und (iii) כ (Leber). Dort haben die drei Seelenteile (i) נֶשְׁמָה (Neschamah), (ii) רוּחַ (Ruach) und (iii) נֶפֶשׁ (Nephesch) jeweils ihren Sitz.

²² Vgl.: Platon: *Timaios* 70 d - 72 d

²³ Ich nehme es als evident an, das zornvolle Erregung und angestregtes Nachdenken den Schlaf behindern.

Die Musen aber beleidigen nicht nur, sie fügen auch noch hinzu, dass es nicht auszumachen sei, ob sie die Wahrheit verkünden oder Lügen erzählen. Auch hier, denke ich, wird ein interessanter Hinweis im Umgang mit Visionen und Inspirationen gegeben. Das Daimonium nämlich kann als eine Art großer Spiegel vorgestellt werden, in welchem sich sowohl die göttliche Welt als auch persönliche Ängste, Wahnvorstellungen und allerlei Erinnerungen widerspiegeln können. Gerade deshalb darf eine Vision, ein Traum oder eine Inspiration niemals per se als Wahrheit angenommen werden, denn Musen „wissen viele Lüge zu erzählen, die Wirklichem gleichen“²⁴. Interessanterweise sprechen sich die Musen damit selbst die eigene Autorität ab, denn niemand kann sagen: „Es kommt von den Musen, also ist es wahr!“ Dies mag zunächst unsinnig oder paradox erscheinen. Tatsächlich aber ist dies ein äußerst brauchbarer Hinweis im Umgang mit Visionen und ekstatisch Erlebnissen, denn die Sphäre des Daimonions ist eben immer zwielichtig²⁵: Ein Traum kann demnach eine Botschaft der göttlichen Sphäre sein, aber ebenso gut das Gespinst einer menschlichen Phantasie oder — je nach Paradigma — eine Täuschung übelgesonnener geistiger Wesenheiten. Jede Inspiration, jede Wahrsagung geschieht, insofern sie *wirkliche Inspiration* ist, ohne Vernunft. Anschließend aber, wenn der Mensch wieder bei Sinnen ist, kann er prüfen, ob und wie er aus dem Gegebenen einen Sinn und einen Nutzen ziehen kann. Auf dieselbe Weise funktionieren übrigens auch die Mythen bei PLATON: Nie werden sie als Wahrheiten per se postuliert. Aber dennoch liefern sie Bilder und Vorstellungen, welchen der Philosoph nach einer Prüfung derselben mitunter etwas abgewinnen kann. Der Hinweis, den Worten der Inspiration nicht ohne Weiteres Glauben zu schenken, ist also durchaus in sich konsistent und sinnvoll!

Des Weiteren geben die Musen dem Dichter bei der Weihe einen Stab. Der aufrechte Stab wiederum lässt sich ebenfalls als Symbol verstehen: Er verbindet die verschiedenen Ebenen miteinander, namentlich das Oben mit dem Unten. Darin ähnelt er gewissermaßen einem Aufzug oder einer Leiter. Der Stab kann also dafür stehen, dass der Dichter die Fähigkeit bekommt — sei sie nun völlig passiver oder durchaus aktiver Natur — die göttliche Sphäre mit der menschlichen zu verbinden: Der Stab ist ein Verbinder. Und der Dichter verbindet, wenn er inspiriert ist. Denn dabei empfängt er eine Botschaft aus der unsichtbaren Welt, welche er an seine Mitmenschen weitergibt.

Besonders schön ist auch das Bild, dass die Musen dem Dichter ‚Klang, göttliches Wort, einhauchen‘. Tatsächlich dürfte diese Stelle der Ursprung für die Redeweise und das Bild der

²⁴ Hesiod: Theogonie, Vers 27 [eigene Übersetzung]

²⁵ In ihrer sehr anschaulichen Bildsprache symbolisiert die Kabbalah die göttliche Sphäre (Tiphereth: תפארת) durch das Zeichen der Sonne, die irdische (Malkuth: מלכות) durch das Zeichen der Erde und die daimonische (Jesodh: יסוד) durch das Zeichen des Mondes. Der Mond aber repräsentiert natürlich das Zwielficht (Mondphasen), den Traum (Vollmond, Nacht, ...) und die Reflexion. Vgl. dazu die **Abbildung 1** im Anhang.

wirklichen Inspiration bilden, denn das in der Einleitung erwähnte *inspirare* ist schlichtweg eine lateinische Übersetzung von ἐμπνεῖν (einhauchen). Die Musen selbst, so meine ich, sind damit das Sinnbild und Symbol der Inspiration. Sie kommen von der Spitze des Berges (ἄκροτάτῳ Ἑλικῶνι, Vers 7), also vom Oben, und wirken auf den Menschen am Fuße des Berges (Ἑλικῶνος ὑπὸ ζαθέοιο, Vers 23), also dem Unten. Im Bilde der helikonischen Musen bei HESIOD verwirklicht die *wirkliche Inspiration* sich somit selbst und setzt sich ein poetisches Denkmal! Gedenket ihrer also!

Fazit: Der besondere Zauber im Musenproömium

Ich habe in diesem Essay hoffentlich zeigen können, dass sich das Musenproömium selbst als eine von der Symbolik der Einbildungskraft in Bilder gefasste Beschreibung eines Inspirationserlebnisses lesen lässt, welche dabei in sich konsistent ist und zudem auch mit anderen traditionell überlieferten Vorstellungen sowie Evidenzen der Erfahrung korrespondiert. Dadurch nun bekommt es meiner Ansicht nach einen ganz besonderen Zauber verliehen, denn es stellt sich selbst nicht als Handwerk eines Dichters dar, sondern als Botschaft ausgehend von einer göttlichen Wirklichkeit, und dies auf eine Weise, die vielleicht überzeugt, mit Sicherheit aber fasziniert.

Zudem habe ich darauf verwiesen, dass eine solche Entstehung des Werkes zwar nicht den heute populären Vorstellungen entspricht, aber durchaus möglich ist. Eine letztendliche Entscheidung darüber, wie dieses Werk historisch zustande gekommen ist, kann und möchte ich in diesem Essay nicht treffen. Denkbare wäre beispielsweise auch eine gemischte Entstehungsgeschichte: Dabei könnte eine *wirkliche Inspiration* am Anfang gestanden haben, woraufhin aber noch einige menschliche und auch handwerkliche Eingriffe erfolgt sein dürften, bis sich schließlich die *Theogonie* in der Form entwickelt hätte, in welcher sie heute vorliegt.

Ersichtlich werden abschließend hoffentlich zwei Gedanken: Erstens (i) ist es offenbar fruchtbar und zudem weniger voreingenommen, wenn sich die Untersuchungen zur *Theogonie* nicht ausschließlich auf den menschlich-handwerklichen Aspekt beziehen. Dadurch nämlich eröffnet sich ein deutlich weiterer Zugang zum Werk, der viele zusätzliche Fragestellungen und Gedanken auch in philosophischer und theologischer Hinsicht zulässt.

Zweitens (ii) gibt das Musenproömium möglicherweise einen Einblick in eine Form der Kommunikation zwischen Göttern und Menschen, welcher in der griechischen Antike zwar ein großer Stellenwert zukam, welche heute aber durch die Mode des materialistischen Dogmas nahezu in Vergessenheit geraten ist. Ein Interesse an diesen unkonventionellen Gedanken sowie den sich daraus ergebenden Fragestellungen zu wecken ist das Ziel dieser Abhandlung. Die Leserinnen und Leser mögen nun selbst beurteilen, inwieweit mir dies gelungen ist.

Anhang

1. Literatur

- Claudii Galeni Opera omnia. 20 Bände. Leipzig 1821–1833
- Dion Furtune: The Mystical Qabalah. London: 1935
- Hesiod: Theogonia. Opera et dies. Scutum. Oxford: 1990
- Huxley, Aldous: Die Pforten der Wahrnehmung. Himmel und Hölle. Erfahrungen mit Drogen. München, Berlin, Zürich: 2012
- Kambylis, Athanasios: Zur „Dichterweihe“ des Archilochos *in* Hermes, 1963, 91. Bd., H. 2 (1963)
- Koller, Hermann: Musik und Dichtung im alten Griechenland. Bern und München: 1963
- Leibniz, Gottfried Wilhelm: Versuche in der Theodicée über die Güte Gottes, die Freiheit des Menschen und den Ursprung des Übels. Hamburg: 1996
- Papus: Die Kabbala. Wiesbaden: 1994
- Platon: Werke in acht Bänden. Griechisch und Deutsch. Darmstadt: 2011
- Ovid: Amores. Medicamina Faciei Femineae. Ars Amatoria. Remedia Amoris. Oxford: 1961
- Staudenmaier, Ludwig: Die Magie als experimentelle Naturwissenschaft. Leipzig: 1922
- Sudbrack, Josef: Mystik. Selbsterfahrung — Kosmische Erfahrung — Gotteserfahrung. Mainz: 1988

2. Abbildungen

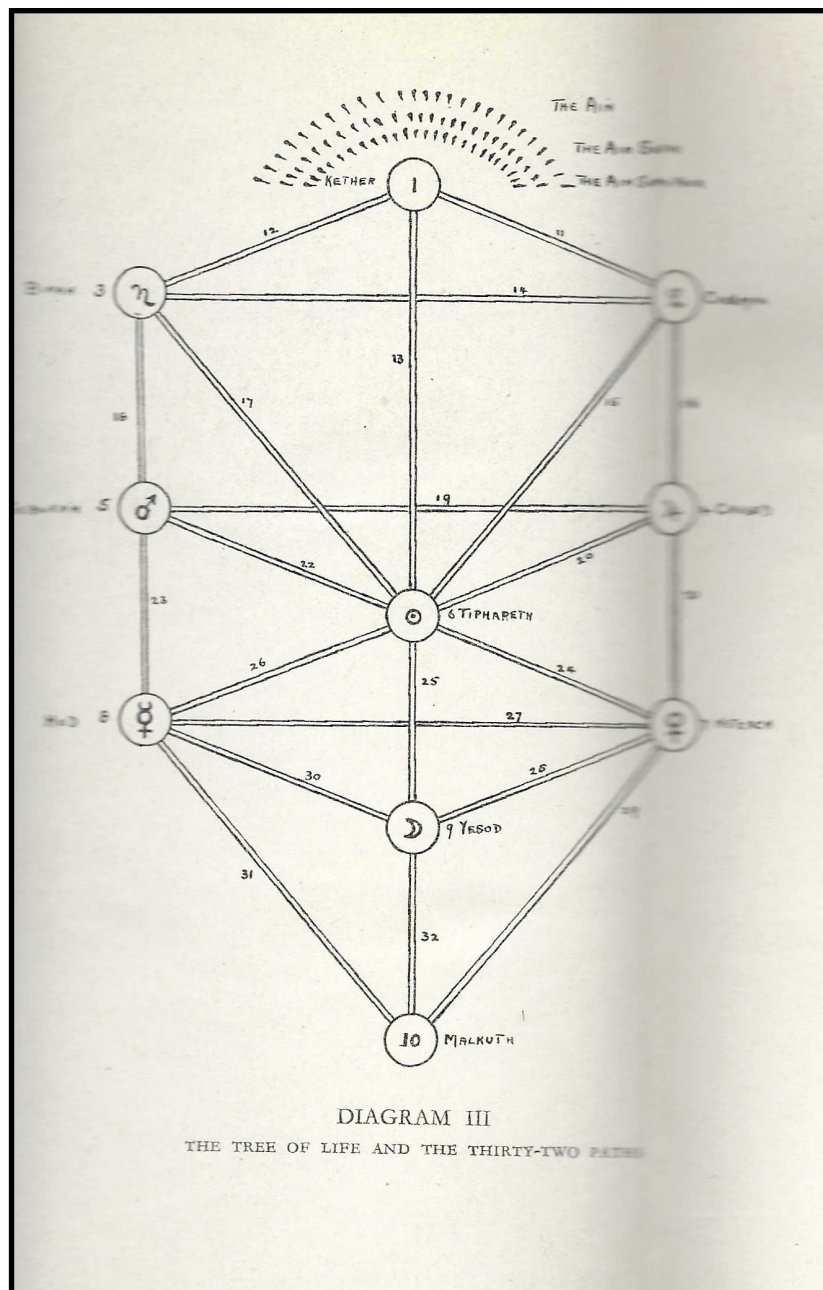


Abbildung 1: Baum des Lebens. Darin zu sehen ist das Sonnensymbol (⊙) bei Tiphereth, das Mondsymboll (☾) bei Jesodh sowie die Zahl 10 als Symbol für Malkhuth. Quelle: Dion Fortune: The Mystical Qabalah. London: 1935, Diagramm III am Ende des Buches