

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Homerische Untersuchungen

Zutt, Gerhard

Leipzig, 1896

[urn:nbn:de:bsz:31-305133](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-305133)

U Z B 227, 1855 50, 1855

HOMERISCHE UNTERSUCHUNGEN

VON

+

GERHARD ZUTT.

BEILAGE ZUM PROGRAMM DES GROSSHERZOGLICHEN GYMNASIUMS BADEN-BADEN
FÜR DAS SCHULJAHR 1895/96.

LEIPZIG,

DRUCK VON B. G. TEUBNER.

1896.

1896. Prog. Nr. 613.

Eingang 9 N^o.

1947 B 4585

OZB 224, 1895-96, Beil.



Die Penelopescene σ 158 bis 303.

Kaum irgend eine Partie der Odyssee hat eine so verschiedene Beurteilung erfahren, wie die Scene σ 158 bis 303, wo Penelope vor den Freiern erscheint. Man hat sie als ein homerischer Poesie ganz unwürdiges Stück Dichtung betrachtet, das nur die Entwicklung störe; man hat sie vollkommen schön — allerdings nach einigen Strichen — gefunden; man hat sie für den Rest eines älteren Liedes, für ein jüngeres, selbständiges Gedicht, endlich für eine Parodie erklärt. Wie ist es möglich, dafs solche Meinungsdivergenzen stattfinden!

Die vorliegende Arbeit giebt in ihrem ersten Teil ein Referat über die verschiedenen Auffassungen, die die Stelle erlebt hat. Nicht jede kann vorgetragen werden, sondern nur das Hauptsächlichste. Man wird sehen, dafs die Auffassungen in der Reihe, wie ich sie vortrage, eine Entwicklung in sich schliessen: eine beruht auf der anderen, erweitert, berichtet und vertieft. Deshalb ist auch eine ausführliche Kritik über jede einzelne Auffassung mir erspart, da die folgende immer wieder eine solche enthält.

Ihren Ausgang nimmt die Frage mit Kayser, der dort, wo er von dem gewaltigen Unterschied der Verhältnisse und Anschauungen in dem älteren und jüngeren Epos spricht, gerade unsere Stelle als bezeichnend für die jüngere Poesie dargestellt hat. K. L. Kayser de diversa carminum Homericorum origine dissertatio II pag. 41 ed. Usener: Est vero etiam plane alius et rerum et personarum habitus. Sic, ut hoc afferam, ancillae Penelopae, quales ante non cognoveramus, impudentes sunt et libidinosae, ut maligna illa Melantho, cuius nomen in α — σ non erat auditum. Nova persona etiam Eurynoma est. Ipsa regina ad artes pene meretricias descendit σ 106 sq.; ac quomodo haec mulier, cuius fides et prudentia in primis rhapsodiis dilaudatur, tum consilium potuit inire nubere proco, quicumque arcum Ulixidis tetendisset, eo ipso tempore, quo Ulixes personatus se certo comperisse de prope instante mariti adventu indicaverat?

Schon hier ist in aller Deutlichkeit ausgesprochen, was man immer wieder gegen die Scene eingewendet hat: erstens namentliche Einführung ganz neuer Personen: der Eurynome, der Dienerinnen, zweitens Widerspruch mit dem übrigen Bestand der Sage: Penelope steigt zu unwürdiger List herab, faßt den Gedanken zu heiraten.

Auch Bergk — gr. Literaturgeschichte p. 706 — ist seiner Ansicht gewesen; er sagt: Wenn aber Penelope vor den Freiern erscheint, so ist dies eine vollkommen freie Erfindung des Bearbeiters. Die Einführung der Eurynome, die würdelose Weise, mit der das Auftreten und der Charakter der Penelope geschildert wird, ihre Verjüngung durch Athene, wozu es wunderlicherweise erst des Einschlummerns bedurfte, ihre vollständig unmotivierte Rüge des Telemachos, endlich die Rede der Penelope, wo sie ganz unverhohlen Brautgeschenke von den Freiern fordert und sie auch auf der Stelle empfängt, verraten deutlich den jüngeren Ursprung. —

Ein unzweifelhafter Fortschritt liegt darin, dafs hier bereits angedeutet wird, wie die

Einleitung der Scene und die Rüge, die Telemachos widerfährt, im Widerspruch stehen. Denn dort sagt Penelope nur, sie wolle ihn vor den Freiern verwarnen.

Auch Kirchhoff hat es für nötig gefunden, sich des weitern über die Stelle zu äußern — Homerische Odyssee p. 516 —: „Die Erzählung des 18. Buches setzt sich aus drei nicht notwendig miteinander zusammenhängenden und aufeinander zu beziehenden Scenen zusammen, dem Faustkampf des Odysseus mit dem Bettler Iros, dem Auftreten der Penelope vor den Freiern und dem Schemelwurf des Eurymachos. Was die erstere betrifft, so scheint mir gewiß, daß sie nicht die Erfindung des Dichters der Fortsetzung ist, sondern daß für sie ein älteres Lied benutzt wurde, dessen Inhalt sich gefallen lassen mußte, an einer beliebigen, durch den Aufbau der Gesamterzählung bedingten Stelle eingelegt zu werden.

Genau dasselbe gilt von der zweiten der drei Scenen: Penelope betritt den Männersaal und zeigt sich den Freiern in der bestimmt ausgesprochenen (?) Absicht, ihrem Sohn Vorstellungen zu machen; sie schilt ihn, daß er es ruhig mit ansehe, wie der Fremde von den Freiern mißhandelt werde, und Telemachos weiß sich nur schwach zu verteidigen. Der Eindruck ihrer Erscheinung auf die Freier ist so mächtig, daß Eurymachos ihr seine Huldigung in Worten darbringt, welche Penelope veranlassen, unter Ablehnung derselben zwar zu erklären, daß sie von der Notwendigkeit, jetzt eine zweite Ehe einzugehen, widerwillen überzeugt sei und daß dies auch ganz im Sinn ihres Gatten sein werde, zugleich aber Beschwerde über die rohe Art der Freier zu führen, der sie ausgesetzt sei. Früher sei dies ganz anders gewesen; da habe man mit Geschenken um die Gunst der begehrten Frau geworben, nicht ihr Gut gewaltthätig verprast, um ihre Einwilligung zu erzwingen. In alledem ist nichts enthalten, was die Anschauung rechtfertigen könnte, welche Odysseus in den folgenden Versen 281 bis 283 beigelegt wird, Penelope meine es ganz anders, als sie spreche, und suche nur Geschenke von den Freiern herauszulocken; auch stellt die folgende Antwort, welche Antinoos auf den Schluss von Penelopes Äußerungen erteilt, keineswegs reiche Ausbeute in Aussicht, falls dies wirklich Penelopes Meinung gewesen sein sollte: er erteilt ihr den Rat, falls Geschenke dargebracht werden sollten, sie anzunehmen, da sie abzulehnen sich nicht schicken würde, erklärt aber zugleich mit Bestimmtheit, daß die Freier ihre Werbung im Stile, wie bisher, niemals einstellen werden, es sei denn, daß Penelope sich ihrem Willen beuge. Wie man sieht, ist in diesen Worten weder eine Erklärung der Geneigtheit, Geschenke zu geben, noch eine Aufforderung an die Genossen enthalten, etwas zu thun. Nichtsdestoweniger erklären die Freier nicht nur ihre Zustimmung zu Antinoos' Worten, sondern senden, was gar nicht erwartet werden konnte, sofort Herolde ab, um Brautgeschenke herbeizuholen. Während der notwendig nicht allzukurzen Zeit, die darüber hingehen muß, bleibt Penelope, wie verabredetermaßen, im Männersaal mitten unter den Freiern, ohne daß der Zweck ersichtlich wäre und ohne daß von den am Hergang Beteiligten irgend etwas gesagt oder gethan wird, und entfernt sich dann ebenso stumm, während die Dienerinnen ihr die Beute nachtragen. Offenbar ist diese Darstellung, welche unter keinen Umständen ursprünglich sein kann, dadurch hervorgerufen worden, daß einer älteren, einheitlichen Auffassung des Hergangs später zu einem gewissen Zweck, nämlich der Einreihung der Scene in einem bestimmten Zusammenhang, ein ihr ganz fremdes Motiv aufgenötigt wurde, ohne daß auf die Beseitigung der dadurch entstehenden Inconvenienzen Sorgfalt verwendet oder letztere überhaupt nur bemerkt wurde. Denkt man sich die Verse 281 bis 283, 291 bis 301 und 303 entfernt, so ist der Zusammenhang gewahrt und die Auffassung in ihrer Reinheit wiederhergestellt. Ich glaube daher in den bezeichneten Versen Zusätze des Dichters der Fortsetzung erkennen, alles Übrige

aber in der Scene, abgesehen von einer Stelle, als Bestand eines älteren Liedes betrachten zu dürfen. Denn was Telemachos am Schlufs seiner Stelle in den Versen 233 bis 242 hinzufügt, dient lediglich dem Zweck, die Anknüpfung dieser Scene in ihrer jetzigen Stellung unmittelbar nach der des Faustkampfes mit Iros an die letztere zu vermitteln und paßt schlecht zu den Worten der Penelope Vs. 222 sq., welchen doch damit begegnet werden soll: mit der *ῥυστακτὸς ἀλεγεινή* des Fremden kann diese unmöglich das Gefecht mit Iros, freilich auch keine der sonst im Vorhergehenden erwähnten Vorfälle gemeint haben. Hier schwebte die Überlieferung von einem ganz andren Hergang vor, von welchem unsre Dichtung keine Spur erhalten hat.“

Der Schüler Lachmanns hat in der Scene im Gegensatz zu Bergk ein älteres Lied gesehen, das Zusätze erhalten habe. Werden die anstößigen Verse, als Interpolation betrachtet, ausgeschieden, so sehen wir, meint Kirchhoff, das ältere Lied vollkommen zusammenhängend. Aus der *ῥυστακτὸς ἀλεγεινή*, von der Penelope spricht, schließt Kirchhoff, dafs etwas vorausging, was wir nicht mehr ermitteln können. Der grofse Fortschritt seiner Untersuchung besteht darin, dafs er auf Grund sorgfältiger Analyse und eindringender Erklärung der Stelle auf weitere Gründe aufmerksam gemacht hat, weshalb die einzelnen Teile der Scene mit sich und mit dem übrigen σ im Widerspruch stehen. Er hat sie nicht erschöpft.

Kammer — Einheit der Odyssee p. 635 — hat die Scene mit der in ρ zusammengestellt, wo Penelope den Wurf des Antinoos hört und den Dienerinnen gegenüber ihren Unwillen ausspricht. Er hat diese Scene, weil sie der verzweifelten Lage und Stimmung widerspreche, als Interpolation bezeichnet; dagegen ist die Scene in σ echt: „Sie ist von edelster Schönheit; sollte ich einzelnes hervorheben, so wären es die Worte der Penelope nach ihrem Erwachen nach dem von der Göttin ihr verliehenen Schlaf σ 201 bis 205 und dann ihre Rede 251 bis 280, besonders die Abschiedsworte des Odysseus 259 bis 270: hier haben wir eine Gemütsstiefe und Innigkeit und dabei mit schöner Einfachheit gepaart, wie wir es in der homerischen Poesie gewohnt sind. Der Schlufs dieser Scene scheint einen Zusatz erhalten zu haben. Penelope hat sich über das Benehmen der Freier beklagt; während sonst Freier ihrerseits Geschenke darbrächten, thäten diese nichts als fremdes Gut vergeuden. Ich kann aus diesen Worten nicht den Eindruck gewinnen, als habe damit Penelope auf schlaue Weise den Freiern zu verstehen geben wollen, sie wünsche gleichfalls von ihren Freiern Geschenke zu erhalten; mir ist es daher vollständig unverständlich, wie es nach dieser Rede lauten kann:

*ὡς φάτο, γήθησεν δὲ πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς,
οὔνεκα τῶν μὲν δῶρα παρέλκετο, θέλγε δὲ θυμὸν,
μειλιχίους ἐπέεσσιν, νόος δὲ οἱ ἄλλα μενοίνα.*

Diese Gedanken, die der Königin untergeschoben werden, sind als in ihrem Kopf vorhanden und ihr Thun bestimmend sonst nirgends angedeutet worden. Wie konnte Odysseus nur aus ihrer Rede sie heraushören? Wenn er sich freute über die Worte seiner Gemahlin, und wir glauben, dafs er wahrlich Grund sich zu freuen hatte, so konnte ihn in solche Stimmung nur die eben vernommene Aussprache der rührendsten Liebe versetzen. Wohl aber konnte nachträglich ein Rhapsode, der für diese grossartige Auffassung der Penelope nicht mehr das rechte Gefühl hatte, dieser Scene eine andre Wendung geben, indem er von der Vorstellung ausging, in den letzten Worten der Penelope wäre der Wunsch gelegen, auch sie möchten Geschenke geben. Meiner Empfindung nach fällt auch das auf Vs. 280 Folgende aufserordentlich ab. Gewifs nicht schön ist es, dafs Penelope solange unter den Freiern wartet,

bis alle Geschenke beisammen sind, und dann sich erst nach dem Obergemach begiebt, von den beiden Dienerinnen begleitet, die die Geschenke tragen. Ich würde die Scene abschließen:

*ὡς φαιμένη ἀνέβαιν' ὑπερώια δια γυναικῶν,
οὐκ οἴη, ἕμα τῆγε καὶ ἀμφίπολοι δ' ἔποντο.*

Eine weitere Interpolation sieht Kammer in der Unterredung der Penelope mit Telemachos. Die Rede des Telemachos besteht für ihn aus zwei Teilen, die nicht zusammengehören. Er will alles ausscheiden, was auf den Kampf des Odysseus mit dem Iros sich bezieht, also Vs. 223 bis 225, 233 bis 242, da einst dieser Kampf der Scene gefolgt sei. —

Verdienst von Kammer ist, Kayser und Bergk gegenüber, auf die unzweifelhaft schönen Stellen aufmerksam gemacht zu haben. Sonst stimmt er im wesentlichen mit Kirchhoff überein. Auch er behilft sich mit Annahme von Interpolationen. Nur die letzte Partie Vs. 280 bis 305 ist auszuschneiden: dann sind die Vorwürfe von Bergk, Kayser hinfällig, Penelope, mit ihr die Scene ist gerettet.

Mit Recht hat sich Wilamowitz gegen den Versuch gewehrt, durch Streichen von Versen, wie es Kirchhoff und Kammer thut, der ganzen Scene eine ehrbare Wendung zu geben. Er hat gezeigt, daß damit nichts erreicht wird. Der Schluß der Scene, wo Penelope Geschenke fordert, die Einleitung, wo sie der Alten ihre Gedanken zu verheimlichen sucht, gehören zusammen. Penelope will den Freiern Geschenke entlocken. Er hat die ganze Scene für eine Art Parodie erklärt, und seine Interpretation, die ich gleich anschliesse, soll zeigen, wie weit er diese Ansicht zu begründen vermag — Homerische Untersuchungen p. 31. — „Wir erfahren, daß Athene die Penelope dazu bewegt, sich den Freiern zu zeigen:

*ὅπως πετάσειε μάλιστα
θυμὸν μνηστήρων, ἰδὲ τιμήεσσα γένοιτο
μᾶλλον πρὸς πόσιός τε καὶ νέος ἢ πάρος ἦεν.*

Man kann schwanken, ob mit diesem Satze die Absicht Athenes oder die Absicht beider gegeben werden soll. Das letztere ist an und für sich das wahrscheinlichere, weil es das einfachere ist, und der Dichter selbst nimmt an, daß man die Absicht Penelopes aus ihrem Auftreten merken muß, denn er sagt von Odysseus, dem klugen Mann, daß er mit Wohlgefallen sah, wie Penelope die Freier berückte. Vor allem Penelope handelte so; der einzige Erfolg ihres Auftretens ist, daß sie Geschenke erhält: wir dürfen annehmen, daß sie das auch beabsichtigt hat. Zu Eurynome sagt sie freilich: Ganz wider meine Gewohnheit verlangt es mich, mich den Freiern zu zeigen, so wenig ich sie leiden mag:

*παῖδ' δέ κεν εἴποιμι ἔπος, τό κε κέρδιον εἴη,
μὴ πάντα μνηστήρων ὑπερφιάλοισιν ὁμιλεῖν,
οἳ τ' εὖ μὲν βάζουσι, κακῶς δ' ὄπιθεν φρονέουσιν.*

Und die Alte findet den Entschluß löblich, wünscht nur, daß Penelope erst Toilette mache: unaufhörliche Trauer sei vom Übel, ihr Sohn sei schon nach Wunsch aufgewachsen. Hierin ist schon durch die Form ausgeschlossen, daß Penelope unbedingt mit Telemachos sprechen mußte. Sie hat bei den Freiern garnichts Bestimmtes zu suchen; sie greift halb für sich selbst, halb für die Alte ein scheinbares Motiv auf, das möglicherweise ihren auffallenden Wunsch rechtfertigen könnte; denn da macht sie dem Telemachos Vorwürfe über die Behandlung

des Bettlers, hier will sie ihn vor dem Umgang mit den Freiern warnen. Die scheinbare Vorbereitung des Gesprächs führt vielmehr dazu, die Unechtheit desselben nur um so deutlicher zu erkennen.

Was aber will die Alte mit der Rede: unaufhörliches Trauern ist nicht gut, dein Sohn ist ja schon aufgewachsen, womit sie motiviert, daß Penelope sich zu baden und zu schminken gehe (das ist natürlich *ἐπιχρῖσασθαι ἀλοιφῇ παρειάς*)? Antwort giebt Penelope selber Vs. 269 bis 271: Odysseus habe ihr beim Scheiden freigestellt, sich zu verheiraten, sobald Telemachos herangewachsen wäre:

τὰ δὴ νῦν πάντα τελεῖται.

Die Alte findet in Penelopes Auftreten dasselbe, was die Freier, ein Einlenken, und sie, die rechte immer zu Mund redende Confidente, greift den Gedanken mit Freuden auf. Zum Schminken versteht sich Penelope freilich nicht; aber Athene ersetzt diesen Ausfall an Reizen, indem sie sie im Schlaf mit dem ambrosischen *κάλλος* schmückt, das Aphrodite anwendet, wenn sie zum Tanz geht; es wird *ψιμόθειον* etwa gewesen sein, denn der Erfolg ist ein elfenbeinerer Teint. Ihrer Rede nach zu schliesen dürfte man wirklich annehmen, daß Penelope zur Nachgiebigkeit sich entschliesen wolle und nur noch die dehors zu wahren suche. Ein Glück, daß Odysseus so klug ist; ein anderer wäre wohl bedenklich geworden; die Freier aber, die Gimpel, gehen auf den Leim, und goldbeladen kann Penelope auf ihre Stube gehn, wo sie der Dichter denn auch nicht die obligaten Thränen vergießen und den obligaten Schlaf finden läßt.“

Diese Interpretation zeigt zur Genüge, auf was Wilamowitz hinaus will: wir haben hier, sagt er, ein Stück, das fast in die Parodie überspielt. Die typischen Figuren hat einmal ein Poet in einer lustigen, leise ironisierenden Manier gefaßt, etwa wie die Liebe von Ares und Aphrodite in *ᾠ*. Er weiß ganz genau, daß er eine andere Penelope schildert, er führt es ja selbst aus, daß sie wider ihre Gewohnheit handelt: *ἀχρεῖον δ' ἐγέλασσεν*. Er bemüht zu diesem Zweck Athene, die sich in dieser Gegend der homerischen Poesie alles gefallen lassen muß; er fingiert entweder ein Einverständnis des Odysseus oder er läßt wenigstens diesen den Trug durchschauen, damit der Hörer nicht einen wirklichen Verstofs gegen die Continuität der Sage annehme. Um einen gröfseren Zusammenhang ist es ihm nicht zu thun; weder nach vorn noch nach hinten sucht er Anschluß.

Das sind die Erklärungen, die die Stelle gefunden hat und die ich mich verpflichtet hielt vorzutragen.

Kayser hat darauf hingewiesen, daß ein Verstofs gegen den Bestand der Sage vorliege, weil Penelope nicht mehr die Würde besitze, wie in den älteren Teilen des Epos, weil sie sich mit dem Gedanken trage, einem der Freier zu folgen. Sein Vorwurf trifft die jüngere Dichtung überhaupt, nicht nur den Verfasser unsrer Stelle.

Bergk hat die Gründe Kayzers zu den seinen gemacht; dann hat er auf den Mangel an einer Motivierung der Rüge, die Telemachos von seiner Mutter erfährt, hingewiesen. Er macht seinen Bearbeiter für die Stelle verantwortlich.

Kirchhoff hat einen Verstofs in den Versen 280 bis 283 gesehen, nach denen Penelope den Freiern Geschenke entlocken wolle und nach denen Odysseus erkannt haben soll, Penelope sei es garnicht um Heirat zu thun: sie wolle Geschenke. Er hält die Verse für eine Interpolation und — das ist die natürliche Consequenz — auch die Verse 291 bis 301 und 303,

wo Penelope die Geschenke erwartet und in Empfang nimmt. Auch die Verse 233 bis 242, die lediglich zur Anknüpfung mit der vorausgehenden Scene dienen, passen nicht zu Vers 222; vollends die *ὄψιτακτὸς ἀλεγεινῆ* verlangt einen ganz anderen Zusammenhang. Er hat das, was Kayser und Bergk gegen die Stelle einwandten, fast unbeachtet gelassen; aber auf Neues und Wesentlicheres aufmerksam gemacht. Es lag ein älteres Lied vor, das sein Bearbeiter einfügte, die Verse 281 bis 283, 291 bis 301, 303 hinzusetzte, dann auch die ältere Fassung in den Versen 233 bis 242 verdrängte.

Kammer hat auf die Schönheiten der Scene hingewiesen. Das ist sein Verdienst; auch er behilft sich mit Interpolationen.

Wilamowitz hat gezeigt, dafs die Einleitung des Gespräches Vers 158 bis 206 nur durch die Verse, die Kirchhoff ausschied, 281 bis 283, 291 bis 301, 303 eine Erklärung finden. Penelope — Athene — wollen die Freier um Geschenke prellen. Damit kehrt er wieder zu Kayser zurück, der sagt: *ipsa regina ad artes meretricias descendit*. Die ganze Stelle ist für ihn eine Art Parodie, und das Gespräch, das die Verbindung zur ersten Scene in σ herstellt, paßt nicht zu Vers 166, 167. Kammer's Ausführungen hat er ignoriert und mußte er ignorieren, denn sonst hätte er auf die Unhaltbarkeit seiner Ansicht kommen müssen. Aber durch seine tief einschneidende Untersuchung sind die Lücken und Sprünge in der ganzen Scene deutlicher geworden.

Lange Zeit bin ich unter dem Bann der bestechenden Beweisführung von Wilamowitz gestanden. Alle Schwierigkeiten schienen geschwunden, als die Situation und die Figuren in der neuen Beleuchtung erschienen. Aber wie es bei so vielen glänzenden Einfällen von Wilamowitz der Fall ist, sie halten die Stichprobe nicht aus. Wir wollen sie auch hier machen, und man wird mir glauben.

Penelope, sagt er, ist zwar treu, aber aus der Königin, die um ihren fernen Gemahl trauert, ist eine ganz andre geworden: „Sie betrügt sich, wie die Weiber sich immer betragen; sie weiß, wie hübsch sie ist, wie man die Männer kirre macht und die günstigen Chancen ausnützt.“ Dafs er damit die einzig richtige Erklärung der Einleitung gegeben hat, wo Penelope sich mit Eurynome unterhält, dafs die Einleitung vortrefflich zum Schluß paßt, ihre Erklärung im Schluß der Scene findet, nämlich darin Geschenke zu erhalten, davon bin ich überzeugt. Aber das muß man doch fordern, wenn wir hier ein Gedicht einheitlichen Charakters haben sollen, wie Wilamowitz meint, dafs alle Teile dieses parodischen Gedichtes dieselbe ironische Färbung tragen. Die Verse 250 bis 280, die verzweifelte Klage der Königin, für eine Parodie zu halten, dazu kann ich mich nicht entschließen. Wer unbefangen die Verse 250 bis 280 liest, wird sich dem nicht verschließen, dafs aus ihnen eine grofse Innigkeit des Gefühls spricht. Mitleid regt sich in uns für die verlassene Königin, die sieht, dafs ihr Haus ihretwegen zu Grunde geht, dafs ihretwegen ihr Sohn in Todesgefahr ist, die sich jetzt zur Heirat mit einem Freier entschließt, aber unter Leid und Schmerzen. Als ihr Eurymachos seine Huldigung darbringt und höhnisch hinzufügt, wenn alle Argiver von deiner Schönheit wüßten, so würden noch mehr Freier in deinem Hause schmausen, sagt sie ablehnend:

Meine Schönheit haben die Unsterblichen vernichtet seit jenem Tag, als die Argiver nach Iliion zogen. Unter ihnen war mein Gemahl. Wenn jener, sagt sie wie sonst so oft, meiner in Liebe pflegte, dann wäre mein Ruhm gröfser und schöner. Nun aber dulde ich Leid. Soviel Unglück hat mir ein Gott gesendet. — Nun ihr schwerer Entschluß: sie sagt, sich der Stunde des Abschieds erinnernd, als er die heimische Erde verließ, nahm er mich herzlich

bei der Hand und sprach: Mein Weib, nicht glaube ich, daß die wohlbeschiedenen Achäer alle ohne Leid heimkehren werden; denn auch die Troer, sagt man, sind tapferkämpfende Männer, die wohl sehr schnell die Schlacht, die jedem den Tod bringen kann, zu entscheiden pflegen. Deshalb weiß ich auch nicht, ob mich ein Gott zurückkehren lassen wird oder ob ich fallen soll dort in Troja. Du aber sollst hier alles besorgen. Gedenke meines Vaters und meiner Mutter so wie jetzt oder noch mehr, wenn ich fern bin. Aber wenn du sehen wirst, daß mein Sohn mannbar geworden, so magst du heiraten, wen du willst, dies Haus verlassend. So sprach jener. Das ist nun alles vollendet. Nacht wird sein, wenn die grausige Hochzeit mir nahen wird, mir, der unseligen, der Zeus das Glück nahm. — Nun beginnen die Verse, wo sie über die andere Schmach klagt, daß die Freier sie nicht mit Geschenken umwerben, wie es die Sitte will, sondern daß sie sie durch ihre Gewaltthaten zwingen wollen, ihr Haus zu verlassen.

Und das soll eine Parodie sein! Das ist kein Scherz, es ist ein furchtbarer Ernst, der sich freilich mit der Umgebung nicht verträgt.

Die Ansicht von Wilamowitz, daß die ganze Stelle einen einheitlichen Charakter, den der Parodie trage, erscheint nicht für haltbar. Deshalb wollen wir aber nicht auf Kirchhoff oder Kammer zurückkehren, die sich damit begnügt haben, den Schluß der Scene, Teile des Gesprächs oder das ganze Gespräch zwischen Penelope und Telemachos als Interpolation zu bezeichnen. Mit dem Schluß fällt, das hat Wilamowitz überzeugend dargethan, auch die Einleitung. Auch das Gespräch ist so, wie es jetzt lautet, unmöglich. Die ganze Scene fällt auseinander. Nur den Kern glaube ich retten zu können, und das sind eben die Verse 243 bis 280, wo Penelope erklärt, sie sei bereit, einem der Freier zu folgen.

Aber hat nicht Kayser gesagt, die plötzliche Absicht der Penelope, einem der Freier zu folgen, sei ein Verstofs gegen die Continuität der Sage. Ist dies erwiesen?

Ich behaupte, die Scene in σ , d. h. der von mir nachgewiesene Kern, ist die consequente Durchbildung eines bereits in β 91 angedeuteten Motivs; dort, in einem der besten Teile der Telemachie, sagt bereits Antinoos von Penelope:

*πάντας μὲν ᾧ ἔλπει καὶ ὑπίσχεται ἀνδρὶ ἐκάστῳ,
ἀγγελίας προῖεῖσα· νόος δὲ οἱ ἄλλα μενοινᾷ.*

In ihrer Not macht die Königin allen Freiern Hoffnungen und Versprechungen, indem sie ihnen Botschaften zukommen läßt. Aber im Herzen denkt sie anders. Darauf erwidert Telemachos β 130:

*Ἄντινο', οὗ πως ἔστι δόμων ἀέκονσαν ἀπῶσαι
ἢ μ' ἔτεχ', ἢ μ' ἔθρεψε· πατήρ δ' ἐμὸς ἄλλοθι γαίης,
ζῶει ὅ γ' ἢ τέθνηκε· κακὸν δέ με πόλλ' ἀποτίνειν
Ἰκαρίῳ, αἷ κ' αὐτὸς ἐκὼν ἀπὸ μητέρα πέμψω.
ἐν γὰρ τοῦ πατρὸς κακὰ πείσομαι, ἄλλα δὲ δαίμων
δώσει, ἐπεὶ μήτηρ στυγεράς ἀρήσει' ἐρινὺς
οἶκον ἀπερχομένη· νέμεσις δέ μοι ἐξ ἀνθρώπων
ἔσσεται. ὧς οὐ τοῦτον ἐγὼ ποτε μῦθον ἐνίψω.*

Die Lage der Penelope ist hier klar geschildert, sie ist eine verzweifelte. Sie sieht, welche Opfer die Pietät ihres Sohnes bringt, und fürchtet, er könne seinen Sinn ändern.

Dies Motiv erweitert finden wir wieder in ν 376—381, wo Athene zu Odysseus sagt:

*φράξεν, ὅπως μνηστῆρσιν ἀναιδέσι χεῖρας ἐφήσεις,
οἷ δὴ τοι τρέτες μέγαρον κάτα κοιρανέουσιν,
μνώμενοι ἀντιθέην ἄλοχον καὶ ἔδνα διδόντες·
ἢ δὲ σὸν αἰεὶ νόστον ὀδυρομένη κατὰ θυμόν
πάντας μὲν ῥ' ἔλπει καὶ ὑπίσχηται ἀνδρὶ ἐκάστω
ἀγγελίας προεῖσα, νόσος δὲ οἱ ἄλλα μενοινᾷ.*

(Die Stelle gilt für eine Zuthat des Bearbeiters, Wilamowitz H. U. p. 228.)

Wiederum hören wir von der immer dringenderen Werbung σ 16—19, wo bereits einer der Freier als der bevorzugte genannt wird; es ist wie in unserer Stelle Eurymachos:

*ἤδη γὰρ ἔα πατήρ τε κασίγνητοὶ τε κέλονται
Εὐρυμάχῳ γήμασθαι· ὃ γὰρ περιβάλλει ἅπαντας
μνηστῆρας δώροισι καὶ ἐξώφελεν ἔδνα.*

(Auch diese Stelle soll Zuthat des Bearbeiters sein.)

Nach anderer Seite wird das Motiv ergänzt in π 73—78; dort sagt Telemachos ganz unverhohlen zum Sauhirten: Seine Mutter sei zweifelhaft geworden, ob sie doch nicht einen der Freier heiraten soll:

*μητρὶ δ' ἐμῇ δίχα θυμὸς ἐνὶ φρεσὶ μερμηρίζει,
ἢ αὐτοῦ παρ' ἐμοὶ τε μένη καὶ δῶμα κομίζη,
εὐνήν τ' αἰδομένη πόσιος δήμοιό τε φῆμιν,
ἢ ἤδη ἄμ' ἔπηται Ἀχαιῶν ὅς τις ἄριστος
μῶται ἐνὶ μεγάροισιν ἀνήρ καὶ πλείστα πόρησιν.*

π 126 ist gleichen Inhalts. Hier lesen wir auch den Ausdruck *στρυγερός γάμος*, den wir in σ haben:

*ἢ δ' οὐτ' ἀρνεῖται στρυγερόν γάμον οὔτε τελευτήν
ποιῆσαι δύναται.*

(Die Stelle gilt gleichfalls zur Telemachie gehörig.)

π 364 macht Antinoos den Vorschlag, der Sache mit der Ermordung des Telemachos ein Ende zu machen, oder — der Gedanke ist wieder ganz consequent weitergebildet — man solle sie mit Geschenken umwerben; wer am meisten gebe, des Gemahlin solle sie sein. π 387:

*εἰ δ' ὑμῖν ὅδε μῦθος ἀφανδάνει, ἀλλὰ βόλεσθε
αὐτόν τε ζῶειν καὶ ἔχειν πατρώια πάντα,
μὴ οἱ χρήματ' ἔπειτα ἄλλος θυμηδὲ' ἔδωμεν
ἐνθάδ' ἀγειρόμενοι, ἀλλ' ἐκ μεγάροιο ἕκαστος
μνάσθω ἐέδνοισιν διζήμενος· ἢ δὲ κ' ἔπειτα
γήμαιθ' ὅς κε πλείστα πόροι καὶ μόρσιμος ἔλθοι.*

(Die Stelle gehört unbedingt in die Telemachie.)

Nun folgt unsere Stelle.

In τ 158 spricht Penelope nochmals ihren Entschluß aus zu heiraten und deutlicher denn zuvor. Auch ihre verzweifelte Stellung dem Sohn gegenüber tritt stärker hervor:

*νῦν δ' οὐτ' ἐκφυγέειν δύναμαι γάμον, οὔτε τιν' ἄλλην
μῆτιν ἔθ' εὐρίσκω. μάλα δ' ὀτρύνουσι τοκῆες
γῆμασθ', ἀσχαλάα δὲ πάσις βίοτον κατεδόντων,
γυγνώσκων· ἤδη γὰρ ἀνὴρ οἷός τε μάλιστα
οἴκου κήδεσθαι, τῶ τε Ζεὺς κῦδος ὀπάξει.*

(Die Stelle gehört sicher zur Telemachie.)

In ν 333 wird derselbe Gedanke von einem Freier vorgetragen, dem Agelaos. Er sagt zu Telemachos:

*ἀλλ' ἄγε, σῆ τὰδε μητρὶ παρεξόμενος κατάλεξον,
γῆμασθ' ὅς τις ἄριστος ἀνὴρ καὶ πλεῖστα πόρησιν,
ὄφρα σὺ μὲν χαίρων πατρώια πάντα νέμῃαι,
ἔσθων καὶ πίνων, ἢ δ' ἄλλου δῶμα κομίζῃ.*

(Die Stelle soll wieder vom Bearbeiter sein.)

In φ 72 erklärt sie sich dann bereit; es erfolgt die *τόξου θέσις*.

(φ bis ω gilt als ein Gedicht für sich.)

Wer mir nun bereitwillig und unbefangen gefolgt ist, der wird mir sicherlich beistimmen, daß Kayser sich in einem großen Irrtum befindet, wenn er meint, Penelope käme plötzlich auf den Gedanken zu heiraten. Im Gegenteil, man wird zugestehen müssen, daß eine Entwicklung und Steigerung des Motivs vorliegt, eine Steigerung, die der Telemachie zusammen mit einem andern Motiv, mit den immer drohenden Mordplänen der Freier, einen größeren Inhalt verleiht. So scheint die Telemachie ein Gedicht mit dramatischem Höhepunkt gewesen zu sein, und die abfälligen Urteile über dieselbe sind vielleicht unbegründet.

Nun brauche ich nicht mehr mit der Erklärung der Stelle zurückzuhalten: Ich glaube, daß in σ (Telemachie) eine Penelopescene stand, deren Inhalt war, Penelope, die sich für das Unglück ihres Sohnes, ihres Hauses hält, hat sich entschlossen, einem der Freier zu folgen. Wenn man dies Motiv, wie gesagt, in Verbindung setzt mit dem andern, mit dem immer drohenden Mordanschlag der Freier gegen Telemachos, gewinnt das Epos an dramatischer Kraft und Bewegung: Penelope thut den letzten Schritt, sie erscheint vor den Freiern und giebt ihren Entschluß kund; die Ermordung des Telemachos steht bevor. Das vor dem Freiermord; alles drängt den Odysseus zu schnellerer Entscheidung.

Diese Scene erfuhr eine Überarbeitung. Das Motiv erschien einem Rhapsoden verbraucht; er sucht sich ein neues. Auf dieses führten ihn die Schlußverse, wo Penelope von Geschenken spricht, Worte, die im Anschluß an die vorausgehenden Verse gewiß nichts Anstößiges haben. Erst die Verse 281 bis 283, welche eine Continuität der Sage — im Sinne des Rhapsoden — darstellen wollten, bringen das häßliche Motiv. Dann erfolgte durch Einführung der Eurynome, durch die Einführung der Athene, die so oft störend und entstellend in der Bearbeitung wirkt, eine Einleitung, eine Einkleidung der Scene, die das Ursprüngliche ganz verwandelte. Die Unterredung des Telemachos mit seiner Mutter kam dazu, um die Verbindung mit dem übrigen σ zu bilden. Wie mißlungen der Versuch ist, hat man von allen Seiten gezeigt. Vor allem nach dem Vers 243, das will ich ganz besonders hervorheben, klafft die Lücke: die Freier kümmern sich garnicht darum, was die beiden miteinander verhandeln. Ich bin also der Meinung, daß die Verse 243 bis 280 den Kern dieser Penelopescene bilden; eine Überarbeitung fand statt; die Inconvenienzen, die sich herausstellten, wurden von dem Überarbeiter, wie

Kirchhoff sagt, nicht genügend beachtet. Aber trotzdem stehe ich nicht auf dem Standpunkt Kirchhoffs. Ich glaube nicht an seine Lieder sondern an eine in sich abgeschlossene Telemachie, in der die beiden oben genannten Motive ihre Entwicklung fanden und den Inhalt bilden.

Damit wäre ich fast zu Ende. Aber soll die überarbeitete Stelle ausgemerzt werden, sie, die durch die Überarbeitung eine Parodie werden sollte, ist sie als Parodie homerischer Dichtung fremd, unwürdig? Ich glaube nicht. Parodien im homerischen Epos sind bekanntlich nachgewiesen: das Lied des Demodokos in θ , die *ἀπάτη Διός* in der Ilias. Ersteres war eine Verspottung der boeotischen Landesgötter, die in ihrer Heimat ehelich verbunden waren, letztere eine Parodie des alten Vermählungshymnos des Zeus und der Here. Es ist auch gar kein Zweifel, wie Gemoll richtig bemerkt hat, daß eine ganze Reihe von Versen der jüngeren Dichtung Verse älterer Dichtung parodieren. Auch der Faustkampf mit Iros ist wohl eine solche und hat als solche eine neue Pointe.

Die Stelle, so wie sie uns vorliegt, ist ja sicher jüngeren Ursprungs als die meisten Penelopescenen, die in α ausgenommen. Das beweist die Einführung der Eurynome, die eine Doublette der Eurykleia ist, so wie etwa Mentos eine Doublette des Mentor. Sie stammt aus τ 96, wo sie zuerst verwendet wird, kehrt wieder in ρ 495, in ψ 154. Die zusammenhängende Dichtung φ bis ω kennt nur die Eurykleia. Die Einführung der Eurynome, die Rolle, die ihr zuerteilt wird, zeigt, daß der Überarbeiter unserer Scene origineller Auffassung fähig war. Dann ist für den jüngeren Ursprung der Scene nichts bezeichnender als das Ausmalen der Situation, das Kommen und Gehen und Schwatzen der Weiber, der Dienerinnen, deren Namen nun auch der Dichter kennt, vs. σ 182. Sollen wir die Stelle deshalb ausscheiden?

Auch das soll nicht für mich maßgebend sein, daß Penelope zu Trug und List ihre Zuflucht nimmt, wie das die überarbeitete Stelle deutlich ausspricht. Gerade an Trug und List hatten die damaligen Menschen eine ebenso ausgesprochene Freude wie am Gewinn. Wir empfinden es, mit welchem Behagen der Dichter seinen erfreuten Zuhörern vorträgt, daß die Freier nicht nur gestraft werden sollen, sondern daß auch der materielle Verlust des Hauses gedeckt wird. Moderne Anschauungen dürfen nicht geltend gemacht werden. Wer weiß nicht, welche unverstellte Freude Athene an ihrem Günstling hat, als er ihr eine seiner Lügengeschichten erzählte, ν 291:

*κερδαλέος κ' εἴη καὶ ἐπίκλοπος, ὅς σε παρέλθοι
ἐν πάντεσσι δόλοισι, καὶ εἰ θεὸς ἀντιάσειεν.
σχέτλιε, ποικιλομήτα, δόλων ἄτ', οὐκ ἄρ' ἐμελλες
οὐδ' ἐν σῇ περ ἔων γαίῃ λήξειν ἀπατάων
μύθων τε κλοπίων, οἳ τοι πεδόθεν φίλοι εἰσίν.*

Mit unverstellter Bewunderung spricht der Dichter von List und Meineid des Autolykos τ 395: *ὅς ἀνθρώπους ἐκέαστο κλεπτοσύνη θ' ὄρω τε.*

Von diesem Standpunkt aus betrachte ich auch das Hervorheben der Etikette, die Künste der Athene, Penelope zu verschönern. Es war die Zeit der Abfassung der jüngeren Teile des Epos eine Zeit strengen Conventionalismus, einer raffinierten Toilette. Man lese in Helbigs Homerischem Epos den Abschnitt über Kosmetik.

Die alte Dichtung wieder herzustellen sind wir nicht imstande. Die Scene in ihrer jetzigen Überarbeitung ist so gut oder so schlecht wie viele andere. Wir müssen sie stehen lassen, wie sie ist. Mit Annahme von Interpolationen ist nichts geholfen. Ihre Entstehung können wir versuchen nachzuweisen.

Der Ölbaum im Thalamos des Odysseus.

Der Gedanke, dafs es mit dem Ölbaum, der durch des Odysseus Ehegemach wuchs, eine eigene mythologische Bewandnis habe, ist mir beim Lesen der Werke Mannhardts gekommen; eine Bestätigung meiner Ansicht aber über den mythischen Hintergrund fand ich in Laistners Werk — das Rätsel der Sphinx II. 280. Es ist nur eine kurze Notiz, aber ich sehe nunmehr der Beurteilung meiner Ansicht mit gröfserer Zuversicht entgegen.

Die Versuchung den vorliegenden Fall zu verallgemeinern, den Gedanken zu weiteren Folgerungen — im Sinne Mannhardts — auszunutzen, trat an mich heran. Ich bin ihr nicht in den Irrgarten der Mythologie gefolgt.

Aber darauf möchte ich doch hinweisen, dafs der Art, wie der kunstfertige König sein Ehegemach baut, ein uraltes Stück gemeinsam indogermanischen Denkens zu Grunde liegen mag, dafs hier der Dichter vielleicht uns von einer volkstümlichen Vorstellung (unbewusst) berichtet, die ihren Ausdruck findet eben in der Anlage des Thalamos und die vielleicht nicht allein den Odysseus beherrscht hat, sondern allgemein Geltung hatte. Und da diese Vorstellung mit den mythischen Ideen jener Zeit — wir würden jetzt sagen mit dem Aberglauben — zusammenhängt, so haben wir in jener Stelle ein Stück der sog. niederen Mythologie, wie sie bei Homer ja selten vorkommt, aber doch von Schwartz in seinem Buche über den Ursprung der gr. Mythologie und besonders von W. Mannhardt oft genug nachgewiesen worden ist.

Zu den hervorragendsten Vertretern der neueren vergleichenden Mythologie gehört bekanntlich Wilhelm Mannhardt, der den grofsen Aufgaben, die die Brüder Grimm der Mythologie gestellt haben, sich mit Begeisterung unterzogen hat. Durch rastlosen Sammeleifer verschaffte er sich ein ungeheures Material, und durch gründliche Untersuchung jedes einzelnen Mythos im Zusammenhang mit den dazu gehörigen Mythen anderer Völker, durch feines Erkennen der wichtigsten Symptome der Sage, der einzelnen Bestandteile derselben gelang es ihm, eine Menge von Mythen auf Eine Vorstellung, auf Ein Prinzip zurückzuführen. So schuf er sein klassisches Werk: Wald- und Feldkulte.

Dort hat er die Holzfräulein der Germanen, alle die Wald- und Baumgeister der nord-europäischen Völker mit den Dryaden und Hamadryaden verglichen. Auch in Hellas war es Glaube des Volkes, dafs in dem Baum eine Seele lebe: Verletzte Bäume bluten. Er hat gezeigt, dafs auch nach griechischer Vorstellung die Seelen Verstorbener in Bäume sich verwandeln. Vielseitig sind die Wechselbeziehungen zwischen Mensch und Baum. Es giebt Geburtsbäume. Es war Brauch als Doppelgänger des Neugeborenen an die Geburtsstätte einen Baum zu pflanzen. Ganze Familien hatten Bäume, deren Gedeihen man als vorbedeutsam für ihr Schicksal ansah. Es gab sogar einen Schicksalsbaum des attischen Staates. Auf der Akropolis zu Athen im Heiligtum des Landesheros Erechtheus und der stadtschirmenden Göttin Athene Polias befand sich ein heiliger Ölbaum *ἄστυ ἔλαια* oder *μορία*: die Schicksalsolive. Man währnte, dafs an ihn das Schicksal der Stadt und des Landes geknüpft sei. Der in dem alten Erechtheus-heiligtum stehende Baum gleicht dem in Gallien, Pommern und Schweden nachgewiesenen von

einem Numen bewohnten Baum neben dem Götterhaus. Als später die Perser die Burg verbrannten, verbrannte mit dem alten Erechtheion auch der heilige Ölbaum; aber schon am folgenden Tag hatte der Stumpf wieder einen ellenlangen Schofs getrieben, so die Sage. Von diesem heiligen Baum war ein Ableger nach der Akademie am Kephissos verpflanzt, von dem 12 weitere Schöfslinge, vielleicht als Schicksalsbäume der 12 Phratrizeen ausgesetzt wurden; diese hießen auch *μορία*. Durch die Vorstellung, daß mit den Olbäumen das Geschick der Gemeinde verwachsen war, erhält die heilige Scheu der Athener vor diesen Bäumen, die schwere Strafe, die einer Verletzung folgte, die richtige Beleuchtung.

Wer also diese Untersuchungen von Mannhardt kennen gelernt hat — niemand liest sie ohne innige Freude —, der wird sich wohl nicht der Erkenntnis verschließen, daß auch die Griechen das geheimnisvolle Leben und Weben in Wald und Flur wie die Deutschen fühlten und sich erklärten, daß sie ihre Baumseelen und Baumgeister, ihre Korndämonen hatten. Und wie unser Volk noch heutzutage festhält an abergläubischer Verehrung von Bäumen trotz Christentum und Kirche, so auch die Griechen trotz Homer und Hesiod.

Die Vorstellung nun, daß der Baum belebt sei von einer Seele, von einem Wesen, das je nach Verehrung oder Vernachlässigung sich gütig oder unfreundlich zeige, hat nun bei unserm Volk zur Folge gehabt, daß man nicht bloß dem Baum, der draussen im Freien wächst, eine Verehrung zu teil werden läßt und den darin wohnenden Geist sich gütig zu stimmen sucht, sondern man zieht sogar den Geist in das Haus, macht ihn zum Schutzgeist desselben, indem man einen Baum, der noch unverletzt in der Erde wurzelt, in das zu erbauende Haus bringt, ihn dem Haus, das Haus ihm einverleibt.

Raszmann — die Sage von den Wölsungen und den Niflungen in der Edda und Wölsungasage p. 59 — erzählt von dieser Bauweise. Er meint gelegentlich der Eiche, die im Saal des Wölsung wuchs und auf die ich nun gleich zu sprechen komme, daß solche Bauart allgemein Brauch war: man möge sich erinnern an die sog. Wohnbäume, die man sich von Baumelben bewohnt dachte und an welche man ursprünglich die Häuser anbaute, um unmittelbar unter dem Schutze derselben zu wohnen. Auch als man keine lebenden Bäume mehr brauchte, blieb der aufrechtstehende Balken gleich dem Schiffsmast der wichtigste und der heiligste Teil des Hauses.

Was nun die schon oben erwähnte Eiche in Wölsungs Saal anlangt, so lautet die betreffende Stelle — Wölsungasage c. 2 Raszmann — folgendermaßen: So wird gesagt, daß König Wölsung einen kostbaren Saal erbauen liefs und zwar in der Weise, daß eine große Eiche im Saal stand und die Zweige mit schönen Blättern über das Dach des Saales ragten, der Stamm aber tief im Saal stand, und man nannte ihn den Stamm der Heldenjungfrau. Raszmann fügt hinzu: Aus dem Namen des Baums geht hervor, daß derselbe außer der architektonischen auch eine religiöse Bedeutung hatte und daß er der Heldenjungfrau Liod, der göttlichen Ahnmutter der Wölsunge, geweiht war. — Ich kann hier nun natürlich nicht auf die eigentümliche Thatsache eingehen, daß die Walküre, deren Schwanenkleid am Baum selbst verwahrt war, als Baumelbin gedacht ist. Es genügt mir den Beweis an hervorragendem Beispiel geliefert zu haben, wie die alten Germanen den Baum mit seinem Schutzgeist ins Haus zu ziehen suchten.

Aber noch heutzutage wird diese Vorstellung in Gebräuchen unseres Volkes festgehalten. Die Sitte des Richtmais und des Brautmais ist noch jetzt in ganz Deutschland verbreitet; jeder kennt sie. Wohl läßt man nicht mehr um oder an den grünenden Baum das Haus anlegen, nicht mehr wird der noch ungefällte Baum mit dem segensbringenden Genius dem Hause

einverleibt, aber noch bleibt die Krone des Baumes als Rest des alten Wohnbaums erhalten: es krönt das neuerbaute Haus, das Haus des jungen Paares der Maibaum, der Lebensbaum. Der Schwede nennt diesen Baum Vardträd — Mannhardt p. 71 — und er läßt daraus die Seelen der Kinder kommen. Es wäre dies bezeichnend gerade für den Baum im Thalamos des Odysseus. Nach der dortigen Vorstellung schützt der Vardträd auch das Haus. Mannhardt sagt, er habe daher seinen Namen, weil Vard Fürsorge, Obhut, Schutz bedeute; also Vardträd ist der Baum, der die Fürsorge, Obhut persönlich ist.

Wie uns nun Rochholz — Deutscher Glaube und Brauch II, 141 — berichtet, hat sich der das Haus durchdringende Baum nicht bloß in seiner Krone als Richtmai und Brautmai erhalten, sondern noch heutzutage ist im allemannischen Bauernhaus ein Balken vor den andern bevorzugt, die Hochstud. Die Hochstud, sagt er, verlieh vordem dem Innern des Hauses den Götterschutz, wie die Thürstud dem Äußern des Hauses den Rechtsschutz verlieh. Statt des ursprünglich hochragenden Hochbalkens gilt jetzt der Name dem Mittelbalken des Einbaus, der senkrecht auf die Querbalken trifft. Dennoch, fährt er fort, ist auf diesen die seinem Vorgänger gewidmete Verehrung übergegangen und verrät sich in halb kirchlichen halb abergläubischen Gebräuchen. An ihm pflegt man die letztgeschnittenen Ährenbüschel der Kornernte, das sogenannte Glückskorn, aufzuhängen; hier haben die kirchlich eingesegneten Osterpalmen ihren Platz; hier hängen besondere Fläschchen mit Weihwasser gefüllt zu geheimnisvollen Salubritäts- und Sicherheitszwecken. Die Stud dient ferner zur Schicksalsforschung; denn in derjenigen Richtung, in welcher bei einem Hausbrand die Hochstud stürzt, nach dieser wird die nächste Brunst entstehen. Zugleich ist sie denjenigen Hausgeistern als Wohnsitz angewiesen, die sich durch ruhelose Ungeberdigkeit lästig machen, jedoch ohne Gefahr für den Hausstand nicht gänzlich hinwegesegnet werden dürfen. Es ist also klar, daß hier die Hochstud noch etwas vom Ansehn des ehemaligen Hochsitzes hat, an welchem die Bildnisse und Abzeichen der Hausgötter angebracht waren. —

Sogar die alte Bauart, erzählt er, habe sich erhalten: noch sind in den Juradörfern Stroh Häuser, in denen der auf der Baustelle gestandene Nufsbaum mit seinem Astwerk zur Stud zugestutzt ist.

Wenn wir also für die merkwürdige Art, wie Odysseus sein Thalamos baut, eine Erklärung suchen, so will ich nicht, wie es auch schon geschehen ist von seiten eines Rationalisten, darin die Idee finden, daß damit der feste Bestand seines Hauses und seines ehelichen Glückes ausgedrückt sein soll, obgleich die Idee mit dem thatsächlichen Grund zusammenfällt, sondern es war wohl der Bau motiviert durch die bei Germanen und Griechen gemeinsame Vorstellung von der im Baum lebenden Seele, dem wohl- oder übelwollenden Geist, der ihn bewohnt. Es ist uns sonst kein Beispiel für diese Bauweise bekannt, deshalb halte ich mich auch nicht für berechtigt zu sagen, daß solche Bauweise wie bei Germanen auch bei den Hellenen einst üblich war, obwohl ich der Überzeugung bin, daß die Vorstellungen gemeinsam waren.

Der Dichter nun, der seinem ihm so lieben epischen Mittel des *ἀναγνωρισμός* zu gefallen die Erkennungsscene zwischen Odysseus und Penelope vor der *τόξου θέσις* arg verstümmelt und ihrer eigentlichen Bedeutung beraubt hat, verdient unsern Groll; aber wir wollen ihm dankbar sein, daß er uns Kenntnis giebt von dieser Bauweise, die eine Bestätigung der Hypothese von Mannhardt enthält.

Der Garten des Alkinoos.

Friedländer hat in seinem Aufsatz — Die Gärten des Alkinoos und der Gebrauch des Praesens bei Homer, Philologus Bd. VI, p. 669 — ausgehend von dem plötzlichen Übergange des Imperfectums — η Vs. 98: *ἐνθα δὲ Φαιήκων ἡγήτορες ἐδριόωντο* — ins Praesens — Vs. 103, 104: *πεντήκοντα δὲ οἱ δμῶαι κατὰ δῶμα γυναῖκες — αἱ μὲν ἀλετρεύουσι μύλης ἐπιμήλοπα καρπὸν — αἱ δ' ἰστοῦς ὑφώσι καὶ ἡλάκατα στρωφῶσιν* — nach sorgfältiger Untersuchung über den Sprachgebrauch zu beweisen gesucht, daß die Verse 103 bis 131 eingeschoben sind. Ich glaube mich bei seiner Untersuchung beruhigen zu können, soweit sie die sprachliche Seite betrifft, um so mehr, als seiner gründlichen Beweisführung Lehrs, Düntzer, Kayser, Nauck, Bergk zustimmen. Kirchhoff nicht zu vergessen. Er sagt — die homerische Odyssee p. 206 —: Die Verse 103 bis 131 bilden ihrem Inhalte nach eine Fortsetzung der vorangehenden Beschreibung, unterscheiden sich aber der Form nach in höchst auffälliger Weise. Während nämlich im Vorausgehenden vom Standpunkt des betrachtenden Odysseus aus im Praeteritum erzählt wird, was damals in Alkinoos' Palast zu sehen war und von Odysseus gesehen wurde, zählen unsere Verse im Praesens als noch vorhandene Dinge auf, welche, wenn sie auch vorhanden waren, von Odysseus nicht gesehen werden konnten; der Übergang aber von der einen zu der anderen Auffassung geschieht in jäher und unvermittelter Weise. Dies alles hat Friedländer in überzeugender Weise auseinandergesetzt und daraus mit Recht gefolgert, daß die Verse 103 bis 130 nicht in einem Zug mit dem Vorausgehenden gedichtet sein können, sondern als spätere und unorganische Einlage betrachtet werden müssen.

Wenn ich nun die Thatsache auch anerkennen muß, daß die Verse 103 bis 131 in formellem Widerspruch stehen zum Vorausgehenden, wenn auch offenbar die Verse nicht so gedichtet sind, daß Odysseus gleichfalls sah, was die *ἀγλαὰ δῶρα θεῶν* des Alkinoos waren, einfach, weil er sie nicht sehen konnte, ist denn der einzig mögliche Schluss der, daß die Verse eine spätere Einlage sind? Ich glaube es nicht, denn ich bin zu einer ganz anderen Ansicht gekommen und werde, um diese meine Ansicht zu beweisen, nur mit Beweisgründen Kirchhoffs vorgehen, wogegen er gewiß nichts einzuwenden hat.

Er sagt gelegentlich der Verse μ 374 bis 390 p. 297, auf die er ja seine bekannte Hypothese der Umdichtung eines Teils der Apologe aufbaut, das Mittel Aristarchs, der die Verse als spätere Interpolation betrachte, sei ein radikales, aber verwerfliches Heilmittel. Wir sind zwar nicht in der glücklichen Lage, wie Kirchhoff an jener Stelle, nachweisen zu können, daß durch einen Strich eine Lücke im Zusammenhang entstünde — p. 298, — aber einmal sind sehr gewichtige Gründe vorhanden, mythologischer Art, wie ich unten auseinandersetzen will, weshalb die Beschreibung der Gärten geradezu als wesentlich erscheint, dann bin ich der

Ansicht, das jede Stelle den Anspruch machen kann darauf, das alle Mittel erschöpft werden, ihre Existenzberechtigung nachzuweisen, bevor man sie mit der Note versieht: spätere Interpolation.

Ich behaupte nämlich gerade wie Kirchhoff p. 300: „das alle Schwierigkeiten, die die Stelle bietet und die für ursprünglich zu halten unmöglich ist, lediglich durch die äufere Form der Erzählung bedingt sind, mit der Wandlung derselben kommen und verschwinden!“ Auch ich werde aus der Stelle schliessen wie Kirchhoff: „das diejenige Form, die die Schwierigkeit hervorruft d. h. die vorliegende, nicht die ursprüngliche sein kann, sondern erst später an die Stelle derjenigen getreten ist, welche sie ausschliessen. — Das heisst mit andern Worten, ich bin der Meinung, das ursprünglich die ganze Schilderung des Phäakenlandes von einem Rhapsoden, wie Friedländer sagt, so gedichtet wurde, das er das Zauberland als in seiner Zeit noch vorhanden betrachtete, also wohl sagen konnte, dort aufserhalb der Halle ist ihm ein grosfer Garten angelegt — *ἐνθα δὲ οἱ πολύκαρπος ἀλωή ἐρρίζωται* — also im Praesens dichtete, das dann die Erzählung, die den Odysseus im Zauberland ankommen liefs, störend dadurch eingriff, das berichtet wurde, was geschah: der Dichter, der die Aufgabe hatte, sich mit der ursprünglichen Fassung abzufinden, hat dort einen Teil in dieser ursprünglichen Fassung stehen lassen. Daher der formelle Widerspruch, daher der Umstand, das Odysseus den Garten bewundert haben soll, den er gar nicht gesehen hat.

Dem Beweis, das ich im Unrecht bin, sehe ich ruhig entgegen. Wenn Friedländer behauptet, um seine Ansicht von der Interpolation zu begründen, der Gärten geschehe sonst keine Erwähnung, so ist dies doch nur Verlegenheit bei dem Mangel an anderen Beweisen.

Dagegen kann ich nachweisen, das auch sonst die Vorlage in ihrer ursprünglichen Gestalt zu Tage tritt, und an einer anderen Stelle wird nochmals evident, das der Dichter dem ganzen Lied keine einheitliche, innerlich zusammenhängende Form gegeben hat oder geben konnte, die Gründe mögen sein, welche sie wollen. Liest man die Verse ζ 259 bis 290, so tritt dieselbe Erscheinung zu Tage. Das hat auch Kirchhoff gefunden. Auch hier auffallende Unterbrechungen der Konstruktion — *αὐτὰρ ἐπὶν πόλιος ἐπιβείομεν — ἦν περὶ πύργος ὑψηλός, καλὸς δὲ λιμὴν ἐκάτερθε πόλης*. — Die Beschreibung des Hafens der Phäaken steht mit der Absicht, die Nausikaa leitet, nicht im Zusammenhang. Kirchhoff sagt p. 204: die Unterbrechung der Konstruktion sei durch Motive veranlafst, von denen wenigstens das erste, Beschreibung der Stadt der Phäaken, überflüssig, ja zwecklos sei, da Odysseus später diese Dinge durch den Augenschein kennen lernt. Auch hier hilft er sich mit dem Ausweg: spätere Interpolation. Ich sehe in dieser Stelle nur ein verschobenes Stück der ursprünglichen Dichtung.

Was mich aber hauptsächlich veranlafst, gegen solch ein summarisches Verfahren zu protestieren, gegen das sonst Kirchhoff allerorts Einsprache erhebt, ist die Überzeugung, das mit dieser Eliminierung eines der wichtigsten Elemente des Phäakenmythos gestrichen würde.

Ich sehe nun wohl voraus, das man diese meine Behauptung, das der Garten des Alkinoos ein unentbehrlicher Teil des Mythos sei, anzweifeln wird, und müfste ich eigentlich meine Auffassung der ganzen Sage gleich anschliessen und dieselbe durch Beweise stützen. Da ich aber anderwärts über dieselbe im Zusammenhang mit dem Odysseusmythos zu handeln gedenke, so will ich mich einmal auf Welcker berufen, der in seinem Aufsatz — über die homerischen Phäaken und die Insel der Seligen kl. Schr. II — auf die Bedeutung auch dieses Motivs hingewiesen hat. Dann will ich wenigstens mit einigen Andeutungen zeigen, wie ich die Sage

im ganzen auffasse, aus denen aber zur Genüge hervorgehen mag, dafs man im Interesse der Sage gegen derartige Versuche sich wehren mufs.

Es hat die Frage über den Mythos der Phäaken seit Welcker im Grund eigentlich keine Förderung erfahren, trotzdem wir jetzt viel eher imstande sind eine derartige Untersuchung zu führen. Welcker gebührt das Verdienst die noch vorhandenen Reste des alten Märchens ans Licht gezogen zu haben. Er hat es dann mit den Inseln der Seligen und Kronos Traumreich, dem Ort der Hinkunft — Elysion —, in Verbindung gesetzt, ist aber zu einer diesem ersten Resultat gar nicht entsprechenden Lösung gekommen: er sah in den Phäaken ein Volk von Totenschiffen und glaubte, weil bei den Kelten sich derartige Sagen finden, es müsse wohl eine Wanderung der Sage stattgefunden haben, eine dunkle Kunde von diesen gespenstigen Fährleuten sei wohl nach Griechenland gedrunken. Preller und Müllenhoff machen die Phäaken zu den guten Geistern der Schifffahrt: es sind also Personifikationen der guten Fahrwinde. Schwartz hat sie, wie natürlich bei seinem Standpunkt, an den Himmel versetzt, es sind die Wolkenschiffer — Ursprung der griechischen Mythologie — p. 19. — Oder man ist zu der poetisch-schönen Anschauung von Nitzsch zurückgekehrt, der den Dichter ein Reich des Glücks und Friedens, dort, wo die Sonne versinkt, schaffen liefs. Auf diesem Standpunkt steht E. Rhode (*Psyche* p. 77). Er sagt: Es gleicht das Land und Leben der Phäaken dem Idealbild einer jonischen Neugründung, frei von aller Beschränkung der bekannten Griechenländer. Aber dieses Traumbild, in eitles Licht getaucht, ist in unerreichbare Weite hinausgerückt; nur durch Zufall wird einmal ein fremdes Schiff dahin verschlagen, und deshalb tragen die beseelten Schiffe der Phäaken den Fremden durch Nacht und Nebel in seine Heimat zurück. Zwar hat es keinen Grund, wenn man in den Phäaken ein Volk von Totenschiffen, dem elyseischen Lande benachbart, gefunden hat; aber in der That steht die dichterische Phantasie, die das Phäakenland geschaffen, derjenigen nahe genug, aus der die Vorstellung eines elyseischen Gefildes jenseits der bewohnten Erde entsprungen ist.“ Während also die mythischen Elemente von dieser Seite entweder ignoriert oder rationell gedeutet worden sind, hat Wilamowitz von neuem eines und zwar das bedeutungsvollste Motiv anerkannt. — *Homerische Untersuchungen* p. 108. — Er sagt: Wozu schläft Odysseus, als ihn die Phäaken heimbringen? Das ist wohl im Grunde ein mythisches Motiv, das dem Dichter von der Sage obligat vorgeschrieben, aber nicht mehr in seiner Bedeutung bewußt war.

Wer nun nicht den mythischen Hintergrund in Abrede stellt, wer mit Wilamowitz an eine Sage denkt, die dem Dichter der Phäakenepisode nicht blofs vorschwebte, sondern bereits als poetischer Niederschlag vorlag, der wird auch den Versuch die andern mythischen Elemente aus der neuen poetischen Fassung herauszusuchen und sie zu vereinen, nicht a limine zurückweisen.

Zu der richtigen Erkenntnis des alten Märchens hat mir auch hier Mannhardt den Weg gewiesen. In seinen germanischen Mythen hat er, auf reichstem Material fußend, nachgewiesen, wie unser Volk noch heutzutage die Vorstellung treu bewahrt hat, dafs die Seelen jenseits des Wassers in einem Zauberland wohnen, aus dem sie kommen, in das sie zurückkehren — p. 398. 400 sq. — Das ist das Engelland, von dem das Kinderlied singt, das himmlische Totenreich — p. 424, 468. — Auch die Kelten hatten, wie uns besonders zahlreiche Sagen über die Fairies berichten, denselben Glauben — p. 320. — Wer nun diese Märchen mit einander vergleicht, wird sehen, dafs sie unter ihrem bunten Gewand immer dieselben Formen bergen: die Bewohner des Seelenlandes leben abgeschieden von der Welt, sie führen

ein glückliches Leben in Zauberpalästen, in wunderbaren Gärten; er wird aber auch, erstaunt über die merkwürdige Ähnlichkeit der Elben und Phäaken, zu der Vermutung kommen, daß die Phäaken vielleicht auch Elben sind.

Wenn man dann in Betracht zieht, daß auch die Griechen ein Seelenland kannten, das Elysion, den Ort der Hinkunft, wenn man erwägt, daß, wie vielfach bemerkt und gewiß nicht zufällig, die Schilderung des Elysions, in dem stets der Zephyros weht, in dem Rhadamanthys lebt, der des Phäakenlandes nahe steht, so erhält die obige Vermutung eine größere Berechtigung, und man kann auf den Gedanken kommen, daß das Märchen vom Elysion und das Märchen vom Land der Phäaken demselben Mythos, dem Mythos von einem Reich der Seelen, entfloßen sind.

Und ferner; wie oft kehrt in germanischen, keltischen, slavischen Märchen, ja in den Sagen fast aller Völker die Fahrt in dies wunderbare Land wieder; man lese das indische Märchen von der Fahrt ins Reich der goldenen Vidyadharen, die Gerland — Altgriechische Märchen p. 39 — für die griechischen Phäaken hält, die abgeschlossen sind von der übrigen Welt, aber voll von jeder Glückseligkeit. Wir hören von ihren goldenen Palästen, von ihren wunderbaren Gärten, in die nach merkwürdigen Abenteuern, nach vielen Gefahren — auch der Meeresstrudel, über dem der rettende Feigenbaum wächst, kommt vor — ein Held kommt. Aber auch die Fahrt der Seele aus diesem Reich wird besungen. Sie kommt zu Schiff zur Erde — M. p. 370. — Germanische Sagen erzählen von einem Helden, den ein Schiff schlafend ans Land getragen hat. Schon Simrock hat auch auf die Ähnlichkeit des Skild-Skeaf mit Odysseus verwiesen. — Beowulf p. 109.

Das alles kann ich hier im Einzelnen nicht ausführen. Aber die Fahrt, eben diese Fahrt in und aus dem Zauberland, ist wohl der wesentlichste Zug des Odysseusmythos. Diese Fahrt wurde dann, wie auch sonst bei ähnlichen Epen, mit andern wunderbaren Abenteuern erfüllt. Erst eine spätere Fassung hat Elemente in die Sage hineingetragen, die Odysseus zum Sonnengott werden ließen. Ursprünglich ist diese Auffassung nicht. Denn — das ist der Grundstein moderner Mythenforschung — Allegorie ist dem echten Mythos fremd.

Aber nicht bloß die Fahrt ist ein wesentlicher Teil des Mythos, sondern auch das Land mit seinen wunderbaren Bewohnern, mit ihren Zauberpalästen und Zaubergärten.

Soweit will ich, späterer Ausführung vorgreifend, gehen, um meine Forderung, man solle nicht Teile des Mythos auf Grund von Schwierigkeiten, die aus der Fassung der Dichtung erwachsen, als Interpolation eines Diaskeuasten ausscheiden, zu stützen: Das Land der Phäaken, in dem stets wie im Elysion der Zephyros weht, der die Früchte reifen läßt, der Garten in seiner Üppigkeit, ihr heiteres, sorgloses Leben, ihre zauberischen Schiffe, in denen sie, in Nacht und Nebel gehüllt, fahren, ihr Name — die Lichten — das sind so sicher Elemente eines verschollenen Märchens, als was der Dichter sonst berichtet: Odysseus liegt einem Toten gleich im Schiff; im Morgengrauen sind sie verschwunden und kehren in ihr fern im Westen gelegenes Zauberland zurück; und damit der echte Märchenschluß nicht fehlt, ein Berg verhüllt das Land wieder, wie in unsern Märchen der Berg mit dem Zauberpalast und seinen gespenstigen Bewohnern — auch sie sind Seelen — sich plötzlich wieder schließt, keiner kann wieder den Eingang finden: Das sind alles gleichwertige Elemente der Sage, von denen wir keines missen wollen und können. Auch den Garten wollen wir nicht missen, den die Veden als Indras Zaubergarten kennen, den die Kelten ganz ähnlich in ihren Sagen schildern. Man vergleiche die Beschreibung der Insula pomorum in der Vita Merlini, auf die Mannhardt besonders hin-

lx 829
weist. In Glastonbury dachte sich der altbritische Nationalglaube ein Zauberland, welches von wunderbaren Gärten erfüllt ist — p. 459. — Wen mahnt es nicht an die Odyssee, wenn er in dem altfranzösischen Roman Ogier le Dânois, der auf diesen alten Druidensagen beruht, liest, daß Ogier Schiffbruch litt mitten auf dem Meer und zu dem Schlosse Avalon treibt. Durch eine Halle tritt er ein und kommt in einen Obstgarten tant bel et tant plaisant, que c'estoit ung petit paradis a veoir p. 459.

Weil ich nun der Meinung bin, daß einmal durch die Annahme der Überarbeitung — die doch auch Kirchoff annimmt p. 204 — die Schwierigkeiten der jetzigen Fassung der Phäakenepisode sich lösen, da ich anderseits der Überzeugung bin, daß die Gärten ein wesentliches mythisches Element sind, so muß ich den Gedanken an eine Interpolation zurückweisen.

