

## Aristophanes als Dichter und Politiker.

### I.

In der Parabase der Wolken (546 ff.) rühmt sich Aristophanes, dass er das Publicum nicht wie viele seiner Nebenbuhler zu täuschen versuche, indem er zwei- und dreimal dieselben Gegenstände auf die Bühne bringe, sondern dass er seinen Witz in der Darstellung stets neuer Erfindungen bewähre, die einander in nichts gleich und alle geschickt seien. Es wird sich verlohnen, die Berechtigung dieses Selbstlobes einmal an der Hand der übrig gebliebenen Komödien und der Bruchstücke der verlorenen, so weit sie einen irgend sicheren Anhalt zur Ermittlung des Inhalts bieten, etwas genauer zu prüfen.

Mit Recht macht Antiphanes (Fragm. 190 Mein.) darauf aufmerksam, dass die Aufgabe des Komikers in der Erfindung in vielfacher Beziehung schwieriger sei als die des Tragikers. Denn diesem (dem antiken Tragiker) war der zu gestaltende Stoff bereits durch die Volkssage gegeben, und zwar in einer seit langer Zeit, oft schon sehr mannigfaltig bearbeiteten poetischen Form; jener dagegen hatte den gesammten Inhalt seines Stückes von Anfang bis zu Ende, ja selbst die Namen seiner Personen frei zu erfinden.

Die Fruchtbarkeit eines komischen Dichters — es ist hier immer nur von der altattischen Komödie die Rede — kann sich zeigen 1) in der Wahl des Themas oder des Stoffes, welche durch die Tendenz des Dramas bestimmt wird; 2) in der Erfindung der Fabel (des Mythos der aristotelischen Poetik), worin er sein Thema verkörpert; 3) in der Durchführung desselben durch die einzelnen Scenen, oder der Oekonomie der Komödie<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Von einer Charakterschilderung im modernen Sinne kann in

Was zuerst den Stoff seiner Dramen betrifft, so hat Aristophanes keinesweges in jedem derselben einen anderen behandelt: vielmehr kehren mehrere Stoffe öfters, einer sehr oft wieder. Dennoch aber zeigen seine Stücke selbst schon in dieser Beziehung eine grosse Manigfaltigkeit; und auch jene Wiederkehr desselben Gegenstandes ist keinesweges die Folge einer Armuth an schöpferischer Kraft, sondern der lebhaften und tiefen Theilnahme des Dichters an dem politischen Leben und Schicksal seines Volkes, welche ihm die Wiederholung desselben Rathes, derselben Lehre, wenn er das erste Mal keinen Erfolg gehabt hatte, als patriotische Pflicht erscheinen liess.

Den breitesten Raum nimmt die Bekämpfung des Krieges, die Empfehlung des Friedens ein. Dieser Tendenz dienen die *Acharner*, die beiden *Frieden*, die *Vögel*, die *Lysistrata*, die *Landbauern*, die *Inseln* und die *Lastschiffe*. Der Krieg hat gar keine Aussicht auf Erfolg, wenn die Athener nicht ihres Reiches, d. h. ihrer Bundesgenossen, vollkommen sicher sind: deswegen sind die *Babylonier* gegen die damals in Bezug auf diese beliebte Politik gerichtet. Und wenn es hauptsächlich der Einfluss einzelner angesehenen Männer ist, wodurch der Staat nach der Ueberzeugung des Dichters in falsche Bahnen gelenkt wird, so sucht er diese mit allen Waffen des Spottes zu stürzen oder ihre Stellung zu erschüttern: so verhöhnen die *Ritter* den Demagogen Kleon, die *Pfannenbrüder* (Ταγηνισται) und der *Triphales* wahrscheinlich<sup>1</sup> den Alkibiades. Religion und Staat hängen untrennbar mit einander zusammen: daher streitet Aristophanes in den *Jahreszeiten* und zum Theil wenigstens auch in den *Lemnierinnen* für die Wahrung des ehrwürdigen alten Cultus gegen die bedenkliche Aufnahme neuer Götter. Und weil die Jugend und Jugenderziehung des Staates Zukunft bedingt, so hat er die nach seiner Ueberzeugung falschen und gefährlichen Richtungen darin schon

---

der alten attischen Komödie nicht die Rede sein. Dikäopolis ist dem Trygäos und Chremylos, auch dem Strepsiadès und Philokleon, Lysistratè der Praxagora, Xanthias dem Karion zum Erstaunen ähnlich: ihr verschiedenes Thun wird durch die Verschiedenheit der Fabel bedingt. Die beiden Sklaven (Nikias und Demosthenes) in den *Rittern*, sowie Euelpides und Peithetäros haben ein etwas individuelleres Ansehen.

<sup>1</sup> In Betreff neuer Aufstellungen und Vermuthungen verweise ich ein für alle Mal auf die Bemerkungen zu den einzelnen Komödien in meiner Ausgabe der Fragmente der attischen Komiker.

bei seinem ersten Auftreten in den *Schmausbrüdern* (Δαιταλῆς), später in den beiden *Wolken*, von denen die zweiten bekanntlich nie zur Aufführung gelangt sind, und wahrscheinlich auch in den *Störchen* angegriffen. Die für die innere Entwickelung des Staates sehr gefährliche Richterwuth des Volkes geisselte er in den *Wespen*; in den *Ekklesiazusen* macht er, da die Staatsverwaltung der Männer bisher ein so klägliches Resultat gehabt habe, den lustigen Vorschlag eines Weiberregimentes. Der Bekämpfung falscher Richtungen in der tragischen Dichtkunst, da doch der Dichter 'der Lehrer der erwachsenen' sei, hat er nicht bloß einzelne Szenen, wie in den *Acharnern*, sondern auch ganze Dramen gewidmet, die *Frösche*, den *Gerytades*, den *Proagon* und vielleicht die *Dichtkunst* (Ποίησις), in deren einzigem Ueberrest jemand die dem Kreis der Menschen entschwundene Poesie, ähnlich dem Dionysos in den Fröschen, zu suchen scheint; und ein wenigstens verwandtes Thema behandeln die *Thesmophoriazusen* und Δράματα ἢ Νιοβός. Die zweideutige Kunst der Wahrsager, beiläufig von ihm häufig verspottet, hat er zum Gegenstand des Hauptangriffs auch in ganzen Komödien gemacht, wenn anders man dies aus einzelnen Namen derselben, *Amphiareos*, *Polyidos*, *Telemessier*, schliessen darf. Die zunehmende Verarmung des Volkes war der Vorwurf der beiden *Plutos*. Mythologisch-parodischen Inhalts waren, meist aus der späteren Zeit des Dichters, *Aeolosikon*, *Dädalos*, *Danaiden*, *Kokalos*, *Lemnierinnen*, *Phönissen* und wohl auch der *Anagyros*. Ueber den *Zweimal schiffbrüchigen*, das *Alter* (trotz Süvern's bekannter Abhandlung), den *Kentauren* (Δράματα ἢ Κένταυρος), die *Heroen*, die zweiten *Thesmophoriazusen*, die *Weiber die auf den Strassen Zelte aufschlagen* lässt sich in Bezug auf Stoff und Tendenz des ganzen etwas bestimmtes nicht aussagen; die Σκευαί gehörten wohl dem Komiker Platon.

Eine wahrhaft sprudelnde Fülle komischer Erfindung zeigen die Dramen des Aristophanes namentlich in Bezug auf die Gestaltung der Fabel: in dieser Hinsicht gleicht in der That, wie der Dichter sich rühmt, keines dem andern. Wie mannigfaltig weiss er das am häufigsten behandelte Thema, die Verderblichkeit des Krieges, einzukleiden. In den *Acharnern* (Ol. 88, 3) muss Dikäopolis die Berechtigung des Friedens fast mit Lebensgefahr gegen dessen bitterste Feinde unter Zuhülfenahme der Lumpengarderobe des Euripides in heissem Streite durchfechten; im *Frieden* (Ol. 89, 3) holt Trygäos auf einem Mistkäfer die Göttin Eirene, welche der Kriegsgott in einer tiefen Grube versteckt

hält, gegen den Willen der Götter nach Bestechung des Hermes aus dem Himmel auf die Erde zurück. Die *Vögel* (Ol. 91, 2) zeigen die Tollheit des Eroberungszuges nach Sikilien durch die grossartige Parodie der Gründung von Wolkenkukuksheim; *Lysistrate* (Ol. 92, 1) bietet gegen den unheilbaren Wahnsinn der Männer die Reize der Weiber zur Rettung von den unerträglichen Bedrängnissen des Krieges auf; der heftige Streit eines Bauern mit den Feinden des Friedens (Fragm. 100 meiner Ausg.), jedoch in ganz anderer Weise als in den Acharnern, und nach seinem Siege die Uebersiedelung der Landleute aus der Beklommenheit des städtischen Aufenthaltes (vgl. Thuk. 2, 14. 18. 52) in die frische, freie Landluft scheint der Mythos der Γεωργοί (die Bergk früher in Ol. 88, 4, später nach Ol. 89, 3 ansetzte) gewesen zu sein. In den *Lastschiffen*, über deren Zeit nichts feststeht (v. Wilamowitz Ol. 89, 1), bringen Athener und Spartiaten alle ihre gegenseitigen Beschwerden und Beschuldigungen auf Lastschiffen herbei, wiegen sie gegen einander ab und schliessen, da sie dieselben von beiden Seiten gleich schwer und unsauber befinden, Frieden; danach baut ein attischer Landmann sein von den Feinden zerstörtes Haus wieder auf und bewirthe Freunde und Nachbarn beim Richtfest. Von den *Inseln* (vgl. des Eupolis *Demen* und *Städte*) ist weder die Fabel noch das Jahr der Aufführung sicher zu ermitteln, von den *Babyloniern* (aufgeführt Ol. 88, 2) ist die Fabel unbekannt; auch der Mythos des *Triphales* (Ol. 92, 2) und der *Pfannenbrüder* (Ταγηνιστοί, nach Bergk etwa Ol. 93, 3) lässt sich heute nicht erkennen; dass aber in beiden Stücken Alkibiades, wenn er der angegriffene war, jedenfalls ganz anders verspottet wurde als Kleon in den Rittern (Ol. 88, 4), beweisen die Bruchstücke 488. 491. 492. 496. 502. 503. 506. 543. 544 mit hinlänglicher Deutlichkeit.

Eine ganz originelle Gestaltung der Fabel zeigen die *Jahreszeiten* (Ἔρποι). Die alten, von Anbeginn der Geschichte in Attika verehrten Götter streiten mit den neu eingeführten, die kein Bürgerrecht haben, in derselben Art wie einst Athene und Poseidon, als beide auf den Besitz des Landes Anspruch machten. Die Verhandlung dreht sich um die Frage, welche Partei den Bewohnern von Attika mehr Wohlthaten erwiesen habe: wie es scheint, soll der Landesheros Erechtheus Richter sein. Das Ende ist, dass die alten Götter in ihrem Besitz bestätigt, die neuen, unter welchen Sabazios namentlich erwähnt ist, mit Schimpf und Schande vertrieben werden.

In den *Schmausbrüdern* (Δαιταλῆς, der ersten Komödie des Aristophanes, Ol. 88, 1) hat ein Vater zwei Söhne, den einen nach der guten, alten Art beim γραμματιστής und κιθαριστής (vgl. Plat. Protag. 326 ab mit Fragm. 222), den andern in allen Künsten der neuen sophistischen Bildung unterrichten lassen. Vor dem Thiasos der Schmausbrüder im Tempel des Herakles beginnt ein Streit zwischen den beiden Brüdern Tugendsam und Lüderlich, dann des letzteren mit dem Vater, der ähnlich wird geendet haben wie der des Strepsiades und Pheidippides in den Wolken (Ol. 89, 1). Aber wie grundverschieden ist die Fabel in den zwei Komödien trotz der Gleichheit der Tendenz, und wie verschieden von beiden wird der Mythos der *Störche* gewesen sein, wenn anders in diesen ein undankbarer und misrathener Sohn zur Pietät gegen seine Eltern zurückgeführt wurde.

Die *Wespen* (Ol. 89, 2) verspotten die thörichte Richterwuth des athenischen Demos (vergl. auch Telekleid. 2) in der Person des alten Philokleon, der allen edleren Regungen des Menschenherzens unzugänglich auf der ganzen Welt nichts schöneres kennt als ein kleines Händelchen, im Tiegel gedämpft. Aber sein Sohn Bdelykleon sichert ihn gegen die Sirenenstimmen seiner Berufsgenossen, die ihn zum Gericht abholen wollen, nicht minder erfolgreich als den Odysseus seine Gefährten, weist ihm dann die Erbärmlichkeit der vermeintlichen Tyrannis des Richters, die in Wahrheit nichts anderes ist als die schimpffichste Knechtschaft im Dienst der Demagogen, siegreich nach und heilt ihn endlich für immer, indem er ihn in einem Process gegen den Haushund, der freventlich einen Käse gestohlen hat, wider Wissen und Willen den angeklagten freisprechen lässt.

In den *Ekklesiazusen* (Ol. 96, 4) sehen wir die Weiber der verkehrten Leitung des Gemeinwesens durch die Männer endlich überdrüssig. Sie ziehen als Männer verkleidet zur Volksversammlung, die von den Bürgern spärlich besucht ist, setzen durch die Mehrheit ihrer Stimmen den Volksbeschluss durch, die Staatsverwaltung fortan den Frauen zu übergeben, und führen zum Heile der ganzen Welt den Communismus des Eigenthums und der Weiber ein.

Und wie voll und lebendig fließt der Strom dichterischer Schöpferkraft in den Komödien, deren Gegenstand die Dichtkunst ist. In den *Thesmophoriazusen* (Ol. 92, 1) Euripides in Gefahr von den Weibern beim Thesmophorienfest um seines Weiberhasses willen in die Acht gethan zu werden, seine Anklage und die

unvergleichliche Vertheidigungsrede seines Schwiegervaters Mnesilochos, so wie dessen Haft und Befreiung; in den *Fröschen* (Ol. 93, 3) die Reise des Dionysos in die Unterwelt mit allen ihren lächerlichen Abenteuern und der Wettstreit zwischen Aeschylos und Euripides; im *Gerytades*, der der Zeit nach den Fröschen nicht fern steht, die allgemeine Noth der Dichterschaft, die ihrer besten Vertreter beraubt ist, und die Wahl von Delegirten jedes einzelnen Faches, um zu den gestorbenen Altmeistern in den Hades hinabzusteigen und von diesen Hilfe zu erflehen, wobei nur die Gefahr ist, dass die viel zu federleichten Dichtlinge von 'dem Strome der Diarrhöe' können hinweggerafft werden; in dem *Niobos* ( $\Delta\rho\acute{\alpha}\mu\alpha\tau\alpha \ \eta \ \text{N}\iota\omicron\beta\omicron\varsigma$ ), der jedenfalls nach des Sophokles zweitem Oedipus entstanden ist, der Process des Lophon vor den Phratern gegen seinen Vater Sophokles, den er für schwachsinnig will erklären lassen, um ihm die Verwaltung des Vermögens zu entziehen, und die glänzende Lossprechung des greisen Dichters, nachdem er sein herrliches Stasimon aus dem Oedipus auf Kolonos vorgetragen; endlich im *Proagon* die Theaterprobe zur Verspottung des Euripides und in der *Poesie* die Aufsuchung der verschwundenen Dichtkunst, welche sich Gott weiss in wessen Haus geflüchtet hat, durch einen Liebhaber oder eine Deputation ihrer Verehrer — das alles sind glänzende Zeugnisse für eine unversiegbare und nichts versagende Phantasie.

Ueber die gegen den Unfug der Seher gerichteten Dramen ist wenig zu sagen. Im *Amphiareos* (Ol. 91, 2) nimmt ein abergläubischer und furchtsamer Greis mit seiner Frau seine Zuflucht zu der Quelle und dem Orakel des Amphiareos bei Oropos und gewinnt dort, wie es scheint, doch sieht man nicht ob auf die Dauer, seine Jugendkraft wieder. Mit dem Greise soll der Dichter nach Bergk's Ansicht den Demos von Athen gemeint haben. Ob im *Polyidos* die Rettung des Glaukos, des Sohnes des Minos und der Pasiphae, durch den Seher Polyidos behandelt wurde, ist zweifelhaft; und die Fabel der *Telemessier*, deren Tendenz gewiss der Kampf gegen die Leichtgläubigkeit der Athener war, ist völlig unbekannt. Sie gehörten wohl wie der Polyidos zu den späteren Erzeugnissen der aristophanischen Muse.

Das *Alter*, eine Komödie, deren Zeit und Tendenz wir nicht kennen, zeigt eine gewisse Verwandtschaft mit den Wespen sowohl wie mit dem Amphiareos: analog dem letzteren findet eine Verjüngung von Greisen statt, welche dann wie Philokleon eine Reihe von muthwilligen Streichen begehen und wie es scheint

zum Theil sich von neuem verheirathen. Der erste *Plutos* (Ol. 92, 4), wahrscheinlich ganz verschieden vom zweiten, schilderte wohl den durch die grossen Siege des Alkibiades in Kleinasien herbeigeführten Umschwung des Kriegsglücks und die Wiederkehr des Reichthums, während der zweite (Ol. 97, 4) alle Hoffnung auf die Wiederbelebung des athenischen Wohlstandes davon abhängig macht, dass Gott Plutos nach dem Orakel des delphischen Apollon durch eine Operation im Tempel des Asklepios das so lange entbehrte Augenlicht wieder gewinne und dadurch in den Stand gesetzt werde seine Gaben nur an würdige Menschen zu vertheilen.

Selbst in den Komödien mythologischen, d. h. zum grossen Theil gegebenen Stoffes zeigt sich der Gedankenreichthum des Aristophanes. Denn auch solchen Stoffen stand der komische Dichter ganz anders gegenüber als der tragische. Während der letztere dem Mythos zu folgen pflegte und ihn nur insoweit zu ändern genöthigt war als es die Folgerichtigkeit der tragischen Entwicklung und die Charakteristik der Personen verlangte — von ganz willkürlichen Umbildungen wie z. B. in der *Elektra* des Euripides kann hier abgesehen werden —, musste der komische Dichter die Fabel aus einer episch-tragischen in eine komische erst umgestalten, d. h. seiner Einbildungskraft einen viel weitgreifenderen und eindringenderen Spielraum gewähren. So ist im *Aeolosikon* der homerische Mythos von Aeolos und seinen Kindern, den Euripides zu einer Tragödie benutzt hatte (vgl. Frösch. 850), gewiss nicht ohne starke Parodie der euripideischen Behandlung, von Aristophanes, wie schon die Hinzufügung des Namens des berühmten Koches Sikon im Titel zeigt, so stark verändert worden, dass auch athenische Zeitverhältnisse (zwischen Ol. 97, 4 und 101) verspottet werden konnten. Der *Dädalos* (aus ungewisser Zeit) verband den Mythos der Leda mit dem des Dädalos, wie es scheint, in der Art, dass Zeus in der Gestalt eines von dem Künstler zu diesem Zwecke gebildeten Vogels der Jungfrau naheete. Im *Kokalos* erweiterte der Dichter, wie wir erfahren, die Sage von der Flucht des Dädalos zum Könige Kokalos in Sikilien, der Verfolgung desselben durch Minos und der Ermordung dieses letzteren im Bade durch die Erdichtung einer unzüchtigen Liebe, wohl einer der Töchter des Kokalos zu Dädalos, und einer Erkennungsscene (vgl. meine Anm. zu dem Titel des Stückes). Die *Lemnierinnen* verbanden, in durchaus unbekannter Ausführung, die Erzählung von dem Um-

gang der lemnischen Weiber und der Argonauten mit der Ver-spottung der neuen Gottheiten, die damals in Athen Aufnahme fanden, namentlich der thrakischen Göttin Bendis.

Wie der Dichter in den *Danaiden* und *Phönissen* den Mythos behandelt oder umgestaltet hat, ist nicht mehr zu ermitteln.

So hat Aristophanes namentlich in Bezug auf die Fabel seiner Stücke einen Reichthum der Erfindung bewiesen, der in Staunen setzt; nirgends Verlegenheit oder Mangel, allerwärts Ueberfluss und willigste Gestaltungskraft: *καναχοῦσι πηγαί, δωδεκάκρουνον τὸ στόμα*. Dagegen ergibt die Betrachtung der Oekonomie der Komödien, welche sich aus nahe liegenden Gründen fast ausschliesslich auf die elf erhaltenen beschränken muss, ein wesentlich anderes Resultat: die eigentliche Handlung nämlich — Parabasen und Chorlieder sind von dieser Betrachtung ausgeschlossen — ist im grossen und ganzen in allen nach einem und demselben Plane gebaut.

Die grosse Mehrzahl der erhaltenen aristophanischen Dramen wollen; und ebenso bei weitem die meisten der anderen alten attischen Dichter, nicht etwa wie z. B. die Lustspiele Shakespeares lediglich anmuthige Spiele der Phantasie sein, welche ihren Zweck allein in sich selbst haben und, während sie die Welt umher mit ihren Kämpfen und Bestrebungen nicht zu kennen scheinen, nur den Geist des Lesers oder Hörers durch ästhetischen Genuss zu entlasten und zu erheben suchen; ihr Inhalt hängt vielmehr mit der Bewegung des Volksgeistes auf dem Gebiet der Politik oder der Erziehung, der Religion oder der Kunst auf das innigste zusammen, und sie verfolgen den bestimmten praktischen Zweck auf diese Bewegung durch Ueberzeugung einzuwirken. Sie sind somit, wie Aristophanes wiederholt direct bezeugt, nicht blos poetischer, sondern wesentlich auch didaktischer Natur und können nur bei richtiger Erfassung ihres lehrhaften Grundgedankens richtig verstanden werden. Dieser Grundgedanke, das Thema des Stückes, wird im Prolog exponirt; und da er nach der ganzen Stellung des Aristophanes inmitten seiner Zeit und seines Staates mit der Anschauung der Mehrheit des Volkes im Widerspruche steht, so wird seine Wahrheit und Berechtigung durch dialektischen Beweis meist in dem Streit zweier Vertreter der entgegengesetzten Richtungen erhärtet. Dieser erste Theil, den man den deductorischen oder den constructiven Theil der Komödie nennen könnte, wird zwar im ganzen und grossen auch stets nach derselben Methode behandelt; aber er lässt die einzelnen Scenen sich aus einander

und in stetigem, meist straffem Fortschritt der Handlung entwickeln, so dass, da er zugleich den Mythos des Stückes zur Gestaltung bringt, die Einförmigkeit durch die grosse Mannigfaltigkeit und Originalität der Erfindung verdeckt wird. Sobald der Streit im Princip entschieden ist, was nicht immer mit dem Anfang der Parabase zusammenfällt, beginnt eine Reihe locker gefügter Auftritte von willkürlicher Zahl, welche zuerst, bald länger bald kürzer, die Ausführung des Hauptgedankens nach Besiegung aller Schwierigkeiten enthalten und dann in Beispielen die segensreichen Folgen desselben vor Augen führen. Dieser zweite Theil, den man den angewandten oder exemplificirenden nennen könnte, enthält stets im einzelnen auch eine Fülle grotesker Komik, wird aber, indem die Handlung sich zur Schilderung verlangsamt und oft ganz stockt, im allgemeinen seichter und alltäglicher; ja die darin enthaltenen Gedanken sehen sich in den Komödien gleichen Stoffes oft so ähnlich, dass sie ohne grosse Veränderungen aus der einen in die andere versetzt werden könnten. Der Schluss endlich bringt den auch meist nach demselben Schema durchgeführten Triumph des Grundgedankens der Komödie und seines Vertreters.

Gleich die *Acharner*, die erste der erhaltenen Komödien, zeigt recht deutlich den Typus, den die späteren, namentlich die desselben Stoffes, mit nicht sehr erheblichen Variationen beibehalten. Dikäopolis hat längst den Frieden als die einzige Rettung für Athen und Hellas erkannt. Seine Erfahrungen in der Volksversammlung, die Abweisung der auf die Beilegung des Krieges gerichteten Anerbietungen des Amphitheos, die Prahlereien der vom persischen Hofe mit 'dem Auge des Königs' zurückkehrenden Gesandten, die Flunkereien des Boten von Sitalkes, überzeugen ihn noch mehr von der Richtigkeit seiner Ueberzeugung. Er erhält durch Amphitheos einen Privatfrieden mit den Spartiaten, muss aber denselben erst gegen die ärgsten Feinde jedes Abkommens, die Acharner, die ihn mitten in der Friedensfeier stören, mit Hülfe der von Euripides geborgten Lumpengarderobe, die ihm das Mitleid der Gegner sichern soll, vertheidigen. Nachdem er dies siegreich gethan hat, erfreut er sich der angenehmen Folgen seines richtigen Entschlusses, die auch den erst so feindlichen Chor lüstern machen, in einer Reihe sehr locker gefügter Scenen, die unter sich nur durch die Gemeinsamkeit des Zweckes zusammenhängen.

Ganz denselben Bau zeigt der *Frieden*; hier wie dort schliesst

der erste Theil mit Beginn der Parabase. Trygäos, der Zwilingsbruder des Dikäopolis, will die Friedensgöttin aus der Halle des Zeus vom Himmel holen. Aber wie hinauf kommen? Er hat zu dem Zweck einen Mistkäfer grossgefüttert. Mit Hülfe des Hermes und trotz der Schwierigkeiten, welche Polemos selbst entgegenstellt, gelingt es ihm und den Friedensfreunden, die sehr unerwartet ohne Mistkäfer gleichfalls auf den Olymp gekommen sind, nach unerhörten Anstrengungen die lebendig begrabene Eirene zu befreien und glücklich zur Erde herabzubringen. Im zweiten Theile wird die Göttin nebst der 'Ernte' und 'Festfreude' den Behörden vorgestellt, und dann geniesst Trygäos die Früchte seiner Bemühungen in einer Folge von Auftritten, die sowohl unter sich als auch mit denen im zweiten Theil der Acharner ohne Schwierigkeit vertauscht werden könnten.

Von den *Lastschiffen* kennen wir freilich nur den Hauptgedanken des ersten Theiles, die Abwägung der gegenseitigen Beschwerden der kriegführenden Parteien; aber die wenn auch sehr spärlichen Bruchstücke lassen deutlich die Zweitheilung der Komödie und die grosse Familienähnlichkeit der zweiten Hälfte mit den entsprechenden Theilen der Acharner und des Friedens erkennen, wenngleich bei der Schilderung der Wiedererbauung des zerstörten Hauses und des Richtschmauses wenigstens in der nothwendigen Zeitfolge der einzelnen Auftritte eine festere Fügung hervorzutreten scheint.

Die *Vögel* sind unter allen Dramen des Aristophanes am grossartigsten und geistreichsten angelegt. Aber durchgeführt sind sie durchaus nach demselben Schema wie die übrigen; und wenn in ihnen die Scenen des zweiten Theiles, der die gewöhnliche Länge erheblich überragt, noch ergötzlicher und grotesker sind als sonst, so verdanken sie das lediglich der grösseren Kühnheit des Grundgedankens; in der Lockerheit der Fügung und Folge unterscheiden sie sich in nichts von ihren Schwestern in den Acharnern und im Frieden.

Nachdem der Dichter um die Verderblichkeit des Krieges zu beweisen schon eine längere Reihe ziemlich ähnlicher Stücke geschaffen hatte, empfand er, vielleicht eingedenk der oben citirten Verse aus der Parabase der Wolken, bei der Conception der *Lysistrate* das Bedürfniss den Grundgedanken einigermassen zu modificiren. Nicht der Segen des Friedens, den er schon so oft geschildert hatte, sondern dass er nur durch die Frauen als neutrale Macht gewonnen werden könne, soll bewiesen werden.

Dabei machte auch die Theilung des Chors, die erst kurz vor dem Schluss (1042) aufhören konnte, Neuerungen nöthig. Beides hatte zur Folge, dass der Friedensschluss zwischen Athen und Sparta, gewissermassen als der Triumph der von Lysistrate verfochtenen Politik, nicht wie sonst in die Mitte, sondern an das Ende verlegt werden musste. Aber die Zweitheilung bleibt auch in dieser Komödie. Nachdem die Heldin des Stückes ihren Plan erst bei den Frauen zur Annahme gebracht und dann gegen die Männer (den Probulos) siegreich vertheidigt hat, beginnt die Ausführung, und darauf folgen die locker gefügten Scenen, welche erst die Gefahren für den Erfolg in dem Widerwillen der Frauen, sich der auferlegten Enthaltung zu unterwerfen, dann das glänzende Gelingen in dem köstlichen *tête à tête* zwischen Myrrhine und Kinesias zeigen.

Die *Ritter* verdanken den ersten Preis, der ihnen zu Theil wurde, weniger ihrem poetischen Werthe als der unverzagten Kühnheit, mit welcher der Dichter den leitenden Staatsmann jener Tage angriff. Keine Scene in der Komödie kann sich an Lustigkeit mit dem Mistkäfer des Trygäos oder mit den Abenteuern des Dionysos in der Unterwelt, an sittlicher Grösse mit dem Wettkampf des gerechten und des ungerechten Redners in den Wolken, geschweige denn in irgend etwas mit den Vögeln messen: die Stärke des Hasses und die Unbändigkeit der Rachsucht haben das poetische Vermögen des Dichters beeinträchtigt. Immerhin ist die Personification des athenischen Volkes in dem alten, halbtuben Herrn Demos und der Gedanke dem Kleon in der Person eines ganz ungewaschenen und rüpelhaften Wursthändlers den siegreichen Nebenbuhler entgegenzustellen ganz aristophanisch und flott durchgeführt. Der Streit der beiden Gegner, in welchem zuerst Kleon mit seiner Verwaltung im grossen und ganzen angegriffen, dann in der Preisbewerbung mit den Orakelsprüchen und endlich mit den Leckerbissen, die dem alten Herrn vorgesetzt werden, besiegt wird, ist trotz der durchschlagenden Komik einzelner Einfälle prosaisch schematisch, wie die entsprechenden Scenen in den Komödien, die vom Kriege handeln.

Die *Wespen* geben die Exposition des Grundgedankens in sehr lebendiger und geistreicher Entwicklung: die Einsperrung Philokleon's und seine vergeblichen Fluchtversuche, das Einschreiten des Chors zu seiner Hülfe und die Abwehr dieses Unternehmens, die Verhandlung zwischen Vater und Sohn, die mit dem Siege des letzteren endigt, sind frisch gedachte und glücklich

und folgerichtig durchgeführte Scenen. Auch die vollständige Heilung der Krankheit des alten durch die ihm unerwartete Freisprechung des angeklagten Haushundes ist ein köstliches Stück Komik. Der dann folgende zweite Theil, in welchem sich Philokleon nicht ohne Widerstreben mehr und mehr zu der Lebensansicht seines Sohnes bekehrt und aus einem griesgrämigen Timon ein lüderlicher Taugenichts wird, enthält im einzelnen wieder die prächtigsten Einfälle, ist aber ganz nach dem bekannten Schema gearbeitet und mehr descriptiv als dramatisch.

Auch in den *Ekklesiazusen* ist der erste Theil mit der Ausführung des Grundgedankens, der Uebertragung der Staatsverwaltung durch Volksbeschluss an die Weiber, ausserordentlich wirksam. Sobald Praxagora die Vernünftigkeit und Nützlichkeit dieser Massregel ihrem eigenen Mann zu seinem Erstaunen siegreich nachgewiesen hat, beginnt der zweite Theil mit der Ausführung des beschlossenen Communismus in einzelnen zum Theil überaus witzigen Scenen nach dem schon so oft bewährten Recept.

Nicht minder gleicht der zweite *Plutos*, welcher der alten Komödie nicht mehr angehört, in Anlage und Ausführung seinen älteren Geschwistern. Nachdem die Heilung des Gottes von seiner Blindheit trotz aller Anstrengungen der Armuth, Chremylos von seinem Vorhaben abzubringen durchgeführt ist, wird das Wunder von Karion allen armen und ehrlichen Leuten verkündet. Und sofort beginnt wieder die Reihe der die Handlung auf demselben Punkte lassenden Genrebilder: der gerechte bringt seine Lumpen, nachdem er reich geworden, dem Gotte zum Weihgeschenk; der Sykophant, der auch seinen Theil haben will an dem neuen Glücke, wird mit Schimpf und Schande fortgeschickt; eine reiche alte schöne wird von ihrem jungen Liebhaber, der jetzt nichts mehr von ihr wissen will, auf das lustigste verhöhnt; Hermes als Ueberläufer aus dem hungrigen Himmel, zu welchem seit *Plutos'* Heilung kein Opferdampf mehr aufsteigt, bietet sich in dem reichen Hause als 'Mädchen für alles' an; zuletzt verwandelt sich der Priester des Zeus  $\sigma\omega\rho\acute{\eta}\rho$  in einen Priester des *Plutos*.

Bei den beiden letztgenannten Komödien, den *Ekklesiazusen* und dem zweiten *Plutos*, hatte der Dichter einen praktischen Erfolg wohl kaum noch im Auge; ebensowenig gewiss bei einem früheren Drama, den *Thesmophoriazusen*, die sich auch noch in einer anderen Beziehung von den übrigen Schöpfungen des Aristophanes unterscheiden.

phanes zu ihrem Nachtheil unterscheiden. Der Plan des Stückes nämlich, die Anklage des Euripides als des ärgsten Weiberhassers vor der Frauenversammlung bei Gelegenheit der Thesmophorienfeier und seine Vertheidigung durch seinen Schwiegervater Mnesilochos, gibt zwar Anlass zu einer Reihe der köstlichsten Scenen, wird aber gar nicht durchgeführt: denn weder die Anklage noch die Vertheidigung hat einen Erfolg. Die Anklage wird wirkungslos durch einen zwischen Euripides und den Frauen geschlossenen Frieden, der nicht etwa durch Mnesilochos' prächtige Vertheidigung, sondern durch einen ganz neuen, nur beiläufigen und sehr oberflächlich motivirten Vorschlag des Euripides selbst herbeigeführt ist (1160 ff.). Dass dieser Friedensvorschlag viel zweckmässiger am Anfange als am Schluss des Dramas gemacht, dadurch aber dieses selbst gegenstandslos geworden wäre, vergisst man über den lustigen Schwänken, die namentlich im zweiten Theile, wo Euripides in mehreren seiner eigenen Rollen auftritt um Mnesilochos zu befreien, durchaus denselben Stillstand der Handlung und denselben Stil der Kleinmalerei wie die entsprechenden Scenen der übrigen Lustspiele zeigen.

Die *Wolken* und die *Frösche* weichen in einem wesentlichen Punkte von allen übrigen Stücken des Aristophanes ab. Gewöhnlich nämlich wird das Thema der Komödie, so wie es dem Volke empfohlen werden und am Schlusse zum Siege gelangen soll, in der Exposition aufgestellt und seine Richtigkeit in dem Streite mit der entgegengesetzten Meinung in der Form des directen Beweises dargethan. So wird in den Acharnern die Nothwendigkeit des Friedens von Dikäopolis erkannt, den widerstrebenden Kriegsfreunden bewiesen und zum Schluss allgemein gebilligt. In den *Wolken* und den *Fröschen* ist die Ankündigung und der Beweis indirect. Strepsiades ist keineswegs wie Aristophanes und im Anfange auch Pheidippides von der Thorheit und Verderblichkeit des sophistischen Unterrichts, sondern von seiner Nützlichkeit und Nothwendigkeit überzeugt; im Streite des gerechten und des ungerechten Redners siegt der letztere; und erst die verkehrten Consequenzen des falschen Principis bringen das richtige zur Anerkennung. Ebenso hält in den *Fröschen* Dionysos, der Ansicht des Dichters zuwider, nicht den Aeschylos, sondern den Euripides für den grössten Tragiker und steigt um ihn zu holen in den Hades hinab: erst der Wettstreit der beiden Nebenbuhler überzeugt ihn, dass er falsch geurtheilt hatte. In beiden Fällen also stellt sich Aristophanes, ganz wie es der indirecte

Beweis thut, zuerst auf die Seite der Gegner und zeigt dann durch die sich nothwendig ergebenden verkehrten Consequenzen die Richtigkeit seiner wirklichen Ansicht. Jedoch ist der Unterschied, dass in den *Wolken* Strepsiades, ehe er die Wahrheit erkennt, die praktischen Folgen seiner thörichten Handlungsweise zu fühlen bekommt, während in den *Fröschen* ein lediglich theoretischer Wettstreit die Bekehrung bewirkt und dadurch die beabsichtigte Unklugheit verhütet.

Aber trotz dieser Verschiedenheit zeigt dennoch die Oekonomie auch dieser Komödien die unverkennbaren Züge der Verwandtschaft mit den anderen. In den *Fröschen* musste, da die Folgen der richtigen Wahl eines Helfers in der Noth der Tragödie dramatisch nicht wohl darstellbar waren, der Wettstreit der Dichter vor den Schluss, also in den zweiten Theil verlegt werden, um so mehr als dadurch Raum gewonnen wurde für die Ausmalung der dem eigentlichen Zwecke der Komödie freilich fremden Höllenfahrt des Dionysos. Die hieraus sich ergebenden Schilderungen (des ersten Theiles) entsprechen in ihrem lockeren Gefüge, ihrer willkürlichen Zahl und der Art der angewendeten Komik ganz denen, die wir sonst im zweiten Theile finden; nur sind sie um vieles glücklicher gedacht und entworfen. Aber auch im zweiten Theile erinnert, nachdem der Streit der Principien entschieden ist, die etwas trockene und doctrinäre Prüfung der Prologe, der Chorlieder und Monodien, welcher die Abwägung einzelner Verse nach ihrer Schwere einen etwas lebhafteren Abschluss gibt, in ihrem mehr logischen als poetischen Schema stark an die sonstigen Scenen des zweiten Theiles.

Ueber die *Wolken* ist, da die ersten nicht erhalten und die zweiten nicht vollendet sind, schwer zu reden. So wie wir sie haben, ist auch hier der Streit der entgegengesetzten Principien, des gerechten und des ungerechten Redners, welcher in Genialität der Erfindung und Hoheit der patriotischen Gesinnung hinter keiner der besten Schöpfungen der aristophanischen Muse zurücksteht, in den zweiten Theil verlegt; jedoch sind, da die Folgen der verkehrten Wahl des Strepsiades nothwendig gezeigt werden mussten, dahinter noch zwei Scenen der bekannten Art angefügt, in welchen die scheinbar süsse Frucht des sophistischen Unterrichts zur Darstellung kommt. Ausserdem finden sich im ersten Theile nach sehr ergötzlichen Schilderungen der Grübelbude und der Denkschule Unterrichtsscenen aus dem trockenen und sehr unpoetischen Gebiete der Metrik und Grammatik, welche der

Prüfung der Prologe und Chorgesänge in den Fröschen auffallend gleichen und durch das Wanzensopha und andere Spässe ähnlichen Kalibers einigermassen über Wasser gehalten werden. Wie dies alles nach vollendeter Umarbeitung würde ausgesehen haben, ist nicht zu errathen: denn den auffallenden doppelten Widerspruch der Handlung gegen sich selbst, dass Strepsiades' Unterricht trotz seiner Pffligkeit zu nichts führt und Pheidippides, dessen anfängliche Weigerung allein des Vaters Entschluss motivirt, dann doch Sokrates' Schüler wird, kann wohl weder das erste Stück enthalten noch das zweite beabsichtigt haben.

Fassen wir das Ergebniss dieser Erörterung in einem kurzen Schlussworte zusammen, so können wir sagen, dass Aristophanes durchaus recht hatte sich seiner Fruchtbarkeit an neuen Gedanken zu rühmen: sie bewährt sich in der Erfindung von Stoffen und Fabeln als ganz unerschöpflich. Aber ihn freute hauptsächlich der erste, kühne Wurf; bei der sorgfältigeren Durchführung des einzelnen verdampfte oft zu schnell der feurige Wein; und in den schildernden Scenen des zweiten Theiles, die in infinitum vermehrt, ebenso aber auch ohne zu grossen Schaden vermindert werden könnten, lässt sich zuweilen eine nur durch die grossartige Routine verdeckte Ermattung der Productionslust, ein gewisser Ueberdruß an der Vollendung des begonnenen wahrnehmen.

## II.

Die vorstehende Betrachtung gibt vielleicht noch einen anderen Ertrag.

Lessing hat im Anfang des 91. Stückes seiner Hamburger Dramaturgie die alte Komödie gegen den Verdacht vertheidigt, dass sie 'nichts als muthwillige Verleumdungen' beabsichtige; vielmehr seien die 'nicht treffenden Züge' in der Zeichnung ihrer Personen 'Erweiterungen des einzelnen Charakters, Erhebungen des persönlichen zum allgemeinen.'

Diese Aeusserung lässt voraussetzen, dass Lessing in der alten attischen Komödie trotz aller Schwänke und Zoten einen sehr ernstern Zweck zu erkennen glaubte, der an blosser muthwilliger Verleumdungen zu denken nicht gestatte. Er würde auf sie etwa das Horazische 'ridentem dicere verum' angewendet haben.

Dieselbe Ansicht vom Ernste des Zweckes der Komödie, trotz aller Ausgelassenheit des Spottes, ist im allgemeinen auch die Ansicht der älteren, jetzt immer mehr aussterbenden Generation von Freunden des Alterthums gewesen: sie meinten, wenn Aristophanes (Frösche 1055) den Dichter 'den Lehrer der erwachsenen' nenne, der das gemeine (τὸ πονηρὸν) verschweigen und mit seinen Darstellungen stets einen edlen Zweck (τὰ χρηστὰ λέγειν) verfolgen müsse, so habe er auch den komischen Dichter mit einbegriffen, der bei aller Verschiedenheit der Mittel doch im letzten Zwecke der Kunst mit dem Tragiker übereinkomme.

Heute wird diese Ansicht wie es scheint nur von einer Minderheit der Philologen getheilt und vielleicht mit dieser zu Grabe getragen werden. Der stärkste Herold einer neuen Auffassung ist Grote geworden; um ihn hat sich ein munterer Chor lauter, auch sehr vorlauter 'Rufer im Streit' gesammelt, welche durch Zuversichtlichkeit der Behauptungen und Selbstzufriedenheit ihrer Einbildung reichlich ersetzen was ihnen an Kenntniss der Sache und Festigkeit der Gründe abgeht. Diese, von den neuen Gesichtspunkten in Grottes meisterhaftem, aber im Parteinteresse geschriebenen und darum vielfach einseitigen und übertreibenden Werke geblendet, heben jetzt z. B. den Kleon gegen den aristokratisch verbissenen Thukydides als Ideal eines Staatsmannes auf den Schild, die alten Komödiendichter aber erniedrigen sie zu einer Art von immerhin geistreichen Possenreissern, die ohne ernste politische Gesinnung, nach dem augenblicklichen Beifall einer gedankenlosen Menge begierig, aber durch materiellen Vortheil an die reiche Aristokratie gefesselt, überall das aristokratische Interesse, die aristokratische Politik verfochten und für die mächtig vorwärts strebenden Gedanken der demokratischen Partei kein unbefangenes Urtheil gehabt hätten.

Es ist gewiss eine merkwürdige Erscheinung, dass die alte attische Komödie, wenn vielleicht nicht ganz ohne Ausnahme (vgl. Hermippos Fragm. 46), so doch in der weit überwiegenden Mehrheit der Dichter entschieden eine aristokratische, zum Theil eine stark reactionäre Färbung zeigt, während in unseren Tagen und schon seit der Zeit vor der französischen Revolution Witz und Satire, namentlich die volksthümliche und gesunde, nicht künstlich am Spalier gezogene, obwohl unser Litteratenthum gegen materiellen Vortheil schwerlich in höherem Grade blind sein wird als das des wohlfeilen, äusserst genügsamen Athens im fünften Jahrhundert, dennoch in geschlossener Masse gegen aristokratische

und reactionäre Bestrebungen im Felde steht. Aber weder das eine noch das andere wird man in der Hauptsache aus kleinlichen persönlichen Motiven, durch Verdächtigung oder Herabsetzung der hier und dort an der Spitze der Opposition stehenden Männer genügend erklären können.

T  
 Dass die aristokratische Partei auf irgend einen der Dichter der alten Komödie einen anderen Einfluss gehabt haben sollte als den ganz natürlichen, welcher aus der Gemeinsamkeit des Standpunktes im öffentlichen Leben entsprang, ist unerweisbar und ganz unwahrscheinlich. Die Komödie hat der Partei und namentlich den einzelnen Mitgliedern derselben gegenüber eine vollständig unabhängige, man muss sagen sehr ehrenwerthe Stellung: sie verfiht mit seltener Einmüthigkeit aristokratische Grundsätze, ist aber keinesweges weder nachsichtig gegen die Fehler ihrer Parteigenossen noch blind gegen die Vorzüge der Führer der Demokratie; sie ist die Vorkämpferin der Aristokratie, nicht der Aristokraten. Am einseitigsten scheint noch Kratinos alles was nicht streng-aristokratisch ist zu verwerfen: ihm ist (Fragm. 1) Kimon der vortrefflichste Mann in ganz Hellas; gegen Perikles hat er die *Nemesis* und die *Cheironen* geschrieben; noch vor dem peloponnesischen Kriege nennt er ihn (240) den Sohn der Parteiung und des uralten Kronos, und Aspasia (241) die Hera, welche ihm die Unzucht zur hundsäugigen Beischläferin geboren habe<sup>1</sup>. In Fr. 56 scheint er ihn als Urheber aller Unruhe und Verwirrung zu bezeichnen, die damals (vor Ol. 84, 1) in Athen herrschte; in Fr. 71 heisst er der zwiebelköpfige Zeus, der das Odeion auf dem Schädel trägt; und nach dem Beginn des Krieges wird ihm wie es scheint (Fr. 112) vorgeworfen, dass er Sparta unterschätze. Und fast noch erbitterter wirft ihm Hermippos (Fr. 46, Ol. 87, 2) Feigheit in dem von ihm selbst angezettelten Kriege vor und freut sich über den Angriff des 'Hitzkopfs Kleon' auf ihn. Dagegen scheinen des Telekleides spöttische Hinweisungen (42. 3. 4) auf sein 'Furunkelgesicht', dass er alle Macht in Athen habe, über Tribute, das Schicksal der Bundesgenossen, die Mauern ihrer Städte, über Krieg und Frieden, Macht und Gewalt, Reichthum und Glück, dass er aus seinem 'elf-

<sup>1</sup> Wie sehr seine Verbindung mit dem fremden Weibe, die dem athenischen Selbstgefühl so ganz unfassbar schien, auch von den anderen Komikern ausgebeutet wurde, ist aus Plutarch hinlänglich bekannt.

schläfrigen Haupte entsetzliches Getöse erschallen lasse, schon mehr der Bewunderung als der Feindschaft zu entstammen; und auch Aristophanes, der gegen die Folgen seiner Politik nur misstrauisch sein konnte, erwähnt ihn ohne Hass (Ritt. 283. Wolk. 859), zum Theil mit Stolz (Wo. 213. Ach. 530 οὐλύμπιος), dem auch die komischen Legenden über die Entstehung des Krieges (Ach. 526. Fried. 606) keinen erheblichen Eintrag thun. Eupolis endlich, der in den *Demen* (nicht nach Ol. 91, 1) seine warme Verehrung der alten Aristokratie am unumwundensten äussert (117), beschwört in derselben Komödie den todtten Perikles mit Solon, Miltiades, Aristeides aus dem Hades herauf, um dem gefährdeten Staate zu helfen, und schildert seine Beredsamkeit mit den glänzendsten Farben (94).

Gegen Alkibiades, der von Selbstsucht und Ehrgeiz getrieben zwischen Thatkraft und Ausschweifungen, Aristokratie und Demokratie, Dienstfeier für das Vaterland und Hochverrath haltlos hin und her schwankte und deshalb zuletzt nirgends mehr Vertrauen fand, auch wo er es vielleicht verdiente, hat sich, so weit unser Wissen reicht, die Komödie — und das ist sehr bezeichnend — jederzeit, wobei man nicht einmal Arist. Frösche 1422 ff. auszunehmen braucht, argwöhnisch und ablehnend verhalten: schon Ol. 89, 3 geisselt ihn Eupolis (158) und — unbekannt wann — Pherekrates (155) wegen seines zügellosen Lebens; und kurz vor dem Eroberungszuge nach Sikilien hat ihn Eupolis in den *Bapten* (Ol. 91, 1), später Aristophanes im *Triphales* und in den *Tagenisten* (Ol. 92, 2 und um 93, 3) aufs heftigste angegriffen.

Nicht minder charakteristisch ist auf der anderen Seite die Stellung der Komiker zu Nikias. Seine Zuverlässigkeit und Treue vertheidigt Eupolis (181) gegen jeden Verdacht (Ol. 89, 3); Telekleides nennt sich seinen Freund (41), kann es aber doch nicht billigen, dass er aus übertriebener Aengstlichkeit Leute, die ihm schaden können, bestecht. Phrynichos (59) nennt ihn einen Duckmäuser; und der kühne Aristophanes fühlte sich, gleich als ahnte er, welches Unheil seine Bedenklichkeiten und sein Aberglaube über Athen bringen würden, von dem unentschlossenen Zauderer, wie ausser den Rittern Vög. 363 und noch mehr 640 zeigen, immer abgestossen. Den reichen und verschwenderischen Kallias mit seinem Sophistengeschmeiss hat Eupolis in den *Schmeichlern* (Ol. 89, 3) verspottet; und mit welcher Verachtung behandelt ihn Aristophanes in den *Vögeln* (283) und *Fröschen*. Auch die untergeordneten Grössen, die der Partei nicht zur Ehre gereichten,

der 'Aegypter' Lykurgos (Kratin. 30. Pherekr. 11, Ol. 89, 4. Arist. Vög. 1296, Ol. 91, 2), der Schwätzer Phäax, einflussreich als Führer einer Hetärie (zu Ri. 1377), der Verschwörer Phrynichos (zu Fr. 689), der feige Ueberläufer Peisandros, von dem Komiker Platon in einem besonderen Drama angegriffen (Fr. Einl. §. 6. 7, Vög. Einl. §. 19 und zu 1556. Eupol. 31. Phryn. 20), der Wetterhahn Theramenes (Fr. Einl. §. 7. 9. 13—16 und zu 540), der Verschwender Leogoras, die Schlemmer Glauketes und Morychos, werden überall unbarmherzig mitgenommen; selbst Demos, den Sohn des Pyrilampes, schützten ebensowenig wie des Kallias Liebling Autolykos Jugend und Schönheit vor dem bittersten Spotte (vgl. auch Einl. zu Fr. §. 17). Und die Modethorheiten der jungen adelichen Herrchen so wie der alten grauen Sünder hat Aristophanes im Prolog der Wolken und in den Wespen, wie schon in den Schmausbrüdern (vgl. 216) schonungslos blossgestellt.

Es ist unmöglich, dass Männer, die mit solcher Unparteilichkeit Verdienste priesen und Schwächen aufdeckten wo sie fanden, durch materielle Vortheile an eine bestimmte Partei sollten gebunden gewesen sein. Sie brandmarken alle, die bestechen oder sich bestechen lassen, auf das empfindlichste; Aristophanes verschont selbst den von ihm so hochgeachteten Sophokles nicht mit dem Vorwurf der Gewinnsucht (Fried. 697 ff.). Mit gegenseitigen Angriffen und Neckereien sind sie durchaus nicht sparsam; die Beschuldigung der Benutzung fremden Eigenthums kehrt sehr oft wieder (Arist. Wolk. 553. 9. Fragm. 54. Kratin. 200. 307. 335. Hermipp. 64. Eupol. 78. Lysipp. 4), und auch an anderen Artigkeiten ähnlicher Art fehlt es nicht (z. B. Arist. Wesp. 1028. Anf. der Frösche. Kratin. 324 c. Eupol. 244. 357). Wie gern würden sie einen verhassten Nebenbuhler, der sich der Käuflichkeit schuldig gemacht hätte, vor den Augen des Publicums an den Pranger gestellt haben! Aber weder ein Komiker noch sonst irgend jemand, so weit meine Erinnerung reicht, hat, obwohl es an Versuchen dazu wohl nicht fehlte (Wesp. 1036), je einen komischen Dichter der Bestechung auch nur geziehen. Und warum gehören sie denn nicht zu denen, die Nikias, ihr eigener Parteigenosse, um drohende Gefahren zu beschwören, bestochen hat? Wie kommt es, dass der verschwenderische Aristokrat Kallias mit all seinem Gelde keinen Vertheidiger unter ihnen erkaufen konnte? dass Alkibiades trotz seines Reichthums und seiner Reize von ihnen nur befeindet wurde? Von den heimlichen

Wühlern zu schweigen, die sicherlich schon die Neutralität dieser 'Anwälte des öffentlichen Gewissens' sich mit namhaften Summen würden gesichert haben. Nein, für die politische Stellung der Komiker ist kein Grund ausfindig zu machen als ihre Vaterlandsliebe: sie waren sämmtlich von der Verderblichkeit der demokratischen und ochlokratischen Uebertreibungen so fest überzeugt, dass nicht einmal Nebenbuhlerschaft einen von ihnen auf die andere Seite zu treiben vermochte. Und die Geschichte hat ihnen leider recht gegeben.

Auch Aristophanes, um zu ihm zurückzukehren, wird man einen Aristokraten aus Ueberzeugung nennen müssen. Doch haben etwa die recht, die ihn trotzdem für einen blossen Possenreisser ohne sittlichen Ernst und seine politischen Meinungen für unzuverlässig und nicht berücksichtigenswerth erklären?

Er selbst würde eine solche Auffassung mit Unwillen zurückweisen. Wenn Eupolis (160) sich allen Ernstes für einen Wohlthäter der Menschen hält, so hat Aristophanes diese Ueberzeugung von sich in vollem Masse gehabt. Er rühmt sich φόρτον καὶ βωμολοχεύματα ἀγεννή (Fried. 748 ff.) aus dem Tempel der Kunst entfernt und diese erhoben und veredelt zu haben 'durch grosse Gedanken und nicht alltägliche Spässe'. Gewiss hat auch er, wo sie seinem Zwecke entsprachen, Derbheiten und Unflätereien ohne Bedenken angebracht und sich auch vor starken Uebertreibungen nicht gescheut: aber die Kunst sollte nicht aufgehen in solchen Dingen; ihr Zweck sollte ein ernster, man wird nur in seinem Sinne sprechen, wenn man sagt ein heiliger sein. Denn einen ἀλεξίκακος, wie Herakles war, mit dem er sich gern vergleicht, und καθαρτής des attischen Landes nennt er sich (Wesp. 1043), einen unbestechlichen Vertheidiger des Rechtes (Ach. 645) und des Volkes, der mit unbeugsamen Muth gegen die gefährlichsten Feinde (Ri. 511. Wesp. 1028) für das Wohl Athens und der Inseln (Fried. 760) eingetreten sei, der den Kleon selbst zur Zeit seiner höchsten Macht 'in den Bauch getroffen' (Wo. 549) und den eigenen Einfluss nie zu selbstsüchtigen Zwecken gemissbraucht habe (Wesp. 1028). Darum sei auch der Ruhm seiner Wirksamkeit schon beim Beginn derselben bis nach Lakedämon, ja an den Hof des Perserkönigs gedrungen (Ach. 646 ff.). Und seine Nebenbuhler wissen ausser dem bekannten Vorwurf, dass er sich bei der Abfassung der Ritter von Eupolis habe helfen lassen, keinen anderen Unglimpf gegen ihn vorzubringen als den, der ihm in der That zur Ehre gereicht, dass er wie Herakles

Mühe und Arbeit für andere verschwende (vgl. meine Anm. zu dem Kom. Plat. 100).

Hatte er für eine so hohe Meinung von dem was er wollte hinreichenden Grund? Für die Beantwortung dieser Frage ist es gleichgültig, ob er die achtungsgebietende Stellung, die er in Anspruch nimmt, in seinem Vaterlande wirklich eingenommen hat. Mag er sich doch in seinen jungen Jahren über die Stärke seines Einflusses getäuscht haben: das Selbstgefühl des Jünglings und die Grösse seiner ersten dichterischen Erfolge machen das natürlich und entschuldbar; noch in weit höherem Alter hat er mit der recht eigentlich politischen Parabase der Frösche so grossen und allgemeinen Beifall gefunden, dass dem Dichter ein Zweig des heiligen Oelbaums verliehen und das Stück auf ausdrückliches Verlangen des Volkes zum zweiten Mal aufgeführt wurde (vgl. Hypothes. zu den Fröschen). Für die Beurtheilung eines Charakters kann der Erfolg nicht den Ausschlag geben: des Aeschylos Eumeniden haben den politischen Zweck, den er verfolgte, auch nicht erreicht, und Demosthenes hat bei aller Höhe seines Strebens sein Leben lang doch nur die Rolle der Kassandra gespielt.

Für die Beurtheilung seines Charakters aber gibt der erste Theil dieser Betrachtung einen nicht zu unterschätzenden Beitrag.

Denn wenn wir uns noch einmal die Fülle und Vielseitigkeit seiner Erfindungskraft, die staunenswerthe, das ganze öffentliche Leben Athens umfassende Mannigfaltigkeit der von ihm behandelten Stoffe, die geniale Unerschöpflichkeit seiner Phantasie vergegenwärtigen: das grösste an diesem Manne, den man für einen grundsatzlosen Spassmacher ausgeben möchte, ist doch, dass er in all diesem flutenden Leben in ihm und um ihn unwandelbar er selbst geblieben, dass er im heftigsten Kampfe nie von dem einmal eingenommenen Standpunkte abgewichen ist. Was er liebt, hat er Zeit seines Lebens geliebt, was er hasst, Zeit seines Lebens gehasst; stets ist er derselben Einrichtungen und Männer Freund und Feind gewesen. Nie hat er sich eine Untreue gegen sich und die Sache, die er vertrat, zu Schulden kommen lassen, nie nach links oder rechts gesehen; sondern ohne zu wanken oder zu zweifeln ist er in einem von Parteiungen und heimlichen Wühlereien untergrabenen Gemeindeleben mannhaft seinen Weg gegangen, selbständig und unabhängig wie nur irgend ein Perikles.

Und wie klar, wie folgerichtig in sich zusammenhängend

sind seine politischen Grundsätze; wie deutlich zeigt sich darin nicht bloß ein warmes und starkes, für das Wohl seines Landes und Volkes begeistertes Herz, sondern auch ein bewundernswürdig scharfsichtiger Blick. Aufgewachsen in der Begeisterung für das Athen der Marathonkämpfer, widmet er seine Fähigkeiten dem Dienste jener echten und wahren Aristokratie, welche den Adel in der Selbstlosigkeit und in der Hingebung für das Gemeinwesen sieht; über die Schwächlinge, welche mit ihren Kräften nicht entschlossen für die Sache der sie anhängen eintreten, und über die feinen Herrchen, die den Vorzug der Geburt in Wohlleben und Schwelgerei ausbeuten wollen, giesst er stets die volle Schale seines Zornes aus. Weil er auf dem abschüssigen Wege von den ehrenfesten Zuständen einer ruhmvollen Vergangenheit zu der Reform im demokratischen Sinne keinen recht festen Boden unter den Füßen fühlt, hat er offenbar schon vor dem Beginn seiner dichterischen Laufbahn auf Perikles und seine genialen Pläne mit einigem Misstrauen geblickt; seit aber Kleon, gegen den persönliche Feindschaft, wie unbedingt zuzugeben ist, seinen politischen Hass noch verschärfte, und andere seinesgleichen, die weder Perikles Geist noch Perikles Charakter besaßen, des grossen Mannes Erbschaft antraten und immer rücksichtsloser die Demokratie zur Ochlokratie ausbildeten, wird er immer entschiedener in der Opposition gegen diese vermeintliche Volksbeglückung. Aus demselben Grunde tritt er von seinem allerersten Auftreten an, noch als ein sehr junger Mann, in der Ueberzeugung, dass die Verbildung der Jugend auch die Störung der Harmonie im Staate zur Folge haben müsse, mit dem bittersten Spott der sophistischen Mode-Erziehung entgegen, welche zunächst in den Kreisen der reichen Aristokratie Aufnahme fand und, wie er meinte, die Lockerung des Familienlebens und der Pietät zur Folge haben musste. Auch den Euripides wird er, obwohl er vieles mit ihm gemein hat, nicht müde zu bekämpfen, weil er, der als Dichter ein Lehrer des Volkes sein sollte, alt und jung zur Spitzfindigkeit und Naseweisheit verleite und die alte, gesunde Naivität des Glaubens und der Gesinnung zerstöre. Nicht minder verfolgt er unerbittlich den Aberglauben und die Habgier der Wahrsager und Zeichendeuter; und selbst über des souveränen Demos verkehrte Neigungen schwingt er unerbittlich die Geissel seines stets treffenden Spottes, überall sein grosses Ideal des alten, einfachen, glücklichen, 'veilchenbekränzten Athens' vor Augen. Und einen Mann, der so furchtlos sein Leben lang gegen den Strom schwimmt,

so furchtlos, wenn auch vergeblich, den mächtigsten Feinden und der Allmacht des Demos selbst die Stirn bietet, soll man für einen Possenreisser halten?

Es gibt Leute, welche so hohe Gesinnungen für unvereinbar mit Scherz und Spott ansehen. Das sind die Philister, die nicht begreifen, dass Ernst und Scherz sehr wohl zusammen passen, ja als polare Gegensätze ὡσπερ ἐκ μιᾶς κορυφῆς συνημμένω (Plat. Phäd. 60b), wie Lust und Leid, Arbeit und Erholung, recht eigentlich zu einander gehören, sich gegenseitig fordern. Gewiss sind die Naturen die glücklichsten, in denen sich beides zu gleichschwebender Harmonie verbindet; aber wenn Aeschylos unsere Verehrung heischt, weil in ihm der hohe Ernst die unbestrittene Herrschaft führt, so soll man es dem Aristophanes nicht verargen, wenn er seiner Natur folgend und an den Festen der ausgelassensten Freude im Scherz zuweilen über die Stränge geschlagen hat. Kein verständiger Mann nimmt an Shakespeares übermüthigen Zoten Anstoss, die doch mit Macbeth und Hamlet und Romeo und Julie in einem und demselben Kopfe vortrefflich sich vertrugen; und dem Aristophanes will man, weil bei den Griechen doch nun einmal der Komödiendichter nicht zugleich Tragiker sein konnte (Plat. Symp. 223d), was ihm gebührt, den Preis des wahrhaftigsten Patriotismus vorenthalten?

Weimar.

Theod. Kock.