

ACHIM AURNHAMMER

Sünder, Narr, Held

Korrekturen des Odysseus-Mythos bei Heinrich von Veldeke,
Sebastian Brant und Martin Opitz

ACHIM AURNHAMMER

Sünder – Narr – Held.
Korrekturen des Odysseus-Mythos bei
Heinrich von Veldeke, Sebastian Brant und Martin Opitz

Im vorletzten Höllenkreis begegnet Dante, geführt von dem römischen Dichter Vergil, Odysseus.¹ Odysseus büßt dort, am Ort der Betrüger und Heimtückischen, in Gestalt einer brennenden Flamme für die List des hölzernen Pferdes und den Raub des Palladiums. Auf Vergils Bitte erzählt Odysseus das Ende seines Lebens: Weder Vaterliebe noch Ehrfurcht vor dem Vater, noch eheliche Liebe konnten in ihm die ›Glut bezwingen‹, «a divenir del mondo esperto | e de li vizi umani e del valore» – «ein Vielerfahrener der Welt, der Menschen Torheit | und des Menschenwerts zu werden». Auf's offene Meer habe er sich mit seinen wenigen treuen Gefährten gewagt, bis sie, schon alt geworden, zu den Säulen des Herkules gekommen seien, welche die Grenze der bekannten Welt bezeichnen:

Io e i compagni eravam vecchi e tardi
quando venimmo a quella foce stretta
dov' Ercule segnò li suoi riguardi
acciò che l'uom più oltre non si metta;

Ich und die Freunde waren alt und müd,
Als wir an jene Meeresenge kamen,
Wo Herkules die Zeichen einst gesetzt,
Auf daß der Mensch sich hier nicht weiterwage.

Da habe er in einer Rede, die er vor Dante und Vergil wiederholt, seine Gefährten zur Weiterfahrt ermuntert, sich der «Erforschung unbewohnter Länder» nicht zu verschließen: «non vogliate negar l'esperienza [...], del mondo senza gente | fatti non foste a viver come bruti, | ma per seguir virtute e canoscenza» [«Euch ward bestimmt, nicht wie das Vieh zu leben, | Nach Größe, nach Erkenntnis sollt ihr streben»]. Mit seiner Rede habe er die Gefährten so ›begierig‹ gemacht, daß sie die Ruder hoben zum tollten Fluge: «Dei remi facemmo ali al folle volo». Nach fünf Monaten sei vor ihnen in dunkler Ferne ein gewaltiger Berg aufgestiegen, wie sie ihn noch nie gesehen hätten. Doch dann habe sie ein Strudel von dem neuen Lande erfaßt und, ›wie's einem andern gefiel‹ («come altrui piacque», V. 141), auf den Meeresgrund hinabgezogen.

Indem er die Grenzen der Welt mißachtet und in ›vermessendem Flug‹ («folle volo») über die warnenden Säulen des Herkules hinaussegelt («più oltre»), ist Dantes Odysseus ein Repräsentant sündhafter *curiositas* und Hybris. Und doch nötigt uns die Rede des Odysseus

¹ Dante Alighieri: Die Göttliche Komödie. Italienisch und deutsch. Übers. und komm. von Herrmann Gmelin. Bd. 1: Inferno – Die Hölle. Stuttgart 1954 [1968], XXVI, 49–142 [die Rede des Odysseus beschränkt sich auf die Verse 90–142]. Der italienische Text wird nach dieser Bilingue zitiert; die deutsche Übersetzung folgt der freieren Version von Hugo Friedrich: Odysseus in der Hölle (Dante, Inferno XXVI). In: H. F.: Romanische Literaturen. Aufsätze II: Italien und Spanien. Frankfurt/M. 1972, S. 71–118, hier 76f.

Bewunderung und Empathie ab. Hugo Friedrich hat in seiner geistesgeschichtlichen Lektüre des ‹Odysseus in der Hölle› die Faszination dieser Episode nicht dem ideellen Gehalt, sondern der poetischen Faktur des Bekenntnisses zugeschrieben.² Die rückhaltlose Selbstcharakterisierung des verdammten Sünders Odysseus gilt insofern zu Recht als Scharnier zwischen Mittelalter und Neuzeit. Auf Dantes Wendung ‹più oltre› geht sicher die Devise Kaiser Karls V. ‹PLUS ULTRA› zurück. Sie ersetzt als Schriftband an den Säulen des Herkules das vormalige ‹NON PLUS ULTRA› und ist heute noch allen geläufig: als Währungssymbol, nämlich in Form des Dollars: das ‹\$› repräsentiert das Schriftband ‹plus ultra›, der Doppelstrich die Säulen des Herkules – so ist Dantes Odysseus im weltumspannenden Dollar – freilich sehr vermittelt – noch immer allgegenwärtig.³

Dantes Odysseus galt lange als einzigartiges Rezeptionszeugnis. Sogar Petrarca ähnlich ambivalente Charakterisierung in den ‹Vertraulichen Briefen› (*Familiaria*, 13, 4, 10–11) blieb außer Acht. Darin schreibt Petrarca Odysseus zwar ein ‹inexplebile desiderium multa noscendi› als ‹lästige Tugend› zu, attestiert ihm jedoch auch eine außergewöhnliche und heroische Größe, die sich nicht unterdrücken lasse, obschon sie Unglück bringe.⁴ Erst allmählich rückt die Komplexität der mittelalterlichen und frühmodernen Antike-Rezeption in den Blick, und die Rezeptionsgeschichte der Odysseus-Figur in Mittelalter und Renaissance weist noch viele Lücken auf. Sicher hat man die Rezeptionskontinuität vom Mittelalter bis zur Frühen Neuzeit unterschätzt und die epochale Neuheit des Antikebezugs der Renaissance überschätzt. Auch wenn Ende des 15. Jahrhunderts Lorenzo Vallas lateinische Homer-Übersetzung eine neue Textgrundlage für die Odysseus-Rezeption schuf, welche die *Ilias latina*, die lateinischen Troja-Sagen eines Dictys Cretensis und Dares Phrygius ersetzte, blieb die Quellenlage vielfältig, zumal die mittelalterliche Rezeption ihrerseits traditionsstiftend wirkte.

Diesen Vorüberlegungen ist mein Unterfangen geschuldet:⁵ Ich möchte – auf der Basis des von Martin Vöhler und Bernd Seidensticker entwickelten Konzepts der ‹Mythenkorrektur› – Variationen des Odysseus-Mythos vom ausgehenden 12. bis zum beginnenden 17. Jahrhundert in den Blick nehmen.⁶ Die Mythoskorrekturen werden jeweils auf ihre

² Vgl. Friedrich: Odysseus (Anm. 1) und Andreas Kablitz: Dantes Odysseus. In: Mythenkorrekturen. Zu einer paradoxalen Form der Mythenrezeption. Hg. von Martin Vöhler und Bernd Seidensticker. Berlin und New York 2005 (Spectrum Literaturwissenschaft 3), S. 93–122.

³ Vgl. die Studien von Earl E. Rosenthal: Plus Ultra, Non plus Ultra, and the Columnar Device of Emperor Charles V. In: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 34 (1971), S. 204–228, Ders.: The Invention of the Columnar Device of Emperor Charles V at the Court of Burgundy in Flanders in 1516. In: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 36 (1973), S. 198–230 sowie Hermann Walter: Le Colonne di Ercole. Biografia di un simbolo. In: Il Simbolo dall'Antichità al Rinascimento. Persistenza e Sviluppo. Hg. von Luisa Rotondi Secchi Tarugi. Milano 1995 (Caleidoscopio 5), S. 247–306, insb. 278 f.

⁴ Vgl. Francesco Petrarca: Epistolae Familiares / Vertrauliche Briefe 13, 4, 10–11.

⁵ Während in der Kunstgeschichte die Opposition ‹Mittelalter vs. Renaissance› längst relativiert wurde und die mittelalterliche Antike-Rezeption gut erforscht ist, wirkt Ernst Troeltschs Konzept vom Mittelalter als ‹Pause im Denken› in der Literaturwissenschaft noch so stark nach, daß die Renaissance noch als epochaler Einschnitt und Umbruch verstanden wird. Über die mittelalterliche Odysseus-Rezeption orientiert Maria-Christine Leitgeb: Odysseus / Ulixes / Ulysses. In: Antike Mythen und ihre Rezeption. Ein Lexikon. Hg. von Lutz Walter. Leipzig 2003, S. 166–173. Vgl. außerdem George M. A. Hanfmann: The Scylla of Corvey and Her Ancestors. In: Dumbarton Oaks Papers 41 (1987), S. 249–260.

⁶ Den Begriff der ‹Mythenkorrektur› schlagen Martin Vöhler, Bernd Seidensticker und Wolfgang Emmerich: Zum Begriff der Mythenkorrektur. In: Mythenkorrekturen. Zu einer paradoxalen Form der Mythenrezeption. Hg. von M. V. und B. S. in Zusammenarbeit mit W. E. Berlin und New York 2005 (Spectrum

funktionalen Aspekte hin untersucht. Denn die Autoren, die Mythen korrigieren, wollen mit ihrer Korrektur nicht nur eine neue Deutung, sondern auch eine zeitgemäße und der Tradition überlegene Version bieten. Folgende drei Texte bilden die Grundlage: Das *Eneasroman* oder *Eneid* genannte Versepos des Heinrich von Veldeke (ca. 1170/1190), das *Narrenschiff* des Sebastian Brant (1494) und die *Trostgedichte in Widerwertigkeit deß Krieges* (1621) von Martin Opitz.

Stammen die drei Texte auch aus unterschiedlichen Epochen – Mittelalter, Humanismus und Frühbarock –, so lassen sie sich inhaltlich wie formal durchaus miteinander vergleichen. Zunächst aus dem einfachen Grund ihrer Referenzidentität: Alle drei Texte beziehen sich – jeweils in distinkten, klar abgegrenzten Passagen und in Form einer transpsychologischen Figurenkonzeption – auf den Odysseus-Mythos. Des weiteren handelt es sich bei den drei Beispieltexen übereinstimmend um Versepen in Reimpaaren. Zwar spiegelt der metrische Wandel der Reimpaare von Veldekes Kurzversen⁷ über Brants Knittelverse bis hin zu Opitzens geschliffenen Alexandrinern die Entwicklung des Deutschen zur international konkurrenzfähigen Literatursprache wider, doch sind alle drei Texte literarhistorisch gleichermaßen bedeutend: Heinrich von Veldekes *Eneasroman* bildet den Gründungstext für die höfische Erzählkunst des Mittelalters,⁸ Sebastian Brants *Narrenschiff* ist der wichtigste muttersprachliche Text des lateinisch geprägten Renaissancehumanismus in Deutschland, die *Trostgedichte in Widerwertigkeit deß Krieges* von Martin Opitz begründen zu Beginn des Dreißigjährigen Krieges die deutschsprachige Barockliteratur.

Heinrich von Veldeke: *Eneasroman* (1170/90)

Dem Mittelalter war der Trojastoff noch nicht durch Homer, sondern durch die pseudo-historiographischen Berichte des Dares Phrygius und Dictys Cretensis sowie durch die römische Epik bekannt. Heinrich von Veldekes *Eneasroman*, entstanden zwischen 1170 und 1190, geht sogar nur mittelbar auf Vergil zurück. Vielmehr schöpft er aus dem anonym überlieferten *Roman d'Énéas* (um 1160). Doch amplifiziert und modifiziert Veldeke seine Vorlage. Die Eigenständigkeit seiner mittelhochdeutschen *Eneide* erweist sich gerade in der Odysseus/Ulixes-Episode.

Literaturwissenschaft 3), S. 1–18, vor, wenn «mindestens ein Element, das zum narrativen oder semantischen Kern des Mythos gehört, verändert wird. Diese Veränderung erscheint insofern als radikal, als sie der Standardversion an die Wurzel geht. Der traditionelle Mythos wird nicht bloß fortgeschrieben, sondern berichtigt» (7).

⁷ Formal handelt es sich bei Veldekes Epos um paarweise gereimte Kurzverse mit dem Bemühen um reinen Reim statt Assonanzen. Zwar ist es Veldeke nicht immer überzeugend gelungen, die später obligatorische Norm (vierhebiger Reimpaarvers / reiner Endreim) durchzuhalten, doch rühmt ihn Gottfried von Straßburg in seinem Literaturkurs im *Tristan*, diese Erzählnorm im Deutschen erst begründet zu haben.

⁸ So die Bewertung von Dieter Kartschoke im Nachwort zu: Heinrich von Veldeke: *Eneasroman*. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Nach dem Text von Ludwig Ettmüller ins Neuhochdeutsche übersetzt, mit einem Stellenkommentar und einem Nachwort von Dieter Kartschoke. Stuttgart ²1997, S. 867. Zitate folgen meist dieser Ausgabe; nur an einigen Stellen wurde die neuhochdeutsche Übersetzung nach der Ausgabe Heinrich von Veldeke: *Eneasroman*: die Berliner Bilderhandschrift. Mit Übersetzung und Kommentar mit den Miniaturen der Handschrift und einem Aufsatz von Dorothea und Peter Diemer. Hg. von Hans Fromm. Frankfurt/M. 1992 (Bibliothek deutscher Klassiker 77) leicht modifiziert.

Ähnlich wie in Vergils *Aeneis* ist die Ulixes-Episode bei Veldeke erzähltechnisch komplex eingeschaltet.⁹ Auf Didos Bitte, ihr zu berichten, «wie Troie wart gewonnen» (V. 909), folgt eine längere Binnenerzählung des Aeneas, nämlich von Vers 910 bis 1230. Die erzählte Zeit der ausführlichen Analepse reicht von dem vorgeblichen Abzug der Griechen unter Zurücklassung des hölzernen Pferds über die Entdeckung des vermeintlichen Opfers Sinon und die Einnahme Trojas bis zur Flucht des Aeneas und seiner Ankunft bei Dido, also bis zur Erzählgegenwart. In diese Binnenerzählung ist eine umfangreiche Binnenerzählung zweiter Ordnung, eine sogenannte «metadiegetische» Erzählung, eingebettet. Denn Aeneas gibt neben einer kurzen indirekten Rede des Ulixes ausführlich zwei Reden des vermeintlich fahnenflüchtigen Griechen Sinon wieder. In der ersten metadiegetischen Rede präsentiert sich Sinon den Trojanern als Opfer des Ulixes und berichtet von seiner Gefangenschaft und von der angeblichen Abreise der griechischen Belagerer, in der zweiten Rede erzählt Sinon König Priamos die Geschichte des hölzernen Pferdes.

Sinons Reden unterscheiden sich deutlich von der sie rahmenden Binnenerzählung des Aeneas. Diesen Kontrast prägen zum einen die reflexiven Bekundungen, mit denen Aeneas die Wahrheit seines eigenen Berichts beteuert (zum Beispiel: «daz ich û sage die wârheit» [V. 914], «ich bin es alles vil gewis» [V. 919], «ez is diu rehte wârheit» [V. 935], «daz is wâr» [V. 942]). In Prolepsen, die das Unheil der Trojaner vorwegnehmen, wertet Aeneas zum anderen die aus seiner Perspektive berichteten Äußerungen des Ulixes und Sinon ausdrücklich als «Lüge» und «Täuschung» ab. Diese figurale Charakterisierung überformt bereits die erste Begegnung mit Sinon, der – zunächst namenlos – szenisch eingeführt wird:

ez quâmen unser knehte
da si einen man funden
nacket unde gebunden,
der uns alle betrouch
und uns tûvelliche louch.
(V. 996–1000)

Unsere Krieger trafen
auf einen
nackten, gefesselten Mann,
der uns alle täuschte
und teuflisch belog.

Nicht nur sprachlich wie bei Vergil, sondern auch mimisch führt der vermeintliche Griechenflüchtling mit gespielmtem Heulen und Zähneklappern die Trojaner hinters Licht. Damit forciert Veldeke Sinons Verstellungskunst, um so das Mitleid der Trojaner kontrastiv hervorzuheben:

her quam in der gebâre
als er siech wâre.
wunderlich was sîn klage,
alser betalle wâre ein zage,
mit den zenen slûch her manegen slach.
(V. 1003–1007)

⁹ Veldekes Ulixes-Episode entspricht im wesentlichen das zweite Buch von Vergils *Aeneis*.

Er trat auf,
 als wäre er krank –
 sein Jammergeschrei war schrecklich –
 und ein ganzer Feigling;
 er klapperte laut mit den Zähnen.

Aeneas beschuldigt Ulixes, er habe mit «ein list, des her hete gedaht» (V. 963), den kampflosen Abzug der Griechen verhindert: Deswegen habe er ein «ros von holze [...] grôz» (V. 965) bauen lassen und einen Scheinabzug angeordnet. Als die Trojaner die Lage inspizieren, finden sie neben dem riesigen Holzpferd einen nackten gefesselten Mann, eben jenen Sinon. König Priamos erbarmt sich seiner, läßt ihn losbinden, kleidet ihn neu ein und bittet ihn um seine Geschichte. Nur einmal unterbrochen durch die Parenthese einer Inquit-Formel – «sprach der schalk Synûn» (V. 1033) – erzählt Sinon die fingierte Geschichte von seiner Todfeindschaft mit Odysseus, der ihn zum Menschenopfer bestimmt hätte, um den Windgott Eolus günstig zu stimmen für die Rückreise der Griechen. Sinon gewinnt die Anteilnahme der Trojaner, als er ihnen anschaulich seine drohende Hinrichtung durch Ulixes schildert, eine szenische Schilderung, die sogar die *evidentia* Vergils überbietet. Der Henker hätte schon das Schwert gezückt, da hätte ein Streit unter den Griechen die Hinrichtung im letzten Augenblick verhindert. Sinon hätte die Gelegenheit zur Flucht genutzt, während die Griechen wohl ein anderes Opfer fanden, da sie glücklich abgereist wären.

Als ihn Priamos anschließend fragt, was es mit dem hölzernen Pferd auf sich habe, hat Sinon ein zweites Mal Erfolg mit der Macht seiner Rede. Aeneas kommentiert vorgängig die Antwort des Sinon entsprechend:

dô sageter uns ein mâre,
 daz betalle was erlogen,
 dâ mite worden wir betrogen.
 diu luge was im vil gereit.
 her sprach «ez is diu warheit, [...]»
 (V. 1096–1100)

Da erzählte er uns eine Geschichte,
 die ganz und gar erlogen war
 und durch die wir hinters Licht geführt wurden.
 Die Lüge kam ihm sehr leicht über die Lippen.
 Er sagte: «Die Wahrheit ist, [...]»

Die Wahrheitsbeteuerung, mit der Sinon König Priamos antwortet, ähnelt allerdings durchaus den Bekundungen, mit denen Aeneas seinerseits seine Antwort auf die Frage der Königin Dido nach dem Trojanischen Krieg als wahr bekräftigt. Die Analogie relativiert die Frage nach der Wahrheit in einem figuralen Perspektivismus. Während Vergils Sinon seine Glaubwürdigkeit durch einen Ausfall gegen Ulixes als «scelerum inventor»¹⁰ bestärkt, findet man in Veldekes Adaptation diese Polemik nicht. Stattdessen lobt Veldekes Sinon eigenständig die unübertreffliche Meisterschaft, die den angeblich verstorbenen Baumeister des Pferdes auszeichne:

¹⁰ Vergil: Aeneis 2, 164.

nu enis dehein man
 der selben liste sîn genôz.
 (V. 1124f.)

Nun gibt es niemanden,
 der es mit dessen Kunstfertigkeit aufnehmen könnte.

Das Signalwort «liste» läßt keinen Zweifel zu: Sinons Lob des kunstfertigen Erfinders ist ein verdecktes Lob des «listenreichen» Ulixes. Zudem entspricht es wörtlich dem vorgängigen Bericht des Aeneas von der «list, des her [Ulixes] hete gedaht» (V. 963) – eine Rekurrenz, welche den verblendeten Trojanern aber entgeht. Sie glauben an die erlogene Bedeutung des Pferdes als eines machtsichernden Heiltums und entschließen sich, Mauern und Tore niederzureißen, um das große Pferd in die Stadt zu schaffen.

Anders als Vergil, bei dem Sinon die eingeschlossenen Griechen aus dem Bauch des Pferdes befreit, und abweichend von seiner altfranzösischen Vorlage, die mithilfe der Sinon-Figur Ulixes entlastet, läßt Veldeke die griechischen Helden sich selbst befreien. Veldekes eigenständige und innovative Mythoskorrektur besteht darin, Sinon mit Ulixes gleichzusetzen:

dâ mite verriet uns der warch,
 her was listich unde karch,
 daz wir wânden wole tûn.
 her nande sich Sînûn:
 ez was idoch Ulixes.
 (V. 1137–1141)

Damit täuschte uns der Bösewicht
 – er war klug und listig –,
 so daß wir glaubten, richtig zu handeln.
 Er nannte sich Sinon;
 doch war es Ulixes.

Der Mythoskorrektur entspricht zudem die Art und Weise, wie Veldeke die Figur des Sinon/Ulixes charakterisiert. Im Unterschied zu seinen Prätexten entlastet er Ulixes nicht durch den falschen Sinon, sondern pejorisiert ihn durch die Figurensynthese. Allerdings konzipiert Veldeke seinen Sinon/Ulixes weniger nach dem Muster des verbrecherischen Ulixes, des «scelerum inventor», als vielmehr im Sinne des «fandi factor», des skrupellosen «Redegauklers». Auch die körpersprachliche Simulation, die Veldekes Sinon/Ulixes beherrscht, knüpft an eine antike Tradition an: So erwähnt Ovid ausdrücklich, wie sich Odysseus im Gedenken an den toten Achill die Augen wischte, als ob sie tränten.¹¹ Verstellung und Eloquenz – schon Homer rühmt die «dichten Worte» seines Helden als «Schneegestöber im Winter»¹² – zeichnen den vollkommenen Redner Odysseus aus. Doch verkörpert Sinon/Ulixes bei Veldeke die Ambiguität von Rhetorik und Eloquenz, der menschlichen Rede, die sowohl Verführung als auch tödliche Gefahr in sich birgt.¹³

¹¹ Ovid: *Metamorphosen*, 13, 132f., und Hans-K. und Susanne Lücke: *Odysseus*. In: H.-K. und S. L.: *Hellden und Gottheiten der Antike. Ein Handbuch. Der Mythos und seine Überlieferung in Literatur und bildender Kunst*. Reinbek 2002, S. 400–460, hier 439.

¹² Homer: *Ilias*, 3, V. 216ff. (Rede des Odysseus vor Antenor).

¹³ Vgl. das erste Stasimon in der sophokleischen *Antigone*.

Indem Veldekes Binnenerzähler Aeneas die Redemacht des Ulixes hervorhebt, dämonisiert er zugleich Sinon/Ulixes zum ‹Betrüger› und ‹teuflischen Lügner› (V. 999f.). Da auch die Epitheta und Antonomastien den diabolischen Charakter betonen,¹⁴ gewinnt Veldekes Ulixes-Figur einen allegorischen Sinn. Sinon/Ulixes bezaubert die tumben Troer durch die Macht seiner Rede und verführt sie wie ein ‹zweiter Versucher›. Da sie seiner Rede glauben und habgierig auf die Gewinnung des vermeintlichen Heiltumes in Gestalt des Pferdes hofen, sind sie dem Untergang geweiht. Mit der sündhaften Anfälligkeit der Troer rechtfertigt der Binnenerzähler Aeneas freilich auch die Vernichtung Troias als göttliche Strafe. Der allegorische Sinn von Veldekes Mythoskorrektur rückt so die Zerstörung Troias nachträglich in einen heilsgeschichtlichen Plan und modifiziert die Rolle des Sinon/Ulixes: Er vollzieht als sündiger Versucher oder teuflischer Sünder nur den Willen Gottes.

Sebastian Brant: *Das Narrenschiff* (1494)

Auch in Sebastian Brants *Narrenschiff* ist Odysseus/Ulysses eine prominente Figur. In dieser oberrheinischen Narrensatire, im Jahre 1494 in Basel zuerst auf Deutsch erschienen, erst danach als *Stultifera navis* von Jacob Locher für die Gebildeten ins Lateinische übersetzt, bildet ‹Ulysses› die Zentralgestalt des 108. Kapitels: ‹Das schluraffen schiff›. Der Name ‹schluraffe› (‹schlauraffe›, ‹schlaraffe›) leitet sich von ‹schluderaffe› ab und meint – gemäß der Bedeutung von ‹schludern› für ‹schlendern, nachlässig arbeiten› – ein faules, träges Geschöpf.¹⁵ Die besondere Bedeutung des ‹Schlaraffenschiffs› in Brants Narrenserie zeigt sich schon äußerlich.¹⁶ Denn der Holzschnitt zum 108. Kapitel wiederholt den zweiten Titelholzschnitt der Sammlung und hat somit programmatische Bedeutung (Abb. 1). Zudem steht sein Bildinhalt in einem engen Zusammenhang mit dem Kapitel: Dazu paßt die Form des Rollengedichts, das im einvernehmlichen ‹Wir› die Schar der ‹Schlaraffen› spricht, also die Narrengesellschaft, die das Boot füllt; auf das Incipit und die Noten des Liedes ‹Gaudeamus omnes› im Holzschnitt oben rechts spielt der Kapitelschluß an, der jedem Narren eine ‹gsellschaft› verheißt, ‹mit den er Gaudeamus sing› (V. 152f.), und auch das im Spruchband ‹Ad Narragoniam› [‹Nach Narragonien!›] genannte Reiseziel wird im Text neben anderen sprechenden und entsprechend verballhornten Namen zitiert:¹⁷

¹⁴ Vgl. die genauen Nachweise bei Marie-Luise Dittrich: Die ‹Eneide› Heinrichs von Veldeke, Band 1: Quellenkritischer Vergleich mit dem Roman d'Eneas und Vergils Aeneis. Wiesbaden 1966, bes. S. 456 ff.

¹⁵ So gültig der Kommentar von Zarncke in: Sebastian Brants *Narrenschiff*. Hg. von Friedrich Zarncke. (Leipzig 1854) Darmstadt 1964, S. 455. – Vgl. des weiteren Johannes Hartau: ‹Narrenschiffe› um 1500. Zu einer Allegorie des Müßiggangs. In: Sebastian Brant. Forschungsbeiträge zu seinem Leben, zum ‹Narrenschiff› und zum übrigen Werk. Hg. von Thomas Wilhelmi. Basel 2002, S. 125–169.

¹⁶ Schon Zarncke bezeichnete das 108. Kapitel als eigentliches ‹schlusscapitel des ganzen werkes› (Zarncke [Anm. 15], S. LV). – Vgl. auch Rainer Gruenter: Die ‹Narrheit› in Sebastian Brants ‹Narrenschiff›. In: *Nephilologus* 43 (1959), S. 207–221, sowie Peter Skrine: The Destination of the Ship of Fools: Religious Allegory in Brant's ‹Narrenschiff›. In: *The Modern Language Review* 64 (1969), S. 576–596.

¹⁷ Der Wortlaut der Brant-Zitate folgt der Edition von Zarncke (Anm. 15) und der neuen Studienausgabe: Sebastian Brant: *Das Narrenschiff*. Studienausgabe. Hg. von Joachim Knappe. Stuttgart 2005, hier S. 491–497. Die neuhochdeutsche Übersetzung stammt aus Sebastian Brant: *Das Narrenschiff*. [Nhd.] Übertr. von H. A. Junghans. Hg. von Hans-Joachim Mähl. Stuttgart 1975, hier S. 408–414.



Abbildung 1: Holzschnitt zum 108. Kapitel von Sebastian Brants *Narrenschiff*. Abbildung folgt Sebastian Brant: *Das Narrenschiff*. Studienausgabe. Hg. von Joachim Knape. Stuttgart 2005, S. 491.

Wir faren vmb durch alle land
 Von Narbon jnn Schluraffen landt
 Dar nach went wir gen Montflascun
 Vnd jnn das landt gen Narragun
 [...]
 Vnser vmbfaren ist on end
 (108, V. 5–13)

Wir fahren um durch jedes Land
 Von Narrbon ins Schlaraffenland;
 Wir wollen ziehn gen Montflascun
 Und in das Land gen Narragun.
 [...]
 All unser Fahren ist ohn Ende

Die Rollenrede der «Schluraffen» auf ihrer Meerfahrt zum «Schluraffen landt» gliedert sich in drei Teile: Der erste, welcher die Verse 1 bis 68 umfaßt, schildert die unendliche Reise der Schluraffen, die immer mehr den Irrfahrten des Odysseus ähnelt, bis sie schließlich sogar die Stationen von dessen Reise wiederholt. Der zweite Teil, der von Vers 69 bis 101 reicht, bietet eine Allegorese der *Odyssee*, während der dritte Teil, wieder im einvernehmlichen «Wir», in zwei kontrastiven Vergleichen mit Ulysses die Irrfahrten der Schluraffen weiterführt (V. 102–128) und in einer abschließenden *Moralisatio* den Leser mahnt, sich die Schluraffen zum schlechten Beispiel zu nehmen und zuhause zu bleiben (V. 129–135).

Somit spielt das Ulysses-Thema in allen drei Teilen des «schluraffen schiff»-Kapitels eine maßgebliche Rolle. Die eigenartige Konvergenz der Schluraffen mit Ulysses, die Ulysses-Allegorese im Narrenkontext und in der *Moralisatio* beschäftigt die Frühneuezeitforschung bis heute, ohne daß die Bedeutung der Odysseus-Rezeption überzeugend geklärt ist.¹⁸

Der erste Teil, in dem die Schluraffen die Gefahren ihrer Reise schildern, interferiert zunehmend mit den Irrfahrten des Ulysses. So alludiert die mühselige Durchfahrt «Durch Scyllam / Syrtim / vnd Charibd» (V. 37) die gefährliche Fahrinne zwischen den von Ungeheuern bewohnten Felsen der Skylla und Charybdis (Od. XII), die auch Ulysses mit seinen Gefährten nur unter Verlust durchquert.¹⁹ Im Hendiadyoin der «Meerwunder», der «Delphynen vnd Syrenen» (V. 41), ist die Sirenenepisode erinnert. Sie «syngen vns süß Cantylenen | Vnd machen vns als vast entschloffen» (V. 42 f.), klagen die Narren, eine verdeckte Antithese zu Ulysses, der, am Mastbaum gefesselt, dem bezaubernden Sirenen gesang widersteht. Der dritte intertextuelle Bezug zur *Odyssee*, die Polyphem-Episode, ist schließlich sogar onomastisch markiert. Zwar ist der «Cyclop» nicht namentlich genannt, wohl aber «Vlysses»:²⁰

Vnd müssen sähen vmb vnd vmb
 Cyclopem mit dem ougen krumb
 Dem doch Vlysses das vß stach
 Das er vor wißheytt jnn nit sach
 Vnd jm keyn schaden zuo möcht fügen
 [...]
 Das selb oug wechßt jm wider ser
 Wann er ansicht der narren her
 So spert ers vff / gen jnn so witt
 Das man sunst sicht jm antlytt nüt
 Sin müß spatzyert zuo beyden oren
 Do mit verschluckt er manchen doren
 (108, V. 45–60)

¹⁸ Die Forschung sieht m.E. Brants Darstellung der Odysseus-Figur viel zu eindeutig und positiv und erkennt die ironischen Brechungen der Darstellung. Vgl. Rainer Gruenter: *Das Schiff. Ein Beitrag zur historischen Metaphorik*. In: *Tradition und Ursprünglichkeit. Akten des III. Internationalen Germanistenkongresses 1965 in Amsterdam*. Hg. von Werner Kohlschmidt [u. a.]. Bern, München 1966, S. 86–101, hier 92–94; Michael Rupp: «Narrenschiß» und «Stultifera navis». *Deutsche und lateinische Moralsatire von Sebastian Brant und Jakob Locher in Basel 1494–1498*. Münster [u. a.] 2002 (Studien und Texte zum Mittelalter und zur frühen Neuzeit 3), S. 199f. und Anm. 472. Lediglich Barbara Könniker: *Sebastian Brant, das Narrenschiff*. München 1966, 60–65 ist zurückhaltender in ihrer Deutung, übernimmt aber Brants Kennzeichnung «wis» wörtlich, ohne deren Relativierungen zu berücksichtigen. Gerhard Schweppenhäuser: *Narrenschele und Pathos der Vernunft. Zum Narrenmotiv bei Sebastian Brant und Erasmus von Rotterdam*. In: Ders.: *Die Fluchtbahn des Subjekts. Beiträge zu Ästhetik und Kulturphilosophie*. Münster u. a. 2001 (Ästhetik und Kulturphilosophie 1), S. 122–141, hier 129 (zuerst in: *Neophilologus* 71 [1987], S. 559–574) sieht in Odysseus das «Urbild des Weisen». Dieser These schließt sich auch Nina Hartl: *Die «Stultifera Navis». Jakob Lochers Übertragung von Sebastian Brants «Narrenschiß»*. 2 Bde. Münster [u. a.] 2001 (Studien und Texte zum Mittelalter und zur frühen Neuzeit 1), Bd. 1.1, S. 78–80, an. Nicht näher diskutiert wurde die These von Karin Singer: *Vanitas und Memento mori im «Narrenschiß» des Sebastian Brant (Motive und Metaphern)*. Diss. masch. Würzburg 1967, S. 192, die Odysseus als ein Muster des auf dem Meer ziellos treibenden Narren sieht.

¹⁹ Homer: *Odyssee*, XII, V. 217–225 (Durchfahrt). Vgl. dazu Lücke (Anm. 11), S. 428f.

²⁰ Vgl. Homer: *Odyssee*, IX, V. 193ff.

Wir sehen [...]
 Den Zyklops mit dem runden Auge,
 Das ihm Ulyß einst ausgebrannt,
 Der Schlaue, daß der ihn nicht fand,
 Und andern Schaden nicht erwies,
 [...]
 Dies Auge wächst ihm wieder sehr;
 Sobald er sieht der Narren Heer,
 Sperrt er es auf so hoch und breit:
 Es wird wie sein Gesicht so weit;
 Sein Maul spaziert zu beiden Ohren,
 Damit verschluckt er manchen Toren.

Brants originelle Erfindung, das Auge des Polyphem bis zur grotesken Übergröße nachwachsen zu lassen, als er des Narrenschiffs ansichtig wird, wurde in der Forschung bislang kaum erörtert. Mit dieser Mythoskorrektur, die einen Rückhalt in dem Vergil-Kommentar des Servius hat,²¹ verzeitlicht Brant die kluge Rettungstat des Odysseus ganz unmythologisch: Die grausame Bestrafung des Zyklopen wird zur temporären Invalidität relativiert und hyperbolisch komisiert. Endgültig in das Fahrwasser der *Odyssee* gerät der Bericht der Schluraffen, wenn anschließend die restlichen Narren, welche Skylla und Charybdis, die Sirenen und den Polyphem überstanden haben, dem Antiphates, dem König der menschenfressenden Lästrygonen, zum Opfer fallen.²²

Die sukzessive Annäherung an die *Odyssee* über vier antithetische Vergleiche, von den Sirenen bis zur Lästrygonenepisode, motiviert die Ulysses-Allegorese, welche als Mittelteil des Kapitels in die Schluraffen-Rede eingeschaltet ist. Die namentliche Nennung des Dichters Homer markiert den Anfang, die explizite Ankündigung, das Narrenthema wiederaufzugreifen, das Ende der Ulysses-Digression:

Homerus hatt diß als erdacht
 Do mit man hett vff wißheyt acht
 Vnd sich nit wogt lycht vff das mer
 Hie mit lobt er Vlysssem ser
 (108, V. 69–72)

Homerus hat all dies erdacht,
 Damit man gäb auf Weisheit acht
 Und sich nicht wagte leicht aufs Meer.
 Hiermit lobt er Ulysses sehr

Brants *Odyssee*-Allegorese umfaßt 32 Verse und ist exakt zweigeteilt. In der ersten Hälfte rühmt das Rollen-Wir die *Odyssee* als Allegorie der ‹wißheyt›, in scheinbarem Einklang mit der Stoa, die Ulysses zum Inbegriff eines ‹weisen Mannes› stilisiert hatte. Um Ulysses als Muster des ‹weisen Mannes› darzustellen, im *Narrenschiff* ein Antonym des Narren,²³ führt

²¹ Vgl. das kommentierte Verzeichnis der Personennamen in der Kritischen Studienausgabe des *Narrenschiffs* von Knappe (Anm. 17), S. 617, s. v. «Vlisses, Vlysses, Vlysssem (Odysseus)».

²² Vgl. Homer: *Odyssee*, X, V. 80 ff.

²³ Allerdings hat der Begriff ‹wisheyt› bei Brant verschiedene Aspekte. In der Bedeutung von ‹Wissenschaft› und ‹Gelehrsamkeit› ironisiert Brant durchaus auch gelegentlich die ‹weisheyt›; vgl. Dietmar Benartek: Ein interpretierendes Wörterbuch der Nominalabstrakta im *Narrenschiff* Sebastian Brants von Abenteuer bis Zwietracht. Frankfurt/M. [u. a.] 1996, S. 400–408, s. v. ‹Weisheit›, Nr. 5.

die Ulysses-Digression exemplarisch die *Ilias* und *Odyssee* an: erstens gab Ulysses «wise rät [. . .] vnd guot anschlag | Die wile man Streit vnd vor Troy lag» (V. 73f.), und zweitens habe sich Ulysses als «wiß» bei der Zauberin «Cyrce» erwiesen:

Biß er das falsch wib über bößt
Vnd syn gesellen all erlößt
Mit eym krut das man moly heißt
(108, V. 81–83)

Bis er die Falsche überböste [an Bosheit überbot]
Und die Gesellen all erlöste
Mit einem Kraut, Moly genannt.

Es ist also ein altruistisches Verhalten, Rat und Tat für andere – für das griechische Heer vor Troja in der *Ilias*, für die verzauberten Gefährten bei Kirke in der *Odyssee* –, in dem sich die «Weisheit» des Ulysses äußert. Daher wirkt das Reflexivpronomen «jm» – im Sinne des modernen «sich» – etwas unmotiviert in dem Reimpaar, das die erste Hälfte der Ulysses-Allegorese beschließt und beide Weisheitsproben verallgemeinert:

Also halff jm vsß mancher nott
Sin wißheyt / vnd vernünfftig rott
(108, V. 84f.)

So half der Weise sich gewandt
Aus mancher Not in manchem Land

Doch deutet das Reflexivpronomen bereits die Bruchstelle im scheinbar eindeutigen Bild des Ulysses als eines «weisen mannes» an. Denn die zweite Hälfte der Digression greift im Anschluß an den sentenziösen Lobpreis die Ulysses-*Narratio* des ersten Teils wieder auf und führt sie als tragische Schiffbruchsgeschichte fort:

Die wile er aber ye wolt faren
Möcht er die leng sich nit bewaren
Jm kem zuo letst eyn wyder wynd
Der jm syn schiff zerfürzt geschwynd
Das jm syn gesellen all erdryncken
All ruoder / schiff / sägel / versyncken
Syn wißheyt jm zuo hülff doch kam
Das er alleyn / vß nacket schwamm
Vnd wust von vil vnglück zuo sagen
Wart doch von sym suon dot geschlagen
Als er klöppfft an synr eygnen tür
Do künd wißheit nit helfen für
Nyemans was der jn kennen künd
Jm gantzen hoff / alleyn die hund /
Vnd starb dar vmb / das man nit wolt
Jn kennen / als man billich solt
(108, V. 86–101)

Doch weil er wollte immer fahren,
Konnt er sich dauernd nicht bewahren:
Ihm kam zuletzt ein Widerwind,
Der ihm sein Schiff zerbrach geschwind,
Daß die Gefährten all ertranken.

Schiff, Ruder, Segel ganz versanken.
 Doch Weisheit ihm zu Hilfe kam,
 So daß er nackt ans Ufer schwamm
 Und viel von Unglück konnte sagen.
 Doch ward er von dem Sohn erschlagen,
 Als er geklopft ans eigne Tor,
 Da half ihm Weisheit nicht davor.
 Er ward als Herr niemandem kund
 Im ganzen Hof, als nur dem Hund,
 Und starb darum, weil man nicht wollte
 Ihn kennen, wie man billig sollte.

Diese 16 Verse, die den zweiten Teil von Brants Ulysses-Allegorese bilden, entwerfen ein ganz anderes Bild des Helden. Sie lasten Ulysses – wie schon Dante – eine unstillbare Reiselust an: «Die wile er aber ye wolt faren» (V. 86).²⁴ Der notorische Reisezwang ist schuld am Untergang. Wie die Selbstsucht des Ulysses seine Weisheit außer Kraft setzt, entlarven die auffällig zahlreichen Reflexiv- und Personalpronomina der Verse 86 bis 90. Sie führen das selbstbezügliche Weisheitslob hyperbolisch *ad absurdum*: Zwar kann sich Ulysses dank seiner «wißheyte» als einziger seiner Mannschaft retten, da er sich der Kleider entledigt und nackt an Land schwimmt. Doch nutzt dem geretteten Ulysses, obschon er «von vil vnglück zuo sagen» weiß, seine notorische Beredsamkeit diesmal nichts: Vor der eigenen Haustür wird er von seinem Sohn totgeschlagen.

Hier modifiziert Brant die klassische Version des Mythos, in der Odysseus sich seinem Sohn Telemach zu erkennen gibt und mit dessen Hilfe die Freier der Penelope tötet. Brant spielt zwar auf das homerische Finale der *Odyssee* an, wenn er etwa den Hund erwähnt, der in dem Bettler seinen heimgekehrten Herrn wiedererkennt,²⁵ überblendet es aber mit der Phäakenepisode, wo nach dem Schiffbruch einzig Odysseus nackt und schwimmend das rettende Ufer erreicht.²⁶ Überdies kombiniert Brant das versöhnliche Ende der *Odyssee* mit dem tragischen Ende der *Telegonie*, wonach Odysseus irrtümlich von der Hand seines mit Kirke gezeugten Sohns Telegonos stirbt.²⁷ Dieser unrühmliche Tod wird in einer interpretierenden *commoratio* bekräftigt, einem verweilenden Insistieren auf dem Umstand, zuhause vergessen zu sein. Die Doppelung wiederholt aber nicht einfach nur denselben Gedanken, sondern variiert, intensiviert und interpretiert ihn. Den Ulysses – das scheint mir der versteckte Sinn von Brants komplexer Mythoskorrektur – holen bei seiner späten Heimkehr

²⁴ Eine Bezugnahme Brants auf Dante ist nicht unwahrscheinlich, hatte doch Jakob Locher im «Prologus» der *Stultifera Navis* Brant ausdrücklich als Nachfolger der heroischen volkssprachlichen Dichter Dante und Petrarca gepriesen: «Imitatus Dantem Florentinum atque Franciscum Petrarcham heroicos vates», zit. nach Rupp (Anm. 18), S. 102f. und 130–135. Zur Parallelisierung Brants mit Dante vgl. auch Manfred Lemmer (Hg.): Sebastian Brant: Das Narrenschiff. Nach der Erstausgabe (Basel 1494) mit den Zusätzen der Ausgaben von 1495 und 1499 sowie den Holzschnitten der deutschen Originalausgaben. Tübingen 1986, S. IX–XI.

²⁵ Homer: *Odyssee*, 17, 291–327: Nur der Hund Argos erkennt in dem Bettler seinen heimgekehrten Herrn; er wedelt mit dem Schwanz, senkt die Ohren und stirbt, wie wenn er zwanzig Jahre auf diesen Moment gewartet hätte.

²⁶ Homer: *Odyssee*, 5, 333ff.

²⁷ Vgl. Lücke (Anm. 11), S. 435f. Die Mythographen deuten den Umstand, Odysseus sei durch die Hand seines Sohnes Telegonos gestorben, unterschiedlich aus. Daher ist es schwer, Brants Quelle anzugeben. Ausgearbeitet findet sich die Version bei Dictys Cretensis 6, 14; Servius verzeichnet in seinem *Aeneis*-Kommentar (zu Aen. 2, 44) die Variante ebenso wie später Boccaccio in den *Genealogie deorum*.

die Sünden seiner Vergangenheit ein. So stirbt er nicht zufällig durch den Sohn, den er mit der Zauberin Kirke gezeugt hat, diente die Kirke-Episode der *Odyssee* doch zuvor als Exempel für die angebliche ›Weisheit‹ des Ulysses. Im Kontext der Mythenkritik gewinnt auch die Wendung «Niemand was der jn kennen künd» (V. 98) erst ihre ganze Bedeutung. Denn sie alludiert die zuvor ebenfalls erwähnte Polyphem-Episode. Dem mörderischen Zyklopen hatte sich Odysseus bekanntlich als «Outis», als «Niemand», vorgestellt, nun holt ihn die eigene List ein: Da «Niemand» den lange abwesenden Heimkehrer mehr zuhause kennt, wird er zum Opfer: «Vnd starb dar vmb / das man nit wolt | Jn kennen» (V. 100f.).

Diese textinternen Verweise scheinen mir für die Bewertung entscheidend, vermitteln sie doch eine kritische Sicht der Ulysses-Figur. Das Ideal der ›wisheyte‹ wird in Brants *Narrenschiff* nicht von der satirischen Musterung ausgespart, sondern ironisch relativiert. Auch der Fortgang des Kapitels stützt diese Lektüre. Denn in der abschließenden *moralisatio*, die aus dem berichtenden Ton wieder in den einvernehmlichen Ton der Schluraffen fällt, wird zwei weitere Male auf Odysseus/Ulysses Bezug genommen. So beklagen die Schluraffen ihre unendliche Fahrt und fürchten den Untergang ihres «Narrenschiffs», wie sie im antithetischen Vergleich mit Ulysses erklären:

Dann wir hant weder synn noch lyst
 Das wir vß schwymmen zuo dem stad
 Als der Vlysses noch sym schad
 Der me brocht naked mit jm vß
 Dann er verlor / vnd hatt zuo huß /
 (108, V. 113–117)

Wir haben weder Sinn noch List,
 Um fortzuschwimmen zu Gestaden,
 Wie einst Ulyß nach seinem Schaden,
 Der brachte nackt mehr mit hinaus
 Als er verlor und fand zu Haus.

Die ironische Verrätselung dieses antithetischen Vergleichs hat man bislang übersehen. Denn das, was Ulysses nach ›seinem Schaden‹ retten konnte und dann zuhause verlor, ist nichts anderes als sein Leben. So bekunden die Narren, die nicht schwimmen können und gleich ertrinken, zwar respektvoll ihre Differenz zu dem Schwimmer Ulysses, doch rekurriert die erneute Vermischung von Phäaken-Episode und Heimkehr auf die vorgängige Digression. Diese Referenz ironisiert das scheinbare Lob des Ulysses, denn es erinnert den Leser daran, daß die Schwimmkünste Ulysses zwar nachhause brachten, ihm aber zuhause nur einen schmächtig-anonymen Tod eintrugen.

Die zweite Ulysses-Referenz der *moralisatio* wiederholt den zynischen Gedanken als Scheinmoral:

Eyn wis man / sich do heym behalt
 Vnd näm by vns eyn wißlich ler
 Wog sich nit lichtlich vff das mer
 Er künn dann mit den wynden stritten
 Alls Vlisses det / zuo synen zyten
 Vnd ob das schiff gang vnder joch
 Das er zuo land künn schwymmen doch.
 (108, V. 129–135)

Ein weiser Mann zu Hause bleibt
 Und nimmt an uns sich gute Lehr,
 Wagts leichtsinnig sich nicht aufs Meer,
 Er könne denn mit Winden streiten,
 Wie Ulysses tat zu seinen Zeiten,
 Und, will das Schiff auch untergehn,
 An Land zu schwimmen doch verstehn.

Das Rollen-Wir deklariert sich hier selbst als negatives Beispiel für die Lehre, daß «ein weiser Mann zuhause bleiben» und nicht auf Reisen gehen solle. Wenn – freilich wieder nur aus figuraler Sicht der Narren – Ulysses von dieser Regel ausgenommen wird, da er ein gewandter Schwimmer gewesen sei und nach Schiffbruch das Land erreicht habe, erkennt der Leser, daß ihm erneut nur die halbe Wahrheit gesagt wird: wieder wird das schmachliche Ende des Ulysses verschwiegen. Der Umkehrschluß liegt nahe: Ulysses ist gar keine Ausnahme, sondern beglaubigt ebenso wie die Schluraffen die Regel.

Wie paßt die ironische Ambiguität der Odysseus-Figur, die als Funktion von Brants Mythenkorrektur im 108. Kapitel bestimmt wurde, mit der zweiten Odysseus-Referenz im *Narrenschiff* zusammen? Das 66. Kapitel, das *von erfahrung aller land* handelt, also die Narren aufs Korn nimmt, die «alle Länder erforschen» wollen, nennt neben Pythagoras, Plato und Appollonios von Tyana Odysseus als Exempelfigur antiker Gelehrter, die Wissen durch Reisen mehrten:

Vil handt erkundt / verr / frömbde lant
 Do keyner nye sich selbs erkant
 Wer wis würd als Vlysses wart
 Do er lang zyt fuor vff der fart
 Vnd sach vil land / lüt / stett / vnd mer
 Vnd mert sich stät jn guotter ler /
 (66, V. 131–136)

*Viel haben erkundet fremdes Land,
 Von denen keiner sich selbst erkannt.*
 Wer klug wird, wie Ulysses ward,
 Der lange fuhr auf seiner Fahrt
 Und sah viel Land, Leut, Städt und Meere
 Und mehrte in sich gute Lehre;

Die Schlußmoral richtet sich zwar nicht gegen die antiken Reisenden, sondern beschuldigt nur die aktuellen Reisenden – «Wer yetz solch reyß vnd lantfar dät» (66, V. 149) –, wenn sie die *curiositas*, die «Neugier» auf «erfahrung aller land»,²⁸ mit einer Schwächung des christlichen Glaubens gleichsetzt:

Dann wem syn synn zuo wandeln stot
 Der mag nit gentzlich dienen got
 (66, V. 153 f.)
 Denn wer den Sinn aufs Reisen richt't
 Der kann Gott gänzlich dienen nicht!

²⁸ Zur *Curiositas*-Debatte vgl. den begriffsgeschichtlichen Überblick von Gunther Bös: *Curiositas. Die Rezeption eines antiken Begriffes durch christliche Autoren bis Thomas von Aquin*. Paderborn [u. a.] 1995 (Veröffentlichungen des Grabmann-Institutes, N. F. 39), S. 12–39.

Doch nicht nur gemessen an dieser nachträglichen Moral ist das Lob des Odysseus keineswegs so eindeutig, wie es sich gibt.²⁹ Denn als Exempelfigur für Selbsterkenntnis ist Odysseus weniger prädestiniert, als eben für die unter Narrenverdacht gestellte Erfahrung «frömbde[r] lant». Tatsächlich wird das Nomen «land» beim Lobpreis des Odysseus zuerst genannt, so daß eine Widerspruchsspannung zwischen Beweisziel (dem *quod est demonstrandum*) und Exempelfigur entsteht. So repräsentiert Odysseus auch in diesem ironischen Narrendiskurs eine ambivalente Figur, die zwischen der satirisch aufs Korn genommenen *Curiositas*, der äußerlichen Neugier, und der Selbsterkenntnis changiert.

In zwei bedeutenden zeitgenössischen Rezeptionszeugnissen verfügen wir über ein kleines Kontrollkorpus, das die Richtigkeit unserer Funktionsdeutung von Brants Mythoskorrektur, der gezielten Ambiguisierung des Odysseus im *Narrenschiff*, bestätigen oder modifizieren kann: Jacob Lochers lateinische Übersetzung des *Narrenschiffs* und die *Narrenschiff*-Predigten Geilers von Kaysersberg.

In seiner freien lateinischen Version gibt Jacob Locher dem 108. Kapitel unter dem Titel «Latina navis seu barca socialis» eine akademische Spitze.³⁰ Zu diesem Zweck hat Locher aber die 156 Verse des deutschsprachigen Originals auf 64 Verse bzw. 32 Distichen gekürzt. Die Odysseus-Digression hat Locher vollständig gestrichen.³¹ Die Bezüge zu Odysseus beschränken sich nurmehr darauf, Stationen der Irrfahrt zu nennen, von Skylla und Charybdis über die Sirenen und den Zyklopen bis hin zu Kirke. Obschon Odysseus nur ein einziges Mal, noch dazu antonomastisch zum «Dulychius principis» verblasst, genannt wird, nähert sich auch Lochers lateinische Fassung sukzessive der mythischen Vorlage an: Denn die irrfahrenden Narren klagen zum Schluß des Kapitels, eben von Kirke verwandelt worden zu sein, und ermahnen die «miseri sodales», ihre «armen Kommilitonen», «mit festem Tritt sicheres Gestade zu suchen» (V. 61). Auch wenn Locher damit die Differenz von Narrenreise und Odyssee-Allegorese aufhebt, schwächt und veräußerlicht sein lateinisches *Stultifera Navis* den Odysseus-Bezug. Die Stationen der *Odyssee* dienen Locher lediglich als mnemotechnische Signalworte, um die ruhelosen irrfahrenden Sodales, die ziellosen Akademiker, davor zu warnen, ohne die Pflege der Weisheit (V. 57) zu Toren zu verkommen, die eher in Kirkes Menagerie als an eine Hohe Schule gehören.

Noch weiter geht das zweite zeitgenössische Rezeptionszeugnis, Geilers *Narrenschiff*-Predigten. Geiler von Kaysersberg hat bekanntlich im Straßburger Münster – die Kanzel bezeichnet noch heute eine Hinweistafel – Brants *Narrenschiff* in Predigten ausgelegt. Diese hielt Geiler auf deutsch, doch erschienen sie 1510 zuerst in lateinischer Sprache im Druck, bevor sie im Jahre 1520 in der Rückübersetzung des Johannes Pauli auf deutsch vorlagen. Geiler hat die Predigt über das 108. Kapitel am Ostertag gehalten, und selten wird in seinen

²⁹ Rupp (Anm. 18), S. 178–207, bes. 199f., sieht in Brants Odysseus-Allegorese eine Referenz auf Horaz: *Epistolae*, 1, 2, 17–22, der Odysseus als Repräsentanten von «virtus» und «sapientia» sieht. Rupp (ebd., S. 76) verweist darauf, daß Brant sich die Horazische Odysseus-Allegorie auch in den *Concordantiae maiores bibliae* (1496) zu eigen macht, übersieht dabei m.E. aber die gattungsspezifische Ironie der Narrensatiere.

³⁰ Ein kommentierte Ausgabe und Übersetzung zu Lochers lateinischer Übertragung bietet Hartl (Anm. 18), Bd. 1.1: Untersuchung und Kommentar, bes. S. 255–257, und Bd. 1.2: Teiledition und Übersetzung, bes. S. 334–339.

³¹ Daß die Tilgung der Odysseus-Digression in der lateinischen Version Methode hat, erhellt sich aus dem Umstand, daß Locher auch den Odysseus-Bezug im 66. Kapitel («Von erfahrung aller land» / «De geographica regionum inquisitione») gestrichen hat; vgl. Rupp (Anm. 18), S. 203.

Predigten die paschale Theologie des Hafens so deutlich wie hier.³² Der christlichen Moralisierung und anagogischen Vereindeutigung wurde nicht nur der Odysseus-Exkurs geopfert, sogar sämtliche Odysseus-Verweise wurden getilgt.

Der Umstand, daß Brants Odysseus-Figur sowohl Lochers klassisch-pädagogischer Ausdeutung als auch Geilers christlicher Moraldidaxe zum Opfer fiel, spricht für die Komplexität und Ambivalenz seiner Mythenkorrektur, welche einer Vereindeutigung und praktischen Indienstnahme hinderlich war.

Martin Opitz: *Trostgedichte in Widerwertigkeit deß Krieges (1621/1633)*

Auch in den *Trostgedichten in Widerwertigkeit deß Krieges* spielt Odysseus eine große Rolle. Die *Trost-Getichte* hat Martin Opitz nach eigenem Bekunden zwischen Ende 1620 und Frühjahr 1621 in Jütland verfaßt, wohin er vor dem Krieg geflüchtet war, der 30 Jahre dauern sollte. Das Versepos, das 2312 paargereimte Alexandriner umfaßt, gibt der Forschung bis heute Rätsel auf.³³ Handelt es sich um ein «Heroisch getichte» oder um ein stoisches Lehrgedicht, um eine «politisch-moralische Versdichtung»³⁴ oder die «Statuierung christlich-neustozistischer Werte»³⁵? An dem langen Odysseus-Exkurs, von der motivgeschichtlichen Forschung bislang übersehen, möchte ich prüfen, ob der antike Held in dem stoischen Diskurs der *Trost-Getichte* bruchlos aufgeht oder ob seine Repräsentation mit Nebendiskursen konkurriert.

Opitz erwähnt die Odysseus-Gestalt in den *Trost-Getichten* drei Mal. Zum einen lobt Opitz die kluge Kriegstaktik der Niederlande gegen die spanische Übermacht, indem er sie mit der List des Odysseus vergleicht, mit Hilfe des hölzernen Pferdes in die belagerte Stadt Troja zu gelangen.³⁶

³² Vgl. Klaus Manger: *Das Narrenschiff: Entstehung, Wirkung und Deutung*. Darmstadt 1983 (Erträge der Forschung 186).

³³ Im folgenden zitiere ich nach der kritischen Ausgabe: Martin Opitz: [Nr. 44] *Trostgedichte in Widerwertigkeit deß Krieges* [TG]. In: M. O.: *Gesammelte Werke* [GW]. Hg. von George Schulz-Behrend. Bd. 1: *Die Werke von 1614 bis 1621*. Stuttgart 1968 (= BLVS 295), S. 187–266. Die Unklarheiten beginnen schon mit dem Titel, der, obwohl fast ausschließlich im Plural, auch als Singular verstanden wird. Der Zweitdruck von 1638 hat im übergeordneten Titel die Singularform «Trostgedicht», verwendet aber in den Untertiteln vor den einzelnen Büchern die Pluralform «Trost-gedichte», auch Schulz-Behrend gebraucht als Kolumenentitel die Einzahl «Trostgedicht». Zu den Merwürdigkeiten gehört auch der große zeitliche Abstand der Publikation zu der Entstehung. Denn Opitz veröffentlichte seine *Trost-Getichte* erst im Jahre 1633, über zehn Jahre nach ihrer Entstehung.

³⁴ Wilhelm Kühlmann: *Martin Opitz. Deutsche Literatur und deutsche Nation*. Heidelberg 2001, S. 45.

³⁵ Klaus Garber: *Martin Opitz – <der Vater der deutschen Dichtung>. Eine kritische Studie zur Wissenschaftsgeschichte der Germanistik*. Stuttgart 1976, S. 153. Vgl. auch Achim Aurnhammer: *Martin Opitz' «Trost-Getichte» ([1621] 1633): Ein Gründungstext der deutschen Nationalliteratur aus dem Geist des Stoizismus*. In: *Stoa und Stoizismus in der europäischen Philosophie, Literatur und Politik von der Antike bis in die Moderne*. Hg. von Barbara Neymeyr, Jochen Schmidt und Bernhard Zimmermann, S. 709–727.

³⁶ *Trostgedichte*, III, V. 281–284. (GW, 1, S. 239):

Das werthe Niederland: Sie haben zugenommen
Durch solchen Zwang vnd Drang / sind in die Schlösser kommen
Verborgen in ein Schiff mit Wasen zugedeckt /
Gleich wie Vlysses sich in Trojens Pferd versteckt.

Zu dieser Aufwertung der lange übel beleumundeten List scheint die zweite kürzere Odysseus-Erwähnung nicht recht zu passen. Sie findet sich in einer poetologischen Reflexion zu Beginn des zweiten Buches. Darin überträgt Opitz die stoische Philosophie auf die Dichtung.³⁷ So fordert Opitz von den Dichtern, sie sollten sich an «Weißheit» und Trost als Wirkungskriterien halten, statt «Eitelkeit» und «falsche Meinung» – klassische Antonyme des stoischen Ideals – zu favorisieren:

Poeten sollen mir Bericht von Weißheit geben /
Vnd sagen wie ich doch in diesem armen Leben
Die bösen Lüsten fliehn / das Creutze tragen sol /
So sind sie Eitelkeit vnd falscher Meinung voll: (TG II, V. 13–16)

Ein falsches, unstoisches Dichtungsverständnis bemängelt Opitz sogar an unheroischen Episoden der Klassischen Antike, wenn berühmte Helden wie Achilles und Odysseus ihre Pflicht vergessen oder Affekte zeigen, die dem stoischen Ideal des Gleichmuts nicht entsprechen:³⁸

Da steht der weise Mann Vlysses / seufftzt vnd klagt /
Er werde gar zu weit vom Vater weggejagt /
Vnd wollte gerne heim: [...] (TG II, V. 23–25).

Opitz kritisiert damit das homerische Epos, genauer die Kalypso-Episode, an welcher die Renaissance Grenzen und Lizenzen der Heldenepik erörterte. Denn in der Kalypso-Episode präsentiert Homer seinen Helden als heimwehkranken zerrissenen Liebhaber der Nympe.³⁹ Solche unheldischen Episoden und «Zuckerworte» sucht Opitz zugunsten der stoischen Wirkung aus der Epik zu verbannen:

O weg mit solcher Kunst / weg / weg mit solchen Sachen /
So die Gemüther nur verzagt vnd weibisch machen / (TG II, V. 29f.)

Obschon Opitz den Odysseus der Kalypso-Episode im homerischen Epos als «verzagt und weibisch» verurteilt, heroisiert er ihn an anderer Stelle. Dabei folgt Opitz der stoischen Deutung in Ciceros *Tusculanen*, wo die Kraft des Odysseus gerühmt wird, «Schmerz und Weichheit zu besiegen». ⁴⁰ Dieser stoischen Mythoskorrektur gemäß führt Opitz Odysseus unter seinen mythologischen Exempeln heroischen Verhaltens an. Das Odysseus-Exemplum im zweiten Buch des *Trost-Getichte* umfaßt über 50 Verse (TG II, V. 417–468) und

³⁷ Vgl. Max Pohlenz: Die Stoa. Geschichte einer geistigen Bewegung. Göttingen 1978, bes. S. 52ff. («Die Rhetorik»): «Die Poetik hat in der Stoa keine feste Stätte gefunden, so gern man sich auf die Dichter als auf die Träger volkstümlicher Erkenntnis berief» (S. 53).

³⁸ Dabei werden Idealhelden der stoischen Tradition angeführt wie Odysseus und Herkules, deren Leiden im Nessus-Gewand Seneca dramatisiert hat:

Da steht der weise Mann Ulysses / seufftzt und klagt /
Er werde gar zu weit vom Vater weggejagt /
Und wollte gerne heim: Da ligt der Kern der Helden
Ihr starcker Hercules / und fluchet / wie sie melden /
Auff seiner Frawen List / und das vergifftte Kleid
Durch das er sterben muß / weynt / seufftztet / heult und schreyt (II, 23–28).

³⁹ Vgl. etwa Homer: *Odyssee*, 5, 149–158; vgl. den Passus und seine wirkungsgeschichtlichen Zeugnisse bei Bernhard Zimmermann (Hg.): *Mythos Odysseus. Texte von Homer bis Günter Kunert*. Leipzig 2004, hier 79ff.

⁴⁰ Vgl. Cicero: *Tusculanae*, II, 48ff., und Seneca: *De constantia sapientis*, 2. Vgl. dazu Friedrich: *Odysseus* (Anm. 1), S. 98.

übertrifft damit alle anderen mythologischen und historischen Exempel-Figuren. Das Exemplum gliedert sich in drei größere Sinnabschnitte. Sie unterscheiden sich durch unterschiedliche Apostrophen.

Den ersten Teil, der 20 Verse enthält, eröffnet eine demonstrative Apostrophe an die Leser: «Seht was Vlysses thut». Sie ruft in szenischer Vergegenwärtigung den Schiffbruch vor der Phäakenepisode vor Augen. Eine asyndetische Diärese präsentiert den Verzicht auf alles Unwesentliche, der die Rettung des eigenen nackten Lebens bedeutet:

Was richten sie doch aus? Die andern frembden Waaren /
Gefehrten / Ruder / Raub / Gold / Silber / leßt er fahren /
Zeucht auch die Kleider aus / vnd wirfft sie willig hin;
Diß was sein eigen ist kan niemand jhm entziehn. (TG II, V. 421–424)

Danach werden exemplarisch drei topische Stationen der *Odyssee* angeführt: die «listigen Sirenen» – eine bemerkenswerte Umwidmung des Epithetons, das sonst Odysseus eigen ist –, Kirke und «der Cyclops [...] / der grosse Menschenfresser» (V. 429). Zum Abschluß des ersten Teils wird das unveränderliche Verhalten des Odysseus sentenziös resümiert: «Er bleibet wer er ist wann Mast vnd Boden bricht» (TG II, V. 436).

Den zweiten Teil, der mit Vers 437 einsetzt, bestimmt eine Apostrophe an die «feindliche Fortuna». Ihre äußerliche Macht wird zwar anerkannt, ihr Einfluß auf den Helden aber begrenzt:

Daß aber er für dir die Knie auch solle beugen /
Viel weynen / kläglich thun / sich wie ein Weib erzeigen /
Sein Leben / seine Zeit verdammen für vnd für /
Sein Hertze lassen gehn / das stehet nicht bey dir.

Opitz zitiert hier noch einmal die homerische Zeichnung des heimwehkranken Odysseus, dem bei Kalypso «die Augen | Nicht mehr trocken von Tränen» (Od. 5, 151 f.) werden, «Sich sein Herz zerquälend mit Tränen und Seufzen und Schmerzen» (Od. 5, 157). Doch negiert Opitz in seinem Gegenentwurf das breit ausgemalte Bild des homerischen Helden, indem er in einer abschließenden *oppositio* Fortuna die Macht abspricht, seinen stoischen Ulysses ebenso innerlich angreifen und gefährden zu können: «Sein Hertze lassen gehen / das stehet nicht bey dir». Um aber seinen stoischen Helden nicht als seelenlosen Gleichgültigen erscheinen zu lassen, verbürgt die Stimme des Dichters die christliche Glaubens-treue des Odysseus, der «es nach GOTTes Willen gehn» läßt (TG II, V. 448).

Der dritte Teil setzt mit der Interjektion «O!» ein. Er enthält ein fingiertes Selbstgespräch des Odysseus in direkter Rede. Doch folgt dem Ausruf keine aufgewühlte «Pathopöie», sondern vielmehr eine syntaktisch wie stilistisch wohltemperierte Ethopöie, welche die stoische Gemütsverfassung des Odysseus verbürgen soll. So bestätigt Odysseus höchstselbst noch einmal in einer asyndetischen Diärese seinen freiwilligen Verzicht auf alles Äußerliche; seine stoische Indifferenz illustriert das semantische Zeugma (zu dem Verbum «ersaufen» passen nicht alle darauf bezogenen Substantive):

[...] Laß alles von mir lauffen
Bunt vber Ecke gehen / Freund / Gut / Knecht / Schiff ersaufen:
Es muß seyn außgelegt / diß ist der Reyse Zoll; (TG II, V. 453–455)⁴¹

⁴¹ «Bunt über ecke gehen» heißt «in höchste Verwirrung geraten» (vgl. Lemma «Ecke» in: Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm. Bd. 3: E-Forsche. Leipzig 1862, S. 22f., hier 23).

Nach der Ethopöie des Odysseus, die noch einmal das unerschütterliche Festhalten am Eigenen verbürgt, resümiert der Dichter die Moral des mythologischen Exemplums. Er bezieht im einvernehmlichen «uns» und dem Polyptoton «lieb»/«liebes» wie zu Beginn des Exkurses die Leser und die Gegenwart ein:

So bricht er endlich durch / behelt die Oberhand /
Sih̄t was vns allen lieb sein liebes Vaterland (TG II, V. 463–464)

Seine glückliche Heimkehr belohnt Odysseus für seine stoische Haltung:

Er leßt gar willig gehn was jhm nicht zugehört /
Vnd was sein eigen ist das bleibt vnversehrt. (TG II, V. 467–468)

So sehr Opitz seinen Odysseus zu einer eindeutigen Exempelfigur stoischen Verhaltens trimmt, so bleiben doch gewisse Zweifel an seiner stoizistischen Überkorrektur. Zum einen gerät die Odysseus-Gestalt in der repetitiven Übererfüllung stoischer Eigenschaften eindimensional und statisch, zum andern dient die Mischung von auktorialer und figuraler Charakterisierung lediglich als Authentifizierungsstrategie eines Typus und zum dritten wirkt die Christianisierung des Stoizismus unmotiviert und aufgesetzt. Nicht nur im Vergleich zum homerischen Helden, sondern auch mit der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Ambiguierung wirkt Opitzens Odysseus als Muster eines christlichen Stoikers unglaubwürdig. Doch war sich Opitz seiner Überzeichnung wohl bewußt, hat er doch in seiner poetologischen Reflexion und in einer *oppositio* der Fortuna-Apostrophe eine mehrdimensionale Sicht des Helden unter explizitem Verweis auf den zerrissenen, von Heimweh geplagten Odysseus abgelehnt. Indem Opitz aber diese unheroische Seite des Helden ausdrücklich und doppelt erwähnt, konfligiert sie dennoch, ob intendiert oder ungewollt, als konkurrierender Diskurs oder mythenkritischer Kommentar mit der forcierten Stoisierung und Heroisierung. Opitz macht den Leser zum Mitwisser seiner gezielten Mythoskorrektur, der Modellierung des Odysseus zum Muster eines «weisen Mannes». So appelliert der opitz'sche Odysseus an den zeitgenössischen Leser, in Analogie zu der forcierten Überformung des Odysseus das «richtige Leben im falschen» zu erkennen und auch in dürftigen Zeiten am Ideal heroischer Unerschütterlichkeit festzuhalten.⁴² So wird ausgerechnet der wendige Odysseus zum Vorbild für das «Sich nicht bewegen lassen», das Opitz seinen Zeitgenossen als Haltung vermitteln möchte.

⁴² Sie ist bei Daniel Heinsius: *De contemptu mortis* (hier zit. nach: Vier Bücher von der Verachtung des Todes. Aus dem Lateinischen des berühmten Daniel Heinsius übersetzt [von] Ludewig Friedrich Hudemann. Wismar [u. a.] 1749) vorgegeben, der in dem Epos *De contemptu mortis*, zweites Buch, Odysseus als einen jener Helden preist, die ohne Furcht vor dem Tod starben (Hudemann, S. 36):

[...] Ulyß, der nie durch schwere Plagen
Erlag, und dessen Geist nichts [!] tiefe Wunden schlagen,
Noch ihn entkräften konnt [...].

Zusammenfassung

Wie der vergleichende Überblick gezeigt hat, ist die Vielfalt der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Odysseus-Deutungen beachtlich.⁴³ Sicher sind die unterschiedlichen Indienstnahmen und Interpretationen auch unterschiedlichen Quellenschriften geschuldet. Denn die Rezeption des Odysseus beschränkt sich keineswegs auf den homerischen Odysseus. So stützt sich Heinrich von Veldeke neben seiner altfranzösischen Vorlage auf Vergil und die Dares-Dictys-Tradition, allesamt Autoren, welche – durchaus parteilich – Odysseus aus troischer Perspektive schildern. Sebastian Brant verarbeitete wohl neben der troischen Tradition und den mittelalterlichen Mythenkorrekturen schon Lorenzo Vallas lateinische Übertragungen der homerischen Epen. Martin Opitz schließlich hielt sich erklärtermaßen nicht an Homers *Odyssee*, zu seiner Zeit längst ins Deutsche übersetzt, sondern folgte der Tradition einer spezifisch stoischen Deutung der Odysseus-Figur. Seine im Vergleich zu Veldeke und Brant eher eindimensionale Konzeptualisierung zeigt aber ernüchternd, daß die philologische Verbesserung der Quellenlage den Deutungsspielraum eher verengte. Mythenkorrekturen nehmen im 17. Jahrhundert sukzessive ab und kommen erst wieder im 18. Jahrhundert in Komisierungen des Heroischen, Travestien und eigenwilligen Mythosallianzen zum Tragen.

Die Ambiguität der Odysseus-Figur ist jedenfalls keine Erfindung moderner Mythoskorrekturen. Die Bedeutung der Ambiguisierungen erschließt sich durch die jeweils sinnkonstituierenden Kontexte: So pejorisiert Heinrich von Veldeke seinen Odysseus durch die Synthese mit dem Verräter Sinon. Doch gewinnt Odysseus als ‚heimtückischer Verführer‘ in dieser Mythoskorrektur auch einen allegorischen Sinn, nämlich als Werkzeug Gottes die sündhafte Habgier der Troer zu bestrafen. Bei Sebastian Brant repräsentiert Odysseus im Kontext der Narrensatire den Weisen, der anderen zu raten vermag, seine Mitstreiter vor Troja klug berät und seine Gefährten vor Kirkes Zauber rettet, sich selbst aber nicht helfen kann. Opitz schließlich sucht die Figur des Odysseus so stark nach der Maßgabe des ‚weisen Mannes‘ zu vereindeutigen, daß die verschwiegenen Seiten wie ein dialektischer Einwand die stoische Mythoskorrektur relativieren.

Odysseus ist auch im Mittelalter und Früher Neuzeit keine eindeutige Figur. Gerade ihre Ambiguität regte zu immer neuen Korrekturen an, die erst in ihrer Vielfalt und Abfolge die Bedeutung des Mythos konkretisieren: Odysseus erschließt sich erst aus der Geschichte seiner Rezeption.

Literaturverzeichnis

AURNHAMMER, ACHIM: Martin Opitz' «Trost-Getichte» ([1621] 1633): Ein Gründungstext der deutschen Nationalliteratur aus dem Geist des Stoizismus. In: *Stoa und Stoizismus in der europäischen Philosophie, Literatur und Politik von der Antike bis in die Moderne*. Hg. von Barbara Neymeyr, Jochen Schmidt und Bernhard Zimmermann, S. 709–727.

⁴³ Vgl. zur modernen Odysseus-Rezeption Gotthard Fuchs (Hg.): *Lange Irrfahrt – große Heimkehr: Odysseus als Archetyp. Zur Aktualität des Mythos*. Frankfurt/M. 1994; des weiteren Bernd Seidensticker: *Aufbruch zu neuen Ufern. Transformationen der Odysseusgestalt in der literarischen Moderne*. In: *Urgeschichten der Moderne. Die Antike im 20. Jahrhundert*. Hg. von B. S. und Martin Vöhler. Stuttgart u. a. 2001, S. 249–270 sowie Günter Häntzschel: *Odysseus in der deutschen Literatur vor und nach 1945*. In: *Zeitschrift für deutschsprachige Kultur und Literaturen* 15 (2006), S. 55–75.

- BENARTEK, DIETMAR: Ein interpretierendes Wörterbuch der Nominalabstrakta im Narrenschiff Sebastian Brants von Abenteuer bis Zwietracht. Frankfurt/M. [u. a.] 1996.
- BÖS, GUNTHER: Curiositas. Die Rezeption eines antiken Begriffes durch christliche Autoren bis Thomas von Aquin. Paderborn [u. a.] 1995 (Veröffentlichungen des Grabmann-Institutes, N. F. 39).
- DITTRICH, MARIE-LUISE: Die «Eneide» Heinrichs von Veldeke, Band 1: Quellenkritischer Vergleich mit dem Roman d'Eneas und Vergils Aeneis. Wiesbaden 1966.
- FRIEDRICH, HUGO: Odysseus in der Hölle (Dante, Inferno XXVI). In: H. F.: Romanische Literaturen. Aufsätze II: Italien und Spanien. Frankfurt/M. 1972, S. 71–118.
- FUCHS, GOTTHARD (Hg.): Lange Irrfahrt – große Heimkehr: Odysseus als Archetyp. Zur Aktualität des Mythos. Frankfurt/M. 1994.
- GARBER, KLAUS: Martin Opitz – «der Vater der deutschen Dichtung». Eine kritische Studie zur Wissenschaftsgeschichte der Germanistik. Stuttgart 1976.
- GRUENTER, RAINER: Die «Narrheit» in Sebastian Brants «Narrenschiff». In: Neophilologus 43 (1959), S. 207–221.
- Das Schiff. Ein Beitrag zur historischen Metaphorik. In: Tradition und Ursprünglichkeit. Akten des III. Internationalen Germanistenkongresses 1965 in Amsterdam. Hg. von Werner Kohlschmidt [u. a.]. Bern, München 1966, S. 86–101.
- HANFMANN, GEORGE M. A.: The Scylla of Corvey and Her Ancestors. In: *Dumbarton Oaks Papers* 41 (1987), S. 249–260.
- HÄNTZSCHEL, GÜNTER: Odysseus in der deutschen Literatur vor und nach 1945. In: *Zeitschrift für deutschsprachige Kultur und Literaturen* 15 (2006), S. 55–75.
- HARTAU, JOHANNES: «Narrenschiſſe» um 1500. Zu einer Allegorie des Müßiggangs. In: Sebastian Brant. Forschungsbeiträge zu seinem Leben, zum «Narrenschiff» und zum übrigen Werk. Hg. von Thomas Wilhelmi. Basel 2002, S. 125–169.
- HARTL, NINA: Die «Stultifera Navis». Jakob Lochers Übertragung von Sebastian Brants «Narrenschiff». 2 Bde. Münster [u. a.] 2001 (Studien und Texte zum Mittelalter und zur frühen Neuzeit 1).
- KABLITZ, ANDREAS: Dantes Odysseus. In: *Mythenkorrekturen. Zu einer paradoxalen Form der Mythenrezeption.* Hg. von Martin Vöhler und Bernd Seidensticker in Zusammenarbeit mit W. Emmerich. Berlin und New York 2005 (Spectrum Literaturwissenschaft 3), S. 93–122.
- KÜHLMANN, WILHELM: Martin Opitz. Deutsche Literatur und deutsche Nation. Heidelberg 2001.
- LEITGEB, MARIA-CHRISTINE: Odysseus / Ulixes / Ulysses. In: *Antike Mythen und ihre Rezeption. Ein Lexikon.* Hg. von Lutz Walter. Leipzig 2003, S. 166–173.
- LÜCKE, HANS-K. und Susanne: Odysseus. In: H.-K. und S. L.: *Helden und Gottheiten der Antike. Ein Handbuch. Der Mythos und seine Überlieferung in Literatur und bildender Kunst.* Reinbek 2002, S. 400–460.
- MANGER, KLAUS: *Das Narrenschiff: Entstehung, Wirkung und Deutung.* Darmstadt 1983 (Erträge der Forschung 186).
- POHLENZ, MAX: *Die Stoa. Geschichte einer geistigen Bewegung.* Göttingen 1978.
- ROSENTHAL, EARL E.: Plus Ultra, Non plus Ultra, and the Columnar Device of Emperor Charles V. In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 34 (1971), S. 204–228.
- The Invention of the Columnar Device of Emperor Charles V at the Court of Burgundy in Flanders in 1516. In: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 36 (1973), S. 198–230.
- RUPP, MICHAEL: «Narrenschiff» und «Stultifera navis». Deutsche und lateinische Moralsatire von Sebastian Brant und Jakob Locher in Basel 1494–1498. Münster [u. a.] 2002 (Studien und Texte zum Mittelalter und zur frühen Neuzeit 3).
- SCHWEPPEHÄUSER, GERHARD: Narrenschelte und Pathos der Vernunft. Zum Narrenmotiv bei Sebastian Brant und Erasmus von Rotterdam. In: Ders.: *Die Fluchtbahn des Subjekts.*

- Beiträge zu Ästhetik und Kulturphilosophie. Münster u. a. 2001 (Ästhetik und Kulturphilosophie 1), S. 122–141 (zuerst in: *Neophilologus* 71 [1987], S. 559–574).
- SEIDENSTICKER, BERND: Aufbruch zu neuen Ufern. Transformationen der Odysseusgestalt in der literarischen Moderne. In: *Urgeschichten der Moderne. Die Antike im 20. Jahrhundert*. Hg. von B. S. und Martin Vöhler. Stuttgart u. a. 2001, S. 249–270.
- SINGER, KARIN: *Vanitas und Memento mori im «Narrenschiff» des Sebastian Brant (Motive und Metaphern)*. Diss. masch. Würzburg 1967.
- SKRINE, PETER: The Destination of the Ship of Fools: Religious Allegory in Brant's «Narrenschiff». In: *The Modern Language Review* 64 (1969), S. 576–596.
- VÖHLER, MARTIN / SEIDENSTICKER, BERND / EMMERICH, WOLFGANG: Zum Begriff der Mythenkorrektur. In: *Mythenkorrekturen. Zu einer paradoxalen Form der Mythenrezeption*. Hg. von M. Vöhler und B. Seidensticker in Zusammenarbeit mit W. Emmerich. Berlin und New York 2005 (Spectrum Literaturwissenschaft 3), S. 1–18.
- WALTER, HERMANN: Le Colonne di Ercole. Biografia di un simbolo. In: *Il Simbolo dall'Antichità al Rinascimento. Persistenza e Sviluppi*. A cura di Luisa Rotondi Secchi Tarugi. Milano 1995 (Caleidoscopio 5), S. 247–306.
- ZIMMERMANN, BERNHARD (Hg.): *Mythos Odysseus. Texte von Homer bis Günter Kunert*. Leipzig 2004.