

SCHEINBARE UND WIRKLICHE INKONGRUENZEN IN DEN DRAMEN DES ARISTOPHANES

Dem aufmerksamen Leser der Komödien des Aristophanes ist die Beobachtung wohlvertraut, daß hier gar nicht selten Motive, die aufgenommen und eine Weile festgehalten worden waren, plötzlich fallen gelassen werden und daß sich statt ihrer andere vordrängen, oder daß ein Einfall, der für sich genommen wirkt und zündet, sich gleichwohl nicht recht in den weiteren Zusammenhang der Stelle einfügen will, kurz, daß es diesen Dramen in einem überraschenden Maß an konsequenter Linienführung gebricht. Es war gerade dieser hier wirklich oder scheinbar herrschende Wirrwarr, der seiner Zeit E. W. H. Brentano dazu verführte, in seinen 1871 erschienenen Untersuchungen über das griechische Drama mit dem Aristophanestext ganz wie mit dem Homertext im Stil der Homerkritik jener Zeit zu experimentieren. Ein frühbyzantinischer Redaktor sollte unter Verwendung echter, aber untereinander unverträglicher Teile aristophanischer Stücke und mit Einfügung trivialer Verbindungspartien in gewissenloser Weise aus unsterblichen Dichtungen elende Machwerke zusammengeleimt haben, eben die uns vorliegenden Dramen.

Aber auch in den Fällen, wo eine Neubearbeitung oder eine Neuaufführung bezeugt war oder vermutet wurde, kam jene Eigenart der aristophanischen Stücke allen denen sehr gelegen, die sich bemüßigt fühlten, über das Verhältnis der beiden Rezensionen Spekulationen anzustellen und die gerade in gewissen Unstimmigkeiten dafür Anhaltspunkte zu finden glaubten. Ein Beispiel mag das Verfahren illustrieren: Es gab zwei Dramen des Dichters unter dem Namen Plutos. Das Verhältnis des erhaltenen Plutos zu dem ersten, im Jahre 408 aufgeführten Stück desselben Namens ist durch Schuld der dürftigen Überlieferung schwer zu klären. Da glaubte man nun auf gewisse Widersprüche in unserem Plutos zu stoßen, von denen später die Rede sein soll. Diese glaubte man dadurch erklären zu müssen, daß das Stück durch Einlagen aus dem gleichnamigen Drama eine „Kontamination“ erlitten hat. So urteilte nach manchen Vorläufern, zu denen auch Brunck gehört, der

Holländer Kappeyne van de Coppello, der den *Plutos* 1867 herausgegeben hat. Auch wer solche Extravaganzen der höheren Kritik nicht recht ernst nimmt, kann nicht leugnen, daß sie im Rahmen des Problems, von dem wir ausgegangen sind, ein Interesse haben. Der Interpret muß auf Schritt und Tritt zu diesen Dingen Stellung nehmen. In neuerer Zeit fand ich Bemerkungen in der Richtung unseres Themas bei F. Richter in seiner Frankfurter Diss. v. J. 1933 (*Die Frösche und der Typ der aristophanischen Komödie*), vor allem aber bei Wilh. Schmid in der ungemein gründlichen Darstellung des Aristophanes im 4. Band seiner griechischen Literaturgeschichte. Doch ist vieles, was in diesen Zusammenhang gehört, übersehen, vieles, wenigstens m. E., ganz unzutreffend beurteilt worden. So schien mir eine zusammenfassende Untersuchung nötig, um jene Praxis des Dichters und vielleicht auch ihre Gründe und Motive aufzuhellen.

I.

Wir beginnen mit einer Erscheinung, die ich die Durchbrechung der allegorischen Einkleidung nennen möchte und die sich vielleicht am besten an des Kratinos *Bouteille* (*Pytine*) aufzeigen läßt. Der Inhalt der Komödie ist oft an Hand der verhältnismäßig zahlreichen Berichte und Fragmente nach-erzählt worden, wie die rechtmäßige Gattin des Poeten, die Komödie, über Vernachlässigung klagt, da ihr Gemahl ein Verhältnis mit der Trunkenheit (*Methe*) unterhält usw. Merkwürdig nur, daß die Berichterstatter anscheinend gar nicht beachten haben, daß die nette Einkleidung im dramatischen Verlauf gar nicht festgehalten wird. Zur Not fügt es sich noch in den Rahmen, wenn wir hören, daß der Ehebrecher gelegentlich überdies einem hübschen Heurigen entzückt nachläuft: „Wie zart, wie weiß, der verträgt gewiß eine richtige Mischung“ (fr. 183 K). Aber hier liegt im Gegensatz zu der ja alle Sünden auf diesem Gebiet allgemein bezeichnenden *Methe* doch schon eine andere Vorstellung, die von dem Wein als einem hübschen Jungen zu Grunde. Ganz aber aus der ursprünglichen Konzeption fällt es, wenn Frau Komödie alle Weingefäße im Haus zertrümmert (187), oder wenn sich ein bei Seite geschaffter Krug infolge langer Nichtbenutzung als mit Spinnweben überzogen erweist (190), vollends und erst recht, wenn der Dichter (199) in seiner Verteidigung gar nicht die Eheirring rechtfertigt, sondern sich grundsätzlich darüber ausläßt, daß der Wein den Dichter beflügelt und daß Wasser-

trinker in der Poeterei nichts leisten. Der Grund für diese Durchbrechung der Illusion ist klar: Eine pedantische Durchführung des ursprünglichen Plans hätte den Dichter in Fesseln geschlagen und ihn der Möglichkeit beraubt, vieles zu sagen, was er auf dem Herzen hatte. Man wird die gleiche Beobachtung bei ähnlichen allegorischen Verkleidungen machen, etwa bei Lukians *Bis accusatus*. Ein gewisser Zwang, zum Thema selbst zu reden, setzt sich über die Schranken der Einkleidung hinweg.

Grundsätzlich befindet sich Aristophanes in seinen Rittern in der gleichen Situation, wenn auch die disparaten Teile hier nicht so unvermittelt auseinanderklaffen, wie das offenbar in der Pytine der Fall war. In den Rittern werden die politischen Verhältnisse Athens mit seinen Politikern und Feldherrn im Bilde einer Hausgemeinschaft gesehen. Der Hausherr, Herr Volk (Demos), hält Sklaven, darunter den erst neuerdings erworbenen Paphlagonier, worunter Kleon zu verstehen ist. In manchen Zügen wird mit Geschick politisches Geschehen in die Hausatmosphäre umgesetzt, so, wenn die Affäre von Pylos, bei der Kleon unter Benutzung der Vorarbeiten des Demosthenes den Ruhm geerntet hatte, hier in der Art gestreift wird, daß der den Demosthenes repräsentierende Sklave sich beklagt, daß der Paphlagonier außer anderen gemeinen Schlichen auch es verstanden hat, einen von ihm, Demosthenes¹⁾, gebackenen lakonischen Kuchen wegzustibitzen und dem Demos als eigenes Produkt vorzusetzen. Aber viel auffallender ist doch, daß mehr und mehr Dinge gesagt werden, die den Rahmen sprengen, offensichtlich aus den gleichen Gründen, wie in der Pytine. Schon der Gerber, auf den doch unermüdlich Bezug genommen wird, paßt schlecht in das Bild der Hausgemeinschaft. Die vielen Händler, auf die der Orakelspruch als auf die sich ablösenden Regenten weist, werden gar nicht in das Bild eingeordnet, und hier wird ganz offen von der Lenkung des Staates gesprochen. Auch die Bestallung des Wursthändlers, der die Reihe: Werghändler, Schafhändler, Lederhändler krönend fortsetzen soll, z. B. mit dem Kranz des hohen Beamten und dann vollends die im Bericht vorgeführte Ratsversammlung, ja der ganze Schluß lassen von der Fiktion eines Haushalts kaum mehr etwas ahnen. Ungemein kühne

1) Im Pylosbacktrog, wobei *ἐν Πύλῳ* das *πυέλῳ* hören läßt, so Pohlenz in seinem soeben erschienenen Aufsatz über die Ritter NGAK. 1952, I p. 108, 25, wo auf das gleiche Spiel Equ. 1059 f. verwiesen wird.

Mischungen von Vergleich und Verglichenem sind uns gerade aus Aristophanes, aber auch aus vielen antiken Dichtern vertraut. Bei Horaz steigert sich die Neigung zu dieser stilistischen Eigentümlichkeit fast zur Manie. Da die hier besprochene Erscheinung psychologisch zweifellos verwandt ist, wird man sich nicht wundern, daß das antike Publikum daran keinen Anstoß nahm. Die selbstverständliche Hinnahme durch die Modernen aber fällt auf. Natürlich ist die Spanne verschieden groß: In der Pytine fielen große Teile offenbar ganz aus der Einkleidung heraus. Im Plutos agieren zwar die allegorischen Figuren des Reichtums und der Armut, die Diskussion über Reichsein und Armsein ist dadurch aber nicht wesentlich behindert. Ein vorzügliches Beispiel im Zusammenhang unserer Frage repräsentiert das lange musikgeschichtliche Fragment Pherekrates 145 K, dessen im Altertum und bei einigen Modernen bezweifelte Autorschaft hier nicht interessiert. Leider sind die sprachlichen und sachlichen Schwierigkeiten erheblich, von einigen textkritischen Unklarheiten ganz abgesehen. Da ist es freilich schlimm, wenn oft weder das Musikgeschichtliche noch das Allegorische ganz klar ist. Es erzählt Frau Musika einer als „Gerechtigkeit“ auftretenden Figur von den schmähhlichen Schändungen, die sie von vier Menschen, von denen der Nachfolger immer schlimmer war, als der Vorgänger, zu erdulden hatte. Es sind die Dichterkomponisten Melanippides, Kinesias, Phrynīs und Timotheos. Die Stelle ist neuerdings in einer Gießener Dissertation (Der junge attische Dithyrambos, 1938, S. 63 ff.) von Schönewolf behandelt worden, der aber auf den uns hier interessierenden Schwebezustand zwischen allegorischer Einkleidung und eigentlicher Absicht nicht eingeht.

Wir wählen zunächst den dritten, den Phrynīsabschnitt, der uns für unsere Zwecke und wohl überhaupt am durchsichtigsten zu sein scheint: „Er setzte mir einen Strobilos von ganz eigener Art ein und richtete mich, indem er mich bog und um und um drehte, ganz zu Grunde, wobei er ein Dutzend Harmonien auf fünf Saiten zur Verfügung hatte“²⁾. Das Wort Strobilos ist recht vielseitig: Zapfen, Kreisel, ein der Pirouette vergleichbarer Wirbeltanz, Wirbelwind usw.³⁾. Die tanzen-

2) Φρῦνις δ' ἴδιον στρόβιλον ἐμβαλὼν τινα
κάμπτων με καὶ στρέφων ὅλην διέφθορον,
ἐν πάντε χορδαῖς δώδεχ' ἁρμονίας ἔχων.

3) E. Roos, Die tragische Orchestik im Zerrbild der altattischen Komödie, Lund, 1951, p. 96 ff. Schönewolf versteht unter dem Strobilos an der Pherekratesstelle im musikhistorischen Sinn den Kollops, mit dem man

Karkiniten werden selbst Strobiloi genannt (Pax 864), auch hat der Komiker Platon (fr. 254) das Wort auf eine „viel Unruhe“ enthaltende Form des Dithyrambos bezogen. Ich denke, es kann kein Zweifel sein, was in der für die Vergewaltigung der Musik gewählten Verkleidung der eingestoßene Zapfen bedeutet. Da ist es nur ein Schritt weiter, wenn wir in den zwölf Harmonien die figurae coeundi erkennen, wobei uns überdies die Erinnerung an die dodekamechanos Kyrene aus den Fröschen leitet, zumal ja auch an der Fröschestelle (1327) der Vergleich der Fülle der melodiosen Variationen des Euripides gilt. Natürlich ist die Zahl zwölf hier als runde Zahl zu bewerten, und niemand wird der Venuspriesterin oder dem verrückten Musiker die Zahl der verfügbaren Tricks ängstlich nachrechnen. (Vgl. Ran. 924.)

Sehr merkwürdig ist es, daß Komiker und Philosophen mit Nachdruck ihre Stimmen vereinen bei der Schilderung der schweren durch gewisse Erscheinungen der Musik dargebotenen sittlichen Gefahren, während obszöne bildliche Darstellungen in diesem Zusammenhang kaum interessieren⁴⁾, sehr im Unterschied zu der Art, wie der Durchschnitt moderner Erzieher entsprechende Dinge zu bewerten pflegt. In dem Kampf gegen die Entartungen der Musik kehrt das Verbum κάμπτειν (biegen, beugen) ständig wieder, sodaß man ein Schlagwort darin erkennen darf. Der Logos dikaios in den Wolken meint (969), früher hätte man einem jungen Burschen eine tüchtige Portion Prügel verabfolgt, wenn er „Firlefanzen getrieben und in der jetzt üblichen halbsbrecherischen Schnörkelmanier des Phrynis Triller getrillert hätte (ἢ κάμψειέν τινα καμπήν). So sprach man in Erinnerung an den Fichtenknicker des Mythos, den Pityokamptes, im Hinblick auf diese Musiksünder von Liedknickern, von Asmatokamptai (Wolken 333). Man wird nicht fehlgehen, wenn man in dem berühmten eieieieieilissete aus der Euripidesparodie der Frösche (1314)

die Saiten verschieden spannen kann, um beliebig viele Harmonien zu erzielen. Das könnte zunächst einleuchten, da man so auf beiden Seiten, im allegorischen und im eigentlichen Sinn, ein Instrument herausbekommt. Die Parallele aus dem Komiker Platon spricht jedoch für die Bedeutung: toller Tanz und Musikwirbel. Es ist schwer glaublich, daß daneben noch an den Spannwirbel gedacht werden konnte.

4) Bei Roos (a. O. 52, 57) finde ich eine Stelle, wo als unsittlich verdammt wird die bildliche Darstellung von Figuren und anderen Schaustücken aus dem Hurenleben, von unzüchtigen Tänzern und schließlich von Pferderennen, es handelt sich aber wohlbemerkt um einen Beschluß des 7. allgemeinen Kirchenkonzils zu Nikaia.

ein Beispiel für ein derart geknicktes Wort sieht. Die Interpreten und Übersetzer pflegen ja auch bei derartigen Stellen an gewagte Koloraturen und Triller zu denken. Nicht so ohne weiteres klar ist der Gebrauch desselben Verbuns bei der Charakteristik der modischen poetisch-musikalischen Künste des Agathon am Anfang der Thesmophoriazusen. An der einen Stelle (53) richtet sich jenes so vielgetadelte Biegen auf neumodische Wortfügungen, an der anderen, an der übrigens das Verbum mit der Präposition *kata* verbunden erscheint, tritt als Objekt auf das selbst wieder schillernde Wort „Strophen“, das wir ebenso gut auf die konkreten Strophen, wie im allgemeineren Sinn auf sprachliche Wendungen beziehen können und gewiß auch sollen (68).

Um nun weiterhin zwar nicht zu allen Schwierigkeiten der ebenso interessanten, wie heiklen Pherekratesstelle Stellung zu nehmen, aber doch einiges für unsere Zwecke Wichtiges herauszuheben, so heißt es von dem an erster Stelle genannten Musiksünder, daß er die Musik „auflockerte“, ihr alle Scharniere und Bänder schlapp machte und sie auf zwölf Därmen-Saiten schlotteriger machte. Was musikhistorisch gemeint ist, ist dank der sonstigen Überlieferung klar. Wird doch Melanippides von Aristoteles (*rhet.* iii, 1409 b 25) gerade als ein Auflöser der strophischen Gliederung vorgeführt, wobei diese in seinen Dithyramben zu Tage tretende Unübersichtlichkeit als Parallele dient für einen ähnlichen Eindruck, der entsteht, wenn der Hörer bei allzulangen Satzgliedern den Faden der Orientierung verliert.

Das bei Pherekrates gebrauchte Verbum *ἀνιέναι* ist wiederum ein Schlagwort. In den Scholien zu der verwandten Parallelstelle Wolken 967 wird die bei Musikern vom Schlage des Phrynis aufgelockerte Harmonie *ἀνειμένη ἁρμονία* genannt. Die Ausdeutung der Allegorie, um die sich anscheinend niemand den Kopf zerbrochen hat, liegt nun sehr nahe. Das Musikmädchen *χαλαρά* zu machen, gab es nur ein Mittel, eine tüchtige Portion Syrmaia zum Abführen. Die Metapher ist in der Stillehre sehr geläufig, Euripides will ja die von Aischylos übernommene Tragödie zunächst einmal kräftig purgiert haben (*Ran* 941 mit den Parallelen der Kommentare), um sie von ihrem schrecklichen Schwulst zu entlasten. Hier steht die Metapher in anderem Sinn: Die Musik verlor die Herrschaft über ihren Leib. Sie schlotterte mit ihren Därmen, ja und das ist das doppeldeutige Wort, das in den musikalischen Bereich

paßt (*χαλαρωτέραν τ' ἐποίησε χορδαῖς δώδεκα*), da Darm und Darmsaite mit demselben Wort bezeichnet werden. So darf das Bild und die Stelle überhaupt als gesichert gelten (gegen Schönewolf, der sich besonders durch diesen Vers zu wenig überzeugenden, etwas tumultuarischen Umgruppierungen hat hinreißen lassen), da auch der Musiker auf seinem Instrument ohne Selbstbeherrschung experimentiert. Seltsam ist die Zahl zwölf, die selbstverständlich wieder im Sinne von „Gott weiß, wieviel“ als runde Zahl für ein Dutzend zu verstehen ist.

Von dem zweiten Mitglied dieser eigentümlichen Leoporelloliste, dem aus Aristophanes bekannten Kinesias, heißt es, ähnlich wie von Phrynis, daß dieser verfluchte Attiker im Bilde: die Frau Musika um und um drehte und obendrein dabei einknickte, ohne Bild: daß er in seinen Strophen jene *καμπαί*, also Triller und Koloraturen anbrachte, die als unharmonisch gekennzeichnet werden. Bei diesem ewigen Herumwirbeln war rechter Hand, linker Hand alles vertauscht, wie im Spiegelbild. Während nun Phrynis die Musika, wenn er sich an ihr vergangen hatte, nachher wieder zu Kräften kommen ließ, bedeutete der Milesier Timotheos, der Rotkopf, den Gipfel der Gemeinheit. Er hat sie ganz zu Schanden geritten (*κατορύττειν* obszön, wie oft das Simplex, so richtig Meineke, Kock: sepelire.) Er brachte ihr verrücktes Ameisengekribbel bei. Dasselbe Bild verdeutlicht die Musik des Agathon (Thesm. 100). Daß Ameisengekribbel körperlich empfunden werden kann, ist auch uns geläufig, natürlich kann es auch eingeflößt, erregt werden. Daß ein Komponist der Frau Musika gottverbotene Fisteltöne aufnötigt und sie quieken und quäken läßt, wer hätte es nicht gerade heutzutage erlebt? Das Partizipium *ἄγων* ist unmetrisch, die leichte Korrektur *ἑσάγων* tut dem Sinn Gönne und behebt den Schaden⁵⁾. Wiederum werden die *καμπαί* genannt und zu einem Kalauer verwendet: Da das Wort im Genetiv des Plurals identisch ist mit einem anderen Wort, das Raupen bedeutet, so heißt es hier: Er setzte mir soviel Raupen an, daß ich aussah, wie ein Kohlkopf. Ferner pflanzte er mir gottverbotene Fisteltöne und schrille Pfeife ein. Am schlimmsten aber war es, wenn er mich allein beim Spaziergang antraf. Da zog er mich aus und löste mich ganz und gar auf. Diese Worte haben doch gewiß ihren bestimmten Sinn. Sie

5) Ohne irgendwelche Korrektur, nur mit veränderter Buchstabentrennung (entsprechend dem *ἐμβαλῶν* beim Strobilos des Phrynis) kann man lesen: *παρελήλυθ', ἐνάγων ἐκτραπέλους μυρμηγκιάς.*

bedeuten m. E., daß Timotheos sich die allertollsten Auflösungen gestattet, wenn er es mit der Musik allein zu tun hatte, also in den Partien, die nicht der Wortbegleitung dienten. Im allgemeinen darf gesagt werden, daß bei diesem freilich an den Bedingungen eines großen Dramas gemessen sehr kleinen Stück die Umsetzung in die gewählte Allegorie überraschend gut geglückt ist. Dagegen muß ein tolles Durcheinander in den Poleis des Eupolis geherrscht haben. Die Bundesstädte, das dürfen wir als einigermaßen gesichert unterstellen, bildeten den Chor. Sie waren als Frauen personifiziert und mit charakteristischen lokalen Kennzeichen ausgestattet. Ähnlich, wie in den Vögeln, zogen die Choreuten allmählich einzeln auf, was Gelegenheit gab, sie auch im einzelnen dem Publikum vorzustellen. Man mag es noch hinnehmen, daß dabei die Loyalität von Chios gerühmt wird, das auch ohne drastische Maßnahmen seine militärischen Tribute leistet, aber jedenfalls fällt es ganz aus der gewählten Fiktion heraus, wenn anlässlich des ganz zuletzt hinten sichtbar werdenden, doch selbst als Frau dargestellten Kyzikos jemand sich bewogen fühlt, von seinen an diesem Ort erlebten erotischen Abenteuer zu berichten. Es scheint, daß, und das würde eine Verwendung des Grundmotivs darstellen, eine Verhelichung der Städte im Plan des Stücks vorkam, ein Fragment (229) lautet: Ich habe einen sehr geeigneten Mann für sie in Bereitschaft, zwei weitere (227, 228) bringen mit ihrer Aufzählung von Haushaltsgegenständen vielleicht eine Erörterung über die Ausstattung. Dazu würde passen, daß es von einem gewissen Philinos, der aber aufgefordert wird, sich in eine „Kolonie“ zu scheren, heißt, daß er begehrlische Blicke auf eine der Frauen wirft. In wieweit sich die Klagen über Drangsalierungen, über schlechte Beamte und über Athen, wo nichts als verboten gilt, die Vorführung eines Gerichtsverfahrens mit Verhör und Verteidigung, schließlich die namentliche Erwähnung einer Reihe von athenischen Politikern in die allegorische Einkleidung fügten, bleibt unsicher. Nach aller Wahrscheinlichkeit aber war davon gar keine Rede.

II.

Nach Vorwegnahme dieser Einzelfrage gedenken wir nun die einzelnen Komödien auf die in Frage stehenden Erscheinungen durchzusprechen, wobei im Interesse der klaren Übersichtlichkeit Zusammengehöriges auch zusammen im Anschluß an die erste Begegnung mit der beobachteten Erscheinung behandelt

werden soll. Eine Beobachtung sei vorausgeschickt: Jene dramatische Sorglosigkeit und Unbekümmertheit nimmt keineswegs, wie man vielleicht bei der sonst zu beobachtenden Entwicklung zu der doch so überaus straff und klar durchkomponierten neuen Komödie hin vermuten würde, mit den Jahren ab. Gerade die am Ende der chronologischen Reihe stehenden Ekklesiazusen und der Plutos werden sich als besonders in dieser Hinsicht belastet erweisen, während die am Anfang stehenden Acharner, die doch gewiß den Eindruck altertümlicher Komposition machen, verhältnismäßig wenig davon zeigen.

Am Anfang der Acharner schickt Dikaiopolis den Amphitheos zum Abschluß eines privaten Sonderfriedens nach Sparta. Der erledigt auch den Auftrag, aber die kriegswütigen Acharner haben irgendwie von der Sache Wind bekommen und verfolgen den „Vertragsbringer“ in loderndem Zorn. Amphitheos macht sich deshalb auch sofort nach Aushändigung der Verträge aus dem Staube, zumal der Dichter für ihn auch keine weitere Verwendung hat. Es ist gar kein Zweifel, daß der mit Vers 204 hereinstürmende Chor der Acharner zunächst in der Verfolgung des Amphitheos begriffen ist, worauf wir ja auch vorbereitet sind. Richtig so u. a. schon die Scholien. Der Ausdruck 225 „der mit den Feinden Verträge abgeschlossen hat“ ist dann zweideutig, und überraschender Weise sieht der Chor, ohne daß der Übergang, was sehr leicht mit zwei Worten hätte geschehen können, geklärt würde, in dem auftretenden Dikaiopolis den, von dem er sagt: „Dieser ists, den wir suchen“ (239). Sehr viel gewichtiger, als diese Unebenheit, ist etwas anderes, nämlich die rasche Umstimmung des kriegswütigen Acharnerchors. Es gelingt Dikaiopolis unter Aufgebot allen euripideischen Raffinements und durch reichlich demagogische Darlegungen zur Kriegsschuldfrage die eine Hälfte der Choreuten auf seine Seite zu ziehen. Die andere Hälfte verharret allerdings zunächst in ihrer Haltung und ruft den Helden Lamachos gegen den Frevler zu Hilfe, worüber später ein Wort zu sagen ist. Doch schon zu Beginn der Parabase konstatiert der Gesamtchor den unzweideutigen Sieg des Dikaiopolis und verfolgt im Schlußteil des Dramas alles, was er beginnt, mit ausgesprochenem Beifall. Die Gründe für den doch etwas seltsamen Umbruch liegen auf der Hand: Der Dichter kann für die Szenen des zweiten Teiles mit ihrem saftigen Behagen und ihrem Schwelgen in Friedensgenüssen unmöglich

einen dazwischen redenden kriegswütigen Chor brauchen, und so muß er eben eine Sinneswandlung erleiden. Genau so ist die Situation in den Wespen. Der aus Kollegen und Freunden des Philokleon zusammengesetzte Chor ist ja gewiß nicht weniger gerichtswütig und verbohrt in leidenschaftlicher Verbissenheit, als jener. Hinter der Haltung des Bdelykleon vermutet er Geheimbündelei, Streben nach der Tyrannis, antidemokratische Gesinnung und dergleichen mehr. Doch durch den Agon umgestimmt, begrüßt er mit Lob und Mitfreude die Bemühungen des pietätvollen Sohnes um Veredelung und weltmännische Verfeinerung des ungeschlachten Alten. Nicht in diesen Zusammenhang gehören die Vögel, wo von einer inneren Umstimmung des Chors nicht gesprochen werden kann. Der Vogelchor nimmt zunächst eine feindliche Haltung gegenüber den beiden Eindringlingen an, nachdem er aber feststellt, daß er im Bunde mit diesen Emigranten durch die Begründung des Wolkenkuckucksheim die Weltherrschaft bekommen wird, macht er hochofrenetisch mit ihnen gemeinsame Sache. Bekannt ist, daß der Mysterchor der Frösche nach der Parabase, abgesehen allenfalls von der gelegentlichen Verwendung des Attributs „heilig“, ganz diese seine ursprüngliche Funktion verliert und eben nur die Seelen abgeschiedener Athener repräsentiert, die naturgemäß sich mit den Interessen ihrer Vaterstadt eng verbunden fühlen. Dagegen zeigt nun die Behandlung des Wolkenchors, in einer schlechthin nicht mehr zu überbietenden Weise, was unter Umständen Aristophanes seinem Publikum an proteusartiger Verwandlungsfähigkeit des Chors zumutet. Die Wolken treten auf als die echten Gottheiten des Sokrates, der ja die alten Götter nicht mehr gelten läßt. Da berührt es etwas naiv, daß sie in der Parabase, die aus Stücken der Neubearbeitung und aus Resten des Alten zusammengesetzt ist, unbeschadet einiger Stellen, wo sie aus der Maske der Wolken heraus reden, Loblieder auf die alten, angeblich entthronten Götter anstimmen. Doch wird man derartiges bei den besonderen Bedingungen der Parabase nicht allzu streng nehmen dürfen. Weit schlimmer ist aber die von nun an immer deutlicher sich offenbarende Charakterlosigkeit dieser Wolken. Bei dem wohl ganz der zweiten Bearbeitung angehörenden Puppenspiel gilt ihre Sympathie dem gerechten Logos (1024 ff.), und dem Unterricht des für den unbrauchbaren Alten einspringenden Sohnes präluieren sie mit einem unheil kündenden Vers (1114). Von neuem holen sie, und dieses Mal sogar in

zwei Strophen, die an die Haltung eines unheilwitternden tragischen Chors gemahnen, zu düsteren Vorahnungen aus, als Strepsiades, hochbeglückt über die wundervollen Ergebnisse der an seinem Sohn praktizierten sokratischen Pädagogik, mit frechem Hohn die sich meldenden Gläubiger abweist. Als aber der Alte, durch den Fortgang der Ereignisse aus allen Himmeln gefallen, sich, und wir verstehen das durchaus, mit Vorwürfen an die Wolken wendet, die ihn in so schändlicher Weise beraten haben, da bekommt er die flauere Ausrede zu hören, sie, die Wolken, pflegten so zu verfahren, daß sie die Sünder sich in Unheil verstricken lassen und sie auf diesem Weg lehren, die Götter zu fürchten. Wir wissen, daß die drastische Bestrafung des Sokrates in der Form der Verbrennung der Denkerbude der zweiten Bearbeitung angehört. Daß aber die ersten Wolken mit der durch den Wolkenchor allmählich vorbereiteten Katastrophe des Strepsiades, also mit einem ironischen Sieg des Sokrates geschlossen haben sollten, kann man schwer glauben. Auch in den Rittern hütet sich ja Aristophanes wohl, das Stück mit der in dem Wursthändler dargestellten Überbietung der Gemeinheit des Kleon ironisch zu schließen und dem Publikum es so zu überlassen, die Nutzenanwendung selbst zu ziehen. Jedenfalls haben die Wolken gerade die wichtige Funktion, das Publikum in der von dem Dichter gewünschten Richtung aufzuklären, nur wird sich der Dichter auch in der ersten Fassung nicht mit diesem bei seiner sonstigen Praxis etwas diskret anmutenden Mittel begnügt haben. Ein Chor aber — und das ist für unseren Zusammenhang das Entscheidende — der gerade im Schlußteil ständig dem Dichter kritisch und boshaft in sein Konzept hineinredet, ist in den Wolken ebenso unmöglich, wie in den Acharnern und in den Wespen. Aus diesen Darlegungen ergibt sich auch, daß die gelegentlich geäußerte, auch bei Schmid in Erwägung gezogene Vermutung abzulehnen ist, daß gerade die so inkonsequente Zeichnung des Wolkenchors mit zum Mißerfolg des Stückes beigetragen hat. Wobei wir davon absehen wollen, daß wir über die Motive der Preisrichter bei den tragischen und komischen Wettkämpfen so im Dunkeln tappen, daß unsere Vermutung in dieser Richtung meist wenig Überzeugendes haben ⁶⁾.

6) Sehr auffallend ist es, daß in der vorliegenden Fassung des Schlußes Pheidippides von dem Dichter nur insoweit berücksichtigt wird, als er sich mit Berufung auf die dem Lehrer geschuldete Ehrfurcht weigert, an der Strafaktion teilzunehmen. Das Interesse gilt dem betrogenen Betrüger Strepsiades und dem bestrafte Sokrates. Das muß in den bei aller

Wir versprochen vorhin, noch einmal auf die Stelle (Ach. 566) zurückzukommen, wo der noch renitente Teil des Acharnerchors den Lamachos zu Hilfe ruft. Zu dieser Hilfeleistung kommt es gar nicht, und man sieht, daß es dem Dichter nur darauf ankommt, seinen Friedensfreund unter irgend einem Vorwand mit seinem Gegenspieler, dem kriegswütigen Bramarbas, zusammen zu führen. Das gewählte Motiv wird, nachdem es seine Schuldigkeit getan hat, unbedenklich fallen gelassen.

Über Lamachos in den Achavern hat Roos (a. O. 120f) gut gehandelt. Der Widerspruch zwischen der Botenrede 1178 ff., die das Mißgeschick des Helden bei allem aufgewendeten tragischen Schwulst doch als eine harmlose, jedenfalls unheroische Verrenkung und eine Kopfverletzung erscheinen läßt, und den eigenen Worten des Bramarbas, der von einer feindlichen Lanze durchbohrt sein will (1193 ff., 1210, 1226) ist gewollt. Es bleibt in der so mißhandelten Botenrede nur eine Sache zu erklären: In dem paratragodischen Bericht wird in einer lächerlichen Weise jene Feder, die schon früher verhöhnt worden war, ins Zentrum gerückt. Mit dem Helden sinkt auch das „Großtuwetterhahngefieder“ (Droysen) dahin. Aber nicht die Feder singt das Klagelied. Es heißt ja nachher von Lamachos: Nachdem er so gesprochen hatte und obendrein noch in einen Wassergraben gefallen war, usw. Ganz ähnlich, wie Kleon einen Abschiedsgruß an den Kranz richtet (auch paratragodierend: ich bin dahin, ach, daß ich dich verlassen muß, das tut weh, Kranz, lebe wohl, (Equ. 1242, 1250 f), so redet Lamachos die Feder an: O, du mein berühmter Augapfel, so muß ich dich sterbend zurücklassen und sehe dich zum letzten Mal. Es liegt die von Kühner-Gehrt II 108 besprochene und mit zahlreichen Beispielen belegte Satzgestaltung vor, die man etwas ungeschickt als Nominativus absolutus bezeichnet hat: Eine logisch wichtige Vorstellung drängt sich im Nominativ mit einem Partizipium vor, die Fortsetzung aber

Verwandtschaft doch offenbar recht verschiedenen Daitales anders gewesen sein. Hier muß der in den nichtswürdigen modernen advokatorischen Kniffen geschulte junge Bruder Liederlich ab absurdum geführt worden sein, anscheinend gerade auf dem Weg eines mit ihm angestellten Gerichtsverfahrens, wofür die Fr. 201 und 210 zu sprechen scheinen. Die Stelle Ach. 676—718, wo den abgelebten Greisen die zungengewandten jungen Klopffechter gegenübergestellt werden, gibt eine Vorstellung von den Nöten der alten Generation, die in den „Brüdern aus Schmaushausen“ aber wohl irgendwie überwunden und zum Triumph umgewandelt wurden.

ist selbständig ohne Anschluß an das Vorausgehende gestaltet. Typus: Gerettet — nicht: wirst du meinen Namen erhalten / sondern: mein Name wird erhalten bleiben. Es ist besonders komisch, daß sich hier die Riesenfeder vom Großmaulprahlerisch aufs Felsgestein fallend, vordrängt, aber fortgefahren wird: er, Lamachos, sang ein Jammerlied. Derartiges schmeckt nicht nach einem Interpolator, wir werden unter ähnlichen psychologischen Voraussetzungen dieselbe Satzgestaltung in den Fröschen (1437) bei der Schilderung des famosen Essigflaschenstrategems finden.

So wie bei der ersten Begegnung mit Lamachos die Begründung seines Auftretens nicht ernst zu nehmen ist, ebenso muß ein nicht ernst zu nehmender Vorwand dazu dienen, Personen, die überflüssig geworden sind, oder deren Anwesenheit die sich nachmals auf der Bühne vollziehenden Vorgänge unmöglich machen würde, einfach zu entfernen. Die mit dem Wespenchor aufziehenden Kinder werden mit dem Auftrag weggeschickt, den Kleon zu holen. Weder tritt Kleon auf, noch kommen die Kinder zurück. Daß Trygaios im Frieden auch mit den himmlischen Vertretern der Kriegspartei, dem Polemos und seinem Trabanten, dem Kydoimos, bekannt gemacht wird, ist verständlich. Polemos tobt und will die Städte von Hellas in einem Mörser zerstoßen, leider läßt sich ein Stampfgerät nicht so leicht beschaffen, da geht er hinaus, sich ein solches zu fertigen. Noch seltsamer ist, daß er selbst dafür sorgt, daß wir auch den Vertreter des Kampfgetümmels los werden, den wir ebenso wenig bei der bevorstehenden Ausgrabung der Eirene brauchen können. Polemos selbst gibt ihm den Auftrag (287): Nimm diese Utensilien an dich und trage sie weg. Damit sind wir beide, und darauf kommt es an, los.

III.

Die Ritter stellen ein vorzügliches Beispiel für die Unbekümmertheit dar, mit der sich Aristophanes gestattet, ein Motiv, das seine Dienste geleistet hat, fallen zu lassen, ja, mehr noch, als das, mit einer völligen Verkehrung des Motivs ins Gegenteil weiterzudichten. Wir denken natürlich dabei an den seltsamen, vielbehandelten ⁷⁾ Ausgang der Ritterkomödie. Für unsere Zwecke genügt hier die Bemerkung, daß das Grundmotiv, die Überwindung des Schelmen durch anderthalb Schelme, die Überwindung der Frechheit des Kleon durch eine

7) Vgl. dazu jetzt Pohlenz. a. O. p. 122 ff.

noch viel maßlosere, durch den Wursthändler repräsentierte sich als ungemein glücklich erwiesen hat. Es darf aber mit der Ausschaltung des Gerbers als erledigt gelten. Unmöglich konnte der Ausgang so gestaltet werden, daß ein Triumphgeheul angestimmt wurde darüber, daß der Staat nun in den Händen eines noch gemeineren Kerles ganz vor die Hunde geht. Da wirft der Dichter mit großer Keckheit das Steuer herum. Aus dem den Kleon übertrumpfenden Frechling wird der Heiland und Retter des Staates, der den Demos umkocht, sodaß der alte Trottel als ein wahrer Quasimodigenitus und als würdiger Herrscher im veilchenumkränzten Athen die Bühne betritt, in der feierlichen Tracht der großen Zeit des Aristides und des Miltiades. Zwar hatte schon vor der zweiten Parabase der Demos in einem eigentümlichen Bekenntnis den Rittern verraten, daß seine scheinbare Dummheit eine kluge Finte ist, mit der er die Schufte täuscht, die er dann, wenn sie sich genügend gemästet haben, ihre Beute wieder erbrechen läßt (1121). Zu dieser Zeit hat er den Wurstler bereits zu seinem Epitropos ernannt. Diese Worte erinnern etwas an jene Worte der Wolken, die ja auch zuguterletzt behaupten, daß sie absichtlich den Sünder ins Verderben rennen lassen, um ihn so zur Gottesfurcht zu erziehen. Aber jene völlige Verjüngung des Demos kommt ebenso überraschend, wie die Metamorphose des Wursthändlers. Allerdings muß man einen Rückfall in den alten Schlendrian des Umbuhlens des Demos durch liebedienerische Schmeichler insofern konstatieren, als der Wurstler dem Demos einen Klappstuhl, einen eventuell auch als Sitzgelegenheit verwendbaren netten Knaben und vor allem dreißig, die dreißigjährigen Verträge symbolisierenden revueartig aufgebotene Mädchen als Geschenk zur Verfügung stellt⁸⁾. Doch diese erneute Abbiegung, diese Rückbiegung kommt auf das Konto der Bedingungen des traditionellen Komödienschlusses, wo gern kulinarische und erotische Genüsse vorgeführt werden. Diese „Verträge“ gehören in die Gruppe jener allegorischen Frauenzimmer, mit denen komischerweise im Schlußteil der Stücke ein besonders zotiges Spiel getrieben wird. Dieser zunächst etwas

8) Das vielerörterte *μισθοφόροι τριήρεις* Equ. 555, das unmöglich etwas anderes bedeuten kann, als Sold empfangend, erklärt sich sehr einfach als *stipendia facientes*, Kriegsschiffe. Vgl. Equ. 807, wo dem friedlichen, in Harmonie mit der Natur verbrachten Landleben der Kriegsdienst, die *Misthophora* entgegengestellt wird und die Scholien richtig erklären *ὅτιως τὸν μισθὸν τῶν στρατευομένων οἱ παλαιοὶ μισθοφορὰν ἐκάλουν κτλ.*

paradox anmutende Sachverhalt erklärt sich sehr einfach so, daß hier vom Hurenwirt für die Aufführung gemietete Freudenmädchen dem Publikum zur Augenweide vorgeführt werden. So wird im Frieden die vom Himmel mitgebrachte Theoria, die Festesfreude, auf der Bühne ausgezogen und ausführlich in ihren intimsten Reizen begutachtet (886 ff.). Am Schluß des Friedens aber präsentiert sich der Hochzeiter mit gewaltigem Phallos neben der Braut Opora, der Weinlese, deren süße Feige bewundert wird (1349). Eine ähnliche intime Musterung muß die von Lysistrata vorgeführte Diallage, die Versöhnung, über sich ergehen lassen (Lys. 1148 ff.). Natürlich kommt es auch vor, daß eine dieser Schlußallegorien mit Achtung behandelt wird, wie die Basileia in den Vögeln, und es müssen nicht immer Allegorien sein, die so schamlos bloßgestellt werden. Gar nicht allegorisch, aber nach Ausweis der intimen Begutachtung total nackt ist die Flötenspielerin, die sich der verjüngte Philokleon mitgebracht hat, ebensowenig allegorisch ist das von Euripides am Ende der Thesmophoriazusen mitgebrachte Mädchen, das ihr Röckchen über den Kopf zieht und mit dieser Geste den skythischen Polizisten in Weißglut versetzt.

IV.

✱ Aus den Wolken greifen wir den berühmten Flohsprung heraus, um des Aristophanes Verhältnis zur Naturgeschichte und zur Technik etwas zu beleuchten. Die sokratische Lösung dieses Problems, wieviele seiner Füße der Floh von der Augenbraue des Chairephon bis zur Glatze des Sokrates gesprungen ist, ist ein klassisches Beispiel für das Verfahren: Warum denn einfach, wenn es auch kompliziert geht? Die von Sokrates durch Eintauchen der beiden (!) Flohfüße in flüssiges Wachs hergestellten Wachspantöffelchen, deren Innenraum dann die Grundlage der Messung darstellen mußte, bedeuten ja eine ganz sinnlose Erschwerung der Operation. Warum aber beschwert sich der Schüler in diesem Zusammenhang darüber, daß der plumpe Bauer durch sein unmanierliches Pochen an der Tür eine Gedankenfehlgeburt verursacht, einen Einfall vorzeitig abgetrieben habe (135)? Der sinnige Gedanke ist ja zu voller Reife gediehen, von einer Fehlgeburt ist keine Rede; selbst wenn wir das Imperfectum ἀνεμέτρει (152) im Sinne von: er war dabei, auszumessen, deuten, könnte es sich allenfalls um eine Störung bei der technischen Durchführung handeln. Offensichtlich lockte der derbe Ausdruck, den schon die Scho-

lien mit der Hebammenkunst des Sokrates in Beziehung gesetzt haben, den Dichter, der wie so oft, dem Witz nicht bis in alle Konsequenzen nachgestiegen ist. Natürlich unterstreicht Strepsiades den saftigen Ausdruck, sowie auch Herakles am Anfang der Frösche nicht versäumt, als Dionysos von Tragikern, die die Muse nur angepißt haben, und von zeugungskräftigen Poeten spricht, sich nähere Aufklärung über den Ausdruck „zeugungskräftig“ zu erbitten (Ran. 98). Also ein Floh mit zwei Füßen, und im Frieden ein Mistkäfer mit wiederum zwei Füßen (7) oder mit anderer Anschauung zwei Händen (35)! Mag man in diesen Fällen den Dual mit den vorschwebenden Vorder- resp. Hinterfüßen oder mit einer anthropomorphen Vorstellung rechtfertigen, so sträubt sich doch der vierfüßige Hahn im grammatischen Examen der Wolken (661) gegen eine Erklärung. Wie kommt der bei aller Begriffsstutzigkeit im Philosophischen in anderen Dingen keineswegs alberne Strepsiades dazu, unter den Vierfüßern, die Masculina sind, den Hahn zu nennen, der allerdings hinsichtlich seiner Männlichkeit über allem Zweifel erhaben ist, just den Hahn, zu dessen Namen Sokrates, den die vorgebliche Vierfüßigkeit nicht zu interessieren scheint, eine wichtige grammatische Anmerkung zu machen in der Lage ist? Auch brummende oder hustende Flöhe scheint der Dichter zu kennen, wenn im *Plutos* (537) Chremylos bei der Schilderung der Plagen der Armen von der Menge der Läuse, Mücken und Flöhe spricht, die um des Unglücklichen Haupt herumtönen, wobei das Relativpronomen bei den Flöhen steht und nur zu ihnen grammatisch paßt. Selbst als Hyperbel gefaßt ist der Ausdruck reichlich kühn. Der Poet, der mit so viel Liebe sich in die Vogelstimmen und das Froschgequake versenkt hat, geht doch an gewissen Stellen recht lässig mit den zoologischen Möglichkeiten um, auch schließlich darin, daß er sich nicht scheut, Frauen mit Hoden auszustatten, zweimal von den ungewaschenen Hoden der *Lamia* zu sprechen (*Vesp.* 1035 *Pax* 758) und die sehr geläufige Drohung (*Lys.* 363, *Plut.* 955)⁹⁾, einen an den Hoden zu zerren, auch auf die *Kirke*, allerdings auf die von *Karion* repräsentierte *Kirke* anzuwenden (*Plut.* 309 ff.).

Sehr viel wichtiger, als diese kleinen Kuriositäten, ist eine andere Beobachtung, die auch bei der Lösung einer sehr alten textkritischen Schwierigkeit Dienste leistet. *Aristophanes* zeigt

9) *Equ.* 772 in der Form der Selbstverwünschung.

eine überraschende Freude an phantastischen technischen Spekulationen, die manchmal den Flug ins kosmische All nehmen und scheinbar zu Albernheiten ausarten. In den Wolken, um wieder mit ihnen zunächst zu exemplifizieren, hat Strepsiades schließlich auf Grund angestrebten Nachdenkens zwei Mittelchen ausfindig gemacht. Mit dem einen wird er sich die Zinszahlung vom Leib schaffen, er wird mit Hilfe einer thessalischen Hexe den Mond herabziehen und in einem Futteral bergen, da hört mit dem Mondumlauf auch der Zinsumlauf auf. Das andere Mittel soll eine gegen den Schuldner eingereichte Klageschrift vernichten. Er wird sich von einem Drogisten ein Brennglas besorgen, es gegen die Sonne halten und so die Schrift in Brand setzen (749 ff.). Verrückte Wege der technischen Phantasie geht die Vermutung des Sykophanten in den Acharnern (916 ff.), der bei dem Thebaner einen Docht verdächtigt. Man könnte einen starken Sturm abwarten, den Docht angezündet in einen Halm stecken und so durch einen Kanal in das Schiffsarsenal treiben lassen, um alle Schiffe in Brand zu setzen. In diesen Zusammenhang wird man auch die Vorschläge stellen, die im Frieden (1210) Trygaios hinsichtlich einer Nutzbarmachung der nun überflüssig gewordenen Waffen des Waffenhändlers macht. Aus dem Helmbusch kann ein Abwischlumpen, aus dem Panzer ein Nachtstuhl, aus der Trompete ein Kottabosgestell oder eine Wage werden. Auch für die Helme läßt sich Rat schaffen, nicht minder für die Lanzen, erstere können als Meßgläser oder, mit Henkeln versehen, als Töpfe dienen, letztere als Staketen. Hier ist nun Gelegenheit, einer schon im Altertum mit scheinbar gutem Grund verdächtigten Stelle Rettung und Gerechtigkeit angedeihen zu lassen, den Versen 1437 ff. der Frösche. Die Grundlagen des vorliegenden Problems sind von Radermacher in seinem Kommentar (Wien AkSB 198 (1921) Nr. 4p 338 ff.) gut geklärt und besprochen worden, wiewohl er die m. E. notwendigen Konsequenzen nicht gezogen hat. Dionysos, immer noch unentschieden, lenkt den Wettstreit von dem poetischen Gebiet auf das der hohen Politik. Nachdem hier eine Frage über die Beurteilung des Alkibiades auch keine Klärung gebracht hat, wünscht er von den beiden Konkurrenten ihre Ansichten darüber zu hören, wie die Stadt zu retten sei. Da schlägt nun Euripides eines seiner verrückten Strategeme vor, das aber immerhin eine schwache Vorahnung des Bombenkrieges aus der Luft darstellt. „Wenn man dem Kleokrates Flügel

machte durch Ansnallung des Kinesias an ihn und wenn die Winde sie über die Meeresfläche trügen...“ Dionysos: „Das wäre freilich ein drolliges Schauspiel. Doch was hats für Sinn?“ Eur. „Wenn man ein Seegefecht lieferte und wenn sie aus mitgenommenen Essigflaschen den Feinden Essig in die Augen spritzten...“ An diese Verse, und nur an sie schließt sich an 1451. Dion. „Bravo, du wahrer Palamedes, du Genie ohne Gleichen. Hast du das erdacht oder Kephisophon?“ Eur. „Ich ganz allein, das mit den Essigflaschen nur stammt von Kephisophon.“ Es ist schlechterdings kein Zweifel, daß diese Verse 1437—41, von denen Schmid sagt, daß ihre Streichung allgemein angenommen werde, ausgezeichnet zu dem aristophanischen Euripides passen, der ja, wie ihn die Thesmophoriazusen zeigen, geradezu unerschöpflich in Rettungsintriguen ist. Was die Sprache anlangt, so ist nur das Anakoluth

Ἐἴ τις περῶσας Κλεόκριτον Κινησία,
αἴροιεν αὖραι πελαγίαν ὑπὲρ πλάκα

etwas hart. Dem Sprecher schwebt zunächst das Bild des Retters vor, als der er sich ja selbst vorkommt, er geht dann aber in eine andere Konstruktion über. So entsteht die schon vorhin bei der Stelle Ach. 1182 ff. angenommene Redeweise. Recht komisch ist es, daß die leicht zu findende Pointe bei der Nennung des Kinesias ganz von den Kommentatoren verkannt worden ist. Nicht um seine dürftige Gestalt handelt es sich hier, wenigstens nicht in erster Linie, sondern um seine Eigenschaft als Dithyrambendichter. Trygaios berichtet ja, daß er zwischen Himmel und Erde die Seelen einiger Dithyrambendichter angetroffen habe, die nach Motiven für ihre Präludien haschten (829). Aber wir haben ja zum Überfluß in den Vögeln eine ganze Szene, die sich mit diesem Kinesias beschäftigt (1373 ff.). Der schwingt sich ja auf leichten Schwingen auf zum Himmel, aus den Wolken zieht er, wie alle seine Kunstkollegen, seine Motive, ein Vogel will er werden und von Peithetairos mit Fittichen ausgestattet werden. Dagegen ist es ziemlich aussichtslos, nach dem Sinn der Nennung des Kleokritos zu forschen. Radermacher und Kock meinen, er sei mager gewesen, van Leeuwen hält ihn umgekehrt ebenso wie van Daele bei Coulon für einen Fettwanst, aber weder das eine noch das andere ist zu beweisen, zumal auch die Scholien eine ziemliche Ratlosigkeit verraten, besonders die Scholien zu der Stelle der Vögel 1877, wo er bei der Anrufung der großen

Göttermutter, des Vogel Strauß, deren Sohn genannt wird. Also erscheint auch er in Verbindung mit der Vogelwelt, freilich mit einem Exemplar dieses Völkchens, das an Beweglichkeit besonders wenig leistet. So möchte ich mit allem Vorbehalt glauben, daß die Scholien, wenn sie unter anderen Deutungsversuchen von ihm als einem Menschen mit Plattfüßen nach Art des Vogel Strauß reden, vielleicht das Rechte treffen. Dann würde die Vorstellung die sein, daß der plumpe schwerbewegliche Kleokritos durch den Lufticus Kinesias durch den Äther gewirbelt wird und als eine Art Bombenträger sich nützlich machen kann. Eine besondere Bosheit liegt natürlich darin, daß Euripides seinem nicht nur auf literarischen, sondern auch auf ehelichen Bezirken bewährten Mitarbeiter die Erfindung der Essigflaschen zuschreibt, denn man sieht nicht ein, wie ohne gerade diese Erfindung die Fliegerei der beiden für den Staat eine Rettung bedeutet hätte. Keine Berücksichtigung verdient der Einwand Kocks, Euripides könne sich doch nicht bei der nicht voraussehenden Frage des Dionysos erst bei Kephisophon Rat holen. Natürlich haben die beiden diese Idee der Staatsrettung früher zusammen ausgebrütet und der Tragiker hat die Erinnerung daran in die Unterwelt mitgenommen. Diese besprochene Stelle von dem Rettungsvorschlag und ebenso die Frage nach der Herkunft der Idee und die Antwort darauf haben Aristarch und Apollonios nach Angabe der Scholien als unecht verworfen, der erstere wegen ihrer läppischen Geschmackslosigkeit, der andere, weil sie nicht zur Sache gehört. Das ist gewiß richtig, aber Aristophanes hat das eben dem Euripides in den Mund gelegt. Zweifellos muß man unter der Voraussetzung der Unechtheit auch die Belobigung als Palamedes verwerfen, die nur zu dem schlau ausgedachten Strategem paßt, nicht zu dem recht allgemeinen Rat des Euripides, der in der Überlieferung unmittelbar vorausgeht. In den besprochenen, völlig tadellosen Zusammenhang schieben sich die Verse 1442—1450 mit völlig neuem Anlauf ein. Eur.: „Ich weiß ein Mittel und ich will es bekannt geben“. Dion.: „Sprich“. Eur. empfiehlt dann, denen, die jetzt unter Argwohn leiden, Vertrauen zu schenken, sich aber von denen zu trennen, die jetzt Vertrauen genießen. „Gehts uns mit den jetzigen Persönlichkeiten schlecht, wie könnten wir nicht, wenn wir das Gegenteil tun, gerettet werden“? Der Anfang ist unvermittelt und mit dem vorausgehenden Rat in keiner Weise zu vereinen. Stünde selbst da oder könnte ergänzt werden — weder das eine

noch das andere ist der Fall — „Doch lassen wir die Scherze und reden wir ernst“, so wäre das ganz unerträglich, da Aristophanes damit ja selbst durch seinen Euripides allen Effekt der ihm von dem Dichter geliehenen boshaften Portraitzeichnung auflösen würde. Wohl aber paßt der Anfang gut zu der von Dionysos gestellten Frage unter Voraussetzung der Streichung der Essigflaschengeschichte. Der Inhalt dieses zweiten Rettungsvorschlags ist ein Exzerpt aus der Parabase, die ja offenbar wegen ihrer politischen Gedanken besonders gefallen hat. Vgl. besonders 719 ff. und das auch hier verwendete $\chi\rho\eta\sigma\theta\alpha\iota$ bei der Heranziehung der Schlechten und der Guten. Der Unterschied der beiden Stellen ist aber gewaltig. Dort eine sichtliche Wärme des Gefühls bei der Erwähnung der so unverdient Gekränkten, eine farbige, lebendige Sprache bei der Ausführung des Bildes von den alten, guten und den neuen schlechten Münzen, hier ein einziger abstrakter Gedanke, der durch mehrfache Wiederholung und Variierung banal wirkt, so daß man sogar innerhalb dieses Stückchens wieder einiges herauswerfen wollte. Schließlich beachte man den Schluß: An der späteren Stelle eine billige rhetorische Spitze, in der Parabase eine weit apartere Wendung: „Wenn ihr nach meinem Rat verfährt, also ein umstürzendes Revirement bei den Dienern des Staates vornehmt, und Erfolg habt, so wird man euch rühmen, geht die Sache aber schief, so werden alle vernünftigen Leute von euch sagen: „Nun, sie haben sich wenigstens an einem schönen Baum aufgehängt“.

Ich fasse zusammen: Aus dem aus den Bemerkungen der alexandrinischen Philologen ersichtlichen Motiv, weil man die Essigflaschengeschichte in diesem Zusammenhang für albern hielt, hat man — ganz gewiß nicht Aristophanes selbst — dem Euripides einen anderen vernünftigeren Vorschlag zugewiesen. In große geistige Unkosten hat man sich dabei nicht gestürzt. Man wählte einen Gedanken, aus der Parabase, der für die Dialogfigur des Euripides nicht paßte, da er sich gar nicht von dem, was später Aischylos sagen wird, wesentlich abhebt. Man zog ihn sehr in die Breite, ohne ihm weder sprachlich noch inhaltlich Originalität verleihen zu können. Man setzte entsprechend dem Vorbild eine Sentenz an das Ende. Die Verse sind immerhin gut genug gewesen, die Philologen zu täuschen, die meist in ihnen das Echte, in seltenen Fällen eine von dem Dichter selbst herrührende zweite Fassung gesehen haben.

V.

Aus den Wespen greifen wir zunächst die wilden Selbstverwünschungen heraus, mit denen die beiden Partner sich selbst für den Fall ihrer Niederlage bedenken: Bdelykleon hat für diesen Fall sogar schon ein Schwert bereit, in das er sich zu stürzen verspricht, Philokleon aber gelobt, für den Fall, daß er sich dem Wahrspruch nicht fügen wird: Nimmer dann trink ich dem guten Genius zu Ehren ungemischten Wein, will er sagen, aber, völlig besessen von dem Richterkomplex, setzt er dafür das in diesem Zusammenhang so überaus wichtige Richtersalär, den $\mu\sigma\theta\omicron\varsigma$. Derartige mag die Zuschauer amüsiert und angesichts des bevorstehenden Redekampfs in Spannung versetzt haben, ernst zu nehmen ist es nicht (Vesp. 523 ff). Ganz ebenso im Plutos vor dem großen Agon zwischen der Penia und dem Chremylos, wo beide Parteien sich verpflichten, dem Gegner im Falle des Unterliegens zu jeder Bestrafung, ja zu mehrfachem Tod zur Verfügung zu stehen (Plut. 482 ff). Niemand erinnert sich am Ende der Debatte dieser Dinge, Penia wird verscheucht, flieht nicht ohne die Prophezeiung, daß man sie noch einmal zurückrufen werde, was sich übrigens nicht erfüllt. Ähnliches findet sich leicht an den verschiedensten Stellen. In den Fröschen überschüttet der sog. Aiakos den vermeintlichen Herakles mit den entsetzlichsten Drohungen unter Aufgebot einer grauenerregenden Mythologie. Allerdings sorgen einige Zusätze dafür, daß die Sache ins Lustige verzerrt wird, wenn z. B. die Gorgonen mit einem von einem attischen Demos hergenommenen Beinamen bezeichnet werden und so an die wilden, aus jenem Dorf stammenden Marktweiber denken lassen (465 ff). Aiakos tritt dann später tatsächlich wieder auf, aber sein Gefolge, aus 2 Polizisten bestehend, ist wesentlich harmloser (605). Am Anfang der Ekklesiazusen (43), wo die Frauen mit so großer Langsamkeit sich einfinden, ist davon die Rede, daß bei der Vorbesprechung ein Antrag gestellt und offenbar auch angenommen worden ist, daß die zuletzt eintreffende Genossin zur Buße eine erhebliche Quantität Wein stiften soll, also an einer für sie besonders empfindlichen Stelle getroffen werden soll. Es ist keine Rede davon, daß die Sache zur Ausführung kommt, es kommt nur auf den Witz an.

Die Wespen bieten ein seltsames Beispiel dafür, wie sich Motive des bürgerlichen Lustspiels, die dann auf dem Weg über die neue Komödie die klassische Komödie des Abendlands

beherrscht haben, schon bei Aristophanes nicht nur finden, sondern daß sie, wie ihre Verschränkung und Umbiegung zeigt, in der mehr biotisch gerichteten Komödienform des Krates und Pherekrates gang und gäbe gewesen sein müssen. Wir müssen, um das zu klären, etwas weiter ausholen. Den Generationenkonflikt, ein Grundmotiv der abendländischen Komödie, hat Aristophanes gleich in seiner ersten Komödie, den *Daitales*, aufgegriffen, er ist sehr bald danach, in den *Wolken*, die ja erhalten sind, darauf zurückgekommen. Es ist bezeichnend, daß das französische Kunsturteil des 17. und 18. Jahrhunderts, ganz befangen in den klassischen Normen der Ästhetik, gegen die *Wolken* noch speziell eingenommen wegen des Angriffs auf Sokrates, in nicht allzu wenigen Zeugen die Ansicht entwickelt hat, daß hier, wenn man einmal absieht von dem bizarren und anstößigen Beiwerk, das auf der Stufe eines geläuterten Geschmacks unmöglich gewesen wäre, ja eine Charakterkomödie durchschimmert von einem in fatalen Ehebeziehungen lebenden, etwas mürrischen und geizigen Alten, den das Treiben seines verlotterten Sohnes in schwere Bedrängnis gebracht hat. Unter anderen Umständen wäre aus den Motiven vielleicht, so meinte man, eine hübsche Schule der Väter geworden. Ja, das ist gut empfunden, denn mit dem Generationenkonflikt ist untrennbar das Problem der Pädagogik, der Beeinflussung eines jungen Menschen verbunden. Damit sind wir an einem in der späteren Komödie so beliebten Thema angelangt (*Adelphen*, *Hautontimorumenos*), und das Schicksal des *Strepsiades* läßt die *Skepsis* schon etwas ahnen, die das Lustspiel später über alle wie immer auch gearteten Versuche dieser Art ausbreiten wird. Vom Anfang der Überlieferung an erscheint der Konflikt Alt-Jung noch zugespitzt durch die nicht gerade unwahrscheinliche, aber doch auffallende Differenz zwischen einem etwa 60 Jahre alten Vater und einem ungefähr 20 Jahre alten Sohn.

Wer mit Komikerfragmenten zu arbeiten gewohnt ist, weiß, wie schwer es hält, auch bei verhältnismäßig reicher Fragmentüberlieferung eines Stücks zu einem sicheren Urteil über den inneren Zusammenhang und den Gedankenfortschritt des verlorenen Dramas zu gelangen. Man erinnert sich, wie peinliche Überraschungen es z. B. gegeben hat, als durch Zufall eine Inhaltsangabe des *Dionysalexandros* des *Kratinos* ans Licht trat. So dürfen wir uns nicht wundern, daß wir doch nur recht dürftige Spuren dieser Dinge in der Zeit vor und neben ihm nachweisen können, obwohl es ganz ausgeschlossen ist, daß

Aristophanes als erster dieses Thema des Generationenkonflikts und der Erziehung in die Weltliteratur eingeführt hat. Es ließ sich zeigen, daß in der Korianno Vater und Sohn im eifersüchtigen Kampf um ein Mädchen vorgeführt werden (fr. 71-74, Wehrli, Motivstudien zur griechischen Komödie 1936, 56 ff. und dazu Gnomon XIII, 598 ff. Rhein. Mus. LXXXVII 101 ff). In derselben Korianno findet sich eine Szene, die, ein Frühstück unter Hetären darstellend, auffallende Ähnlichkeit mit der Eingangsszene der Cistellaria hat, deren Original ja die Synaristosai des Menander waren. Jener konkurrierende Kampf um ein Mädchen ist dann in der weiteren Entwicklung des Lustspiels vielfach kenntlich, so in der Samia und in der Asinaria.

Tritt man mit diesen Voraussetzungen an die Lektüre der Wespes heran, so überrascht es beim ersten Zusehen, dieses Mal die Rollen derart vertauscht zu sehen, daß hier der Vater dem Sohn Sorge macht und einer gründlichen pädagogischen Kur unterzogen werden muß. Nicht die Verlotterung der Jugend ist zu heben. Dieses Mal soll umgekehrt Lebensfreude dem mürrischen Alten von seinem Sohn beigebracht werden. Zunächst scheint, wie in den Wolken, alles gut zu gehen. Der Alte, durch die Einrichtung eines Privatgerichtshöfchens etwas von seiner Leidenschaft abgelenkt, hat sogar, wenn auch aus Versehen, sich zum ersten Mal einen Freispruch zu Schulden kommen lassen. Das verleidet ihm das dumme Richten etwas, sodaß er für die nun einsetzende Erziehung zum kultivierten Lebensgenuß immerhin einige Voraussetzungen mitbringt. Zum Anlegen einer modischen Kleidung ist er zwar nur schwer zu bringen, und was er bei einem angestellten Examen über feines Benehmen bei Tisch zum Besten gibt, könnte schlimme Befürchtungen wecken, doch nimmt der Sohn — und wie könnte er anders im Interesse des Fortgangs des Stückes — schließlich an, daß es zur Not gehen wird und schleppt ihn in Gesellschaft auf eine feine Gasterei. Aber wir entnehmen dem Bericht des Sklaven Xanthias, daß er sich dort ganz schamlos aufgeführt und dann schließlich schwer bezechet auf der Straße weiteren Unfug verübt hat. Die Bestätigung läßt nicht lang auf sich warten. Der Alte taumelt mit einer vom Gastmahl mitgenommenen Flötenspielerin auf die Bühne. Drohungen mit Gericht und Klage lassen ihn nur noch auflachen, er hat jetzt Besseres kennen gelernt. Er spricht nun, wie man natürlich immer gesehen hat, zu dem Mädchen ganz so, als ob er der junge Mann

und sein Sohn der gestrenge Vater wäre, aber Wehrli hat mit Recht daraus geschlossen, daß der Dichter mit dieser Umkehrung der Rollen an ein traditionelles Motiv der Bühne anknüpft, wo die Dinge in ihrer natürlichen Ordnung sich abwickelten. Er verspricht, wenn das Mädchen ein bißchen lieb zu ihm sein wird, sie nach dem Tod seines Sohnes, der ein mürrischer Pfefferkorn- und Kümmelspalter ist, freizukaufen und zur Kebse zu machen. Jetzt ist er noch nicht Herr seiner Habe, und der Sohn ist ein scharfer Aufpasser, voller Angst, der Alte möchte ausgleiten und sich ruinieren. Sehr lustig ist, daß die in solchen Situationen gegenüber den Alten, die der Hafer sticht, übliche Beschwörung des Todes hier von beiden gebraucht wird, von dem Sohn, der meint, der geeignete Buhle für den Vater sei der Totenschragen, aber paradoxerweise auch von dem Alten, der dem Sohn vorwirft, er rede, wie einer, der von der Totenbahre heruntergefallen ist. Hübsch ist auch, daß der Alte die von dem Sohn empfangene Lehre, in Gesellschaft durch Erzählung von Geschichten zu glänzen, nun zur Unzeit in die Tat umsetzt bei der Abfertigung der von ihm bei dem Heimgang beleidigten Personen, die dadurch nur noch mehr aufgebracht werden, ja schließlich auch gegen den Sohn selbst. Alte zu erziehen ist offenbar ein nicht minder riskantes Unternehmen, als die Beeinflussung der Jungen. Ja, das Umschlagen der Laune in Tollheit ist bei jenen besonders drastisch. Ein bißchen davon stellt, wenn auch mit den diskreten Mitteln seiner Kunst, sogar Menander am Schluß der Adelphe dar, wenn da der rauhe Demea sich zu absonderlichen Anordnungen hinreißen läßt. Ob Milde und kameradschaftliche Güte angewendet wird, woran es ja der junge Erzieher der Wespen nicht fehlen läßt, oder Strenge, schlägt für den Ausgang des Experiments wenig oder nichts.

VI.

Doch kann man bei der Annahme von Inkongruenzen und Inkonsequenzen bei Aristophanes auch des Guten zuviel tun. So im Frieden, wenn man da den Abbruch eines alten Motivs und die Anknüpfung eines neuen konstatiert, weil Trygaios sein ursprüngliches Anliegen, die Absichten des Himmelvaters in den Fragen der hohen hellenischen Politik zu erkunden, nicht ausführen kann, da die Götter, wie sich herausstellt, abgereist sind. Dafür knüpft er aber wertvolle Beziehungen mit dem als Hauswächter zurückgelassenen Hermes an, lernt den

Kriegsgott Polemos und seinen Trabanten, den Schlagetot oder Schlachtenlärm Kydoimos aus persönlicher Anschauung kennen, vor allem aber erfährt er das Schicksal der unter einem Steinhauften vergrabenen Friedensgöttin, die er mit den zu Hilfe gerufenen Genossen ans Licht ziehen kann. Das übertrifft bei weitem alle seine Erwartungen. Unmöglich darf man erwarten, daß der Dichter zu Beginn alle seine Karten aufdeckt, daß die Handlung sich gradlinig an der Schnur abhaspelt. Auch konnte der Sterbliche vor seiner Himmelfahrt von den Vorgängen dort oben nichts wissen. Kurzum, hier ist alles in bester Ordnung. Ebenso in den Vögeln. Gewiß, die beiden Auswanderer suchen einen Ort ohne die gewohnten Plackereien und übernehmen dann im Vogelreich Aufgaben größten Ausmaßes, die sie doch erst recht belasten. Doch das ist wahrhaftig nicht das Entscheidende. Eine Vogelutopie in den Lüften soll begründet werden. Das geht doch nur so, daß zwei Athener, keineswegs menschenscheue Sonderlinge, im Gegenteil weltfrohe Attiker, aus Verdruß über die ewigen Prozeßhändel ihrer sonst so schönen Vaterstadt die Auswanderung beschlossen haben. Aber wohin? Und wie kommen sie gerade zu den Vögeln? Sie hoffen dort, von ihrem alten Landsmann, dem Wiedehopf-Tereus, der ja auf seinen Flügen viel gesehen hat, einen geeigneten Ort zur Neuansiedlung genannt zu bekommen. Bei der Besprechung kommt man, da andere Vorschläge nicht recht konvenieren, auf die Idee, denn den Athenern steckt eine gute Portion Kolonistenfreudigkeit, auch wohl etwas Imperialismus im Blute, bei den Vögeln zu bleiben, wo alle Voraussetzungen für ein ganz großes Weltreich gegeben sind. Es gelingt auch, die anfangs mißtrauischen Vögel für die für sie ja höchst schmeichelhafte Unternehmung zu gewinnen. Das ist alles ja wundervoll konzipiert, von einem Bruch im dramatischen Geschehen ist keine Rede, man müßte denn dem Dichter die Einschaltung spannender und überraschender Momente in die Handlung verwehren, was ja ganz töricht wäre. Am wichtigsten ist die Frage bei den Fröschen, wo sich als feste, anscheinend unerschütterliche Ansicht die Behauptung eingenistet hat, daß wir es hier mit einem zweisträngigen Drama, ja mit dem einzigen wirklich zweisträngigen Drama des A. zu tun haben (Schmid 345) oder gar mit zwei auseinanderklaffenden, nicht ohne Gewaltbarkeit verbundenen Handlungen und Stücken. Seltsame Betrachtungen von m. E. recht zweifelhafter Beweiskraft knüpft Radermacher (336) an jene Voraussetzung: A. habe wohl bei seiner drama-

tischen Erfahrung eingesehen, daß der Streit allein nicht reichte, ein Drama zu füllen, was für den an Einfällen unerschöpflichen Dichter wohl die geringste Sorge war. Auch wäre unter der Voraussetzung des Streitdramas ein unentschiedener Ausgang des ästhetischen Agons nicht möglich gewesen. Gerade das aber sei gewollt und eine Huldigung vor der dichterischen Größe des Euripides. Die Entscheidung fällt auf politischem Gebiet, wie es dem Ernst der Zeit entspricht. Als ob die von Aischylos an dieser Stelle vorgetragene Gedanken so erschütternd wären! Allerdings hat man darauf aufmerksam gemacht, daß ja schon in der Unterhaltung zwischen Dionysos und Herakles das Schicksal der Tragödie und die Krise dieser Kunstform besprochen wird (Richter 27 ff.), aber, soviel ich sehe, hat niemand auf die sehr leichte Lösung der ganzen Frage, wenn es überhaupt eine solche gibt, aufmerksam gemacht:

Dionysos, bis zum Wahnsinn verliebt in seinen Euripides, unternimmt die Katabasis, den Abstieg in den Hades, um den großen Poeten wieder heraufzuholen. Zu einer Prüfung seiner Würdigkeit hat er nicht die allergeringste Veranlassung bei seiner tollen Verliebtheit. Er braucht also nur bei Pluton die Erlaubnis zur Rückführung zu erbitten. Aber auf diesem Weg kommen wir nicht weiter. Es soll ja Euripides als Verderber der tragischen Kunst entlarvt werden. Freilich fallen auch einige Hiebe auf Aischylos, aber wer will gerade aus den Fröschen auf eine stille Hochachtung für Euripides schließen? Es entzieht sich durchaus einer rationalen Betrachtung, ob nicht doch so etwas außerhalb der im Stück gegebenen Darstellung vorhanden war, ebenso bei dem Fall des Sokrates, wo unsere Kenntnis der attischen Gesellschaft viel zu mangelhaft ist, als daß wir das Rätsel lösen könnten, wie Platon einerseits im Portrait der Wolken eine keineswegs unbedenkliche Stimmungsmache und überdies eine Fälschung der Wahrheit sehen kann nach dem Zeugnis der Apologie und andererseits den Dichter mit soviel Liebe und Verständnis im Gastmahl darstellen kann. Aber wie dem auch immer sein mag, ist es nicht ein geradezu genialer Griff, daß der Dichter in den Fröschen jene für Euripides geradezu vernichtende Prüfung ganz unter Ausschaltung des Dionysos, der dafür nicht in Betracht kommen konnte, sehr glaubhaft motiviert und arrangiert? Der kürzlich im Hades angekommene Euripides hat bei seiner bekannten Frechheit sofort auf den dort bestehenden Ehrensitz der tragischen Kunst seinen Anspruch angemeldet und mit die-

ser Forderung auch bei allerlei Pack und Lumpengesindel Anklang gefunden. Eine Prüfung ist somit nötig geworden, und da trifft es sich günstig, daß die schwierige Frage der Wahl eines Schiedsrichters sich ohne weiteres löst, da der gerade angekommene Theatergott für eine solche Aufgabe wie praedestiniert erscheint. Es ist recht fein, daß der Schiedsrichter, obwohl doch längst die Gewichte zu Ungunsten des Euripides ausgeschlagen haben, lange mit seiner Entscheidung zögert. Dieses Mal gestattet sich Aristophanes nicht einen abrupten Übergang von verrückter Verliebtheit zu einem ablehnenden Votum. Die Schlußentscheidung erfolgt sogar recht unvermittelt, eigentlich nur in diesem Moment, weil der Dichter etwas müde geworden ist und endlich Schluß machen will.

Eine Nachprüfung der für Frieden, Vögel und Frösche behaupteten Kompositionsmängel ergab also gerade das Gegenteil, besonders im Falle der Frösche, nämlich eine raffinierte Kunst im Schlingen der dramatischen Fäden.

VII.

Beiläufig hat v. Wilamowitz in seiner *Lysistrata*-ausgabe (39) eine Stelle in den *Vögeln* (1541) geschützt unter Berufung auf das praeter expectationem, das *παρ' ὑπόνοιαν*. Es wird da in einer Aufzählung, die immer gute Bedingungen schafft für diese Erscheinung — juckt es doch sozusagen dem Dichter in den Fingern, die Langatmigkeit der Reihe durch ein unerwartetes Impromptu zu stören — es wird also da in einer solchen Aufzählung von der Himmelsbraut gesagt, daß sie dem Zeus die Wirtschaft führt und über alles ihre Hände hält, über den Wetterstrahl, den weisen Rat, gute Gesetze, gesunde Vernunft, Marinearsenale, Lästerreden, Gerichtskassendienst und über die drei Obolen Richtersold. Das alles, auch die wilden Schimpfreden, gehört eben zu einem richtigen Staat, alles hat also auch der Olymp. So bekannt und vertraut dieses Mittel aristophanischer Komik jedem Leser des Dichters auch ist, so viel Schwierigkeiten macht es doch, ihm überall die gebührende Stelle zu sichern und die nötigen Konsequenzen zu ziehen. Hier und an vielen anderen Stellen ist es von hohem Interesse, die Aristophanesinterpretation von ihren in den kostbaren Scholien zu Worte kommenden antiken Anfängen über die vielen in der großen Ausgabe bei Invernizzi-Beck aufgespeicherten notae variorum bis in die modernen Ausgaben und Übersetzungen hinein zu verfolgen. Da sieht man, wie man immer wieder um

die Anerkennung der Sache herumzukommen trachtet, durch Konjekturen, die das zu erwartende normale Wort einführen, durch halbsbrecherische Interpretationen, die dem hereinplatzenden Wort gerade an dieser Stelle eine besondere Bedeutung unterschieben wollen, schließlich durch andere, dem speziellen Inhalt der Stelle abgerungenen fatalen Auskünfte. Bei der Fülle des Materials können nur einige Beispiele gegeben werden.

Der zum Himmel auffahrende Trygaios des Friedens verspricht seinem Töchterchen, von der Reise Backwerk und eine Ohrfeige mitzubringen, die Ohrfeige als Zukost (123). Da wir auch im Deutschen euphemistisch Schläge mit dem Namen von Leckerbissen bezeichnen, man denke außer an die soeben verwendeten Ohrfeigen an die Dachteln-Datteln und die im Volksempfinden jedenfalls mit der Baumfrucht zusammengebrachten Kopfnüsse, so ist der Übergang wohl auch für das griechische Sprachempfinden nicht schwierig. Gleichwohl lehren die übrigens von van Leeuwen seltsam mißverstandenen und durch Wortumstellungen um ihr Salz gebrachten Scholien, daß schon der Zenodoteer Demetrios für das den Schlag bezeichnende kondylos das eine süße Puddingspeise bezeichnende kandylos schrieb, wogegen mit Recht der Einwand erhoben wird, daß der Zusatz „als Zugabe“ schlecht zu der Erwähnung einer weiteren Süßspeise paßt. Aber die Akten der Bedenken der Kritiker sind damit keineswegs geschlossen. Es sei lediglich als Kuriosum erwähnt, daß Julius Richter in seiner Ausgabe meint, kondylos, das ja auch Glied bedeutet, gehe auf den Phallos, mit dem also der Vater den eigenen Töchterchen winkt, wobei offensichtlich an einen fremden gedacht ist!

Zu Beginn des Plutos (27) setzt Chremylos nun endlich — das lange Zögern ist natürlich durch szenische Rücksichten bedingt — seinem Sklaven die Gründe seines paradoxen Verhaltens auseinander. „Ich halte dich von allen meinen Dienern für den treuesten und den diebischsten.“ Schon in den Scholien stehen neben der richtigen Interpretation Versuche anderer Art. Ein besonders gewitzter Kerl werde wohl im Volksmund Gauner und Dieb genannt. Oder das Wort kleptes, etymologisch mit kalypto verwandt, bezeichne einen Mann, der gewohnt sei, seine Gedanken zu verbergen, bezeichne hier also die Verschwiegenheit. So hat man vielfach in neuerer Zeit verstanden, und insbesondere an den Anfang der Andria erinnert, wo (34) dem treuen Knecht fides und taciturnitas nachgerühmt werden. Oder man hat gemeint, der Ausdruck sei zweideutig,

könne in bonam und in malam partem verstanden werden. Schließlich gewann man einen Ausweg noch so, daß man sich den fatalen Zusatz a parte gesprochen dachte, von Chremylos oder gar von dem kritisierten Karion selbst. Ein überaus belustigendes Durcheinander von Erklärungen und Änderungsversuchen rankt sich um den Vers 267 des Plutos. Hier wird der jämmerliche Zustand des Plutos beschrieben, der an allerlei Defekten krankt, haar- und zahnlos ist. „Ich glaube aber, beim Himmel, er ist sogar beschnitten.“

Die Scholien heben mit Recht hervor, daß es sich um ein geheimes Leiden handeln müsse wegen der Worte: „Ich glaube.“ Wenn sie aber dann an die durch Erektion entblößte Eichel denken, so gehen sie in die Irre. Dieser Zustand wird zwar bei Aristophanes nicht selten mit dem hier in Frage stehenden Wort *φωλός* oder mit *ἀπεφωλημένος* bezeichnet, hier aber geht es ja um einen Defekt. Abwegig ist natürlich eine weitere antike Deutung auf einen Bruch. In der Neuzeit hat man häufig, veranlaßt durch den Schwur beim Himmel, an Uranos gedacht und an eine Amputation der pudenda, was nun wieder des Guten zu viel ist. Sehr lustig ist die unter der Voraussetzung einer Beschneidung von Tobias Eckhard in seinen *Observationes* vom Jahre 1733 vorgebrachte Vermutung, die Stelle steche auf die reichen jüdischen Kapitalisten der Diaspora. Droysen hat sie immerhin einer Erwähnung in einer der wenigen Anmerkungen seiner Übersetzung gewürdigt, denkt aber auch an die jüdische Zeremonie, die dem von Karion beschworenen Uranos von Kronos angetan worden sei, sed aliquantum interest inter circumcisionem et castrationem. Aber man hat auch durch Änderungen das fatale Wort zu eliminieren gesucht. Sehr leicht bietet sich *cholos-lahm* an, wie eine Juntina schon hat. Die Änderung muß schon antik sein, denn so hat Lukianos zweifellos in seinem Exemplar gelesen. In dem Timon nämlich, der so vielfach die Abhängigkeit vom Plutos verrät und der viel besser, als das aristophanische Stück, die Nöte des Autors zeigt, mit den allegorischen Figuren der Armut und des Reichtums zu operieren — wir haben früher von dieser Problematik der Allegorie gesprochen — im Timon also stellt Hermes überrascht die Frage (20): „Wie? Du bist, Plutos, nicht nur blind, sondern auch lahm?“ In sehr gequälten Auseinandersetzungen sucht dann der Gott des Reichtums die zu dem häufig sehr schnell über Nacht ins Haus schneidenden Reichtum gar nicht passende Vorstellung der Lahmheit doch

glaubhaft zu machen. Der Autor ist offensichtlich an ein über-
 nommenes Motiv gebunden. Die Änderung scheidet schon
 daran, daß ja ein verborgener, nicht ohne weiteres in die
 Augen fallender Defekt gemeint sein muß. Dasselbe gilt von
 der Konjektur „psoron“, mit Krätze versehen, wofür sich
 v. Herwerden und van Leeuwen eingesetzt haben mit der
 Empfehlung, daß damit das Verhören des Chores, der von
 einem soros, einem Haufen von Geld spricht, noch verständ-
 licher wird. Schon die Scholien glaubten, daß die Taubheit
 der Choreuten hier verspottet wird. Zwar haben sie die Freu-
 denbotschaft am Anfang sehr wohl verstanden, die folgende
 Jammerschilderung aber haben sie gar nicht aufgenommen oder
 nur mit halbem Ohr gehört, sodaß sie das rhyson-runzelig als
 chrysos-Gold verstanden haben. Doch lassen wir diese vielleicht
 historisch oder methodisch interessanten Kuriositäten bei Seite.
 Offensichtlich macht der Dichter seinem Publikum eine Freude
 damit, daß er ins Obszöne abbiegt. Manchmal hat es den
 Anschein, daß Aristophanes das Wort furzen fast als Kopula
 ohne speziellen Sinn gebraucht, so bei dem großen Knüppel
 des Lamios, den eine der Ekklesiazusen mitgebracht hat: Das
 also ist einer der Stöcke, mit denen spazierengehend Lamios
 furzt (Text¹⁰) etwas zerstört, jedoch für den hier gemeinten
 Zusammenhang klar) 77. Oder bei der langen Leier der Dinge,
 die alle um des Plutos willen geschehen, heißt es, daß Agyrrhios
 um seinetwillen furzt (Plut. 176). Die völlig ratlosen Scholien
 kommen auf die komischsten Erklärungen. Entweder soll der
 Genannte sich aus Armut mit solchen plumpen Darbietungen
 sein Brot verdient haben, was allerdings das anspruchlose
 Publikum einer Dorfwirtschaft tiefen Ranges voraussetzt. Oder
 man riet umgekehrt auf einen reichen Schlemmer und Ge-
 nießer, bei dem solche Geräusche zu den natürlichen Äußerun-
 gen seines Wohllebens gehörten. Wieder eine andere Vermu-
 tung sieht in ihm einen Euryproktos, dem solche Zwischenfälle
 infolge seines Habitus leicht passieren. Die neueren Erklärer
 meinen, daß der Träger dieses Namens mit diesem Benehmen
 seine schamlose Rücksichtslosigkeit gegenüber dem Publikum
 bezeugt. Ich fürchte, das Wesentliche für Aristophanes war,
 das kräftige Wort gelegentlich erschallen zu lassen. Ein jähes
 Abspringen ins Obszöne weist auch das Lied im Plutos 307

10)

ᾗ περ<δόμενος ἐρελ>δεται Holzinger,
 ᾧ<ν περιφέρων> πέρδεται Coulon.

auf: „So wollen wir denn dich Giftmischerin Kirke vergnüglich packen und dich in der Art des Laertessohnes an den Hoden aufhängen und dir die Nasenlöcher mit Kot, wie einem Bock, besudeln“. Denn Odysseus ist zwar mit dem Schwert gegen Kirke angegangen, hat aber die hier genannten seltsamen Experimente, soviel wir wissen, nicht an ihr erprobt. Eines der interessantesten Beispiele in diesem Zusammenhang ist die Stelle Ran. 1005, wo der Chor folgende Aufforderung an Aischylos richtet: „Du, der du als erster der Hellenen erhabene Worte aufgetürmt und den tragischen Schwindel (ληρόρον) kunstvoll gestaltet hast, laß keck das Wasser deines Brunnens brausen“. Die Scholien konstatieren richtig das praeter expectationem und erklären, wenn man ihre Ausdrucksweise sich gefallen läßt, richtig das grobe Wort mit dem zwischen Komikern und Tragikern üblichen gegenseitigen Gestichel. Von den Neuereu hat nur Kock gewagt, das, was dasteht, anzuerkennen. Man hat sonst versucht, die Bedeutung des Wortes abzuschwächen oder zu verstehen: den vor dir auf dem Gebiet der Tragödie herrschenden Unsinn, was nicht dasteht und was die Sache auch nicht besser macht. Radermacher hat gar Zuflucht genommen zu einem Wort ähnlicher Gestalt, ληρός, das einen goldenen Zierrat am Frauengewand bezeichnet, womit er kaum überzeugen wird.

Eine besondere Form des Abbiegens ins Unerwartete liefern die Fälle, bei denen unter dem Schein einer Berichtigung eine Bestätigung, vielleicht mit einer kleinen, ganz belanglosen Korrektur vorgetragen wird. Ein gutes Beispiel steht in der bekannten Darmstädter Lokalposse, dem Datterich, und darf vielleicht hier zitiert werden: A. Mer mahnt, die Peifwehr verstoppt. B. Im Gäjedahl, sie hat kah Luft. Ähnlich Ekk1. 372. „He du, du kackst doch wohl nicht gar hier?“ „Nein, bei Gott, nicht mehr, ich stehe gerade auf.“ Oder im Plutos 706. Karion erzählt bei der Schilderung der Inkubationsszene u. a., daß er da einmal etwas von sich gegeben habe, was nicht nach Weihrauch duftete. Während die göttlichen Begleiterinnen sich errötend die Nase zugehalten hätten, habe der Gott selbst die Sache völlig ignoriert. Frau: Danach wäre der Gott ja ein rechter Bauer! Karion: Nein, ein Exkrementenfresser! Frau: Pfui, du Flegel!

In den Ekklesiazusen ist einmal die Rede davon (686), daß die allgemeine Speisung in der Weise vor sich gehen soll, daß jeder ein Billet mit einem Buchstaben zieht, der den für

ihn in Betracht kommenden Ort angibt. Wer ein Kappa zieht, muß sich in die Getreidehalle begeben. Frage: Um zu knabbern (kaptein)? Antwort: Nein, um zu essen!

Dieser Witz hat nicht eine besonders feine Blume. Bevor man aber von schlechten Witzen bei Aristophanes spricht, verlangt es die Gerechtigkeit, daß man etwas anderes betont. Bedenkt man, daß Produkte des Witzes und der Komik oft schon nach kurzer Lebenszeit erschreckend altbacken und abgestanden schmecken, so ist es in hohem Grade auffallend, daß der doch so eng mit der zeitlichen und örtlichen Umgebung verbundene Witz des Aristophanes wundervoll frisch und lebendig sprudelt, daß er selbst in Fällen, wo wir nur zur Not die zu Grunde liegenden Bedingungen verstehen, wie neu geboren einschlägt. Man steht geradezu vor einem Wunder und würde Aristophanes ohne Bedenken für das größte komische Genie der Welt halten, wenn wir nicht bei der Lektüre der Fragmente des Kratinos, des Eupolis und der anderen altattischen Komiker die gleiche oder wenigstens eine ähnliche Begabung bei seinen Konkurrenten fänden, sodaß uns die Rolle der Preisverteilung wenn sie uns zugefallen wäre, gewiß in nicht geringe Verlegenheiten gestürzt hätte. Was nun die schlechten Witze des Aristophanes anlangt, so will ich mich anheischig machen, einigen notorischen Vertretern dieser Gruppe etwas aufzuhelfen durch Interpretationen, die jedenfalls nicht gewaltsamer sind, als das meiste von dem, was man zur Beseitigung von Interpretationsschwierigkeiten bei Aristophanes anzuführen pflegt.

Am Anfang der Thesmophoriazusen hält Euripides dem Schwager einen überaus tiefsinnigen naturphilosophischen Vortrag über die Begriffe hören und sehen, sodaß dem Alten ein Mühlrad im Kopf herum geht und ihm die einfachsten Dinge sinnlos und konfus geworden sind. In dieser Geistesverfassung wird er gefragt: (26) „Siehst du dieses kleine Türchen“? „Ja, ich glaube es zum mindesten“. „So schweige!“ „Ich schweige das Türchen.“ „Höre!“ „Ich höre und schweige das Türchen.“ Dem Alten sind die gängigsten Verben in ihrer Rektion so durcheinander geraten, daß er es für das Gesicherste hält, sich in seinen Antworten ganz mechanisch an die vorgelegte Frage anzuschließen. Karion berichtet der Herrin über die Vorgänge bei der Inkubation (Plut. 712). Ein Bursche habe dem Gott ein steinernes Mörserchen, einen Stempel und ein Schächtelchen gereicht. Die Herrin fragt: „War auch das Schächtelchen

aus Stein?“ Darauf erfolgt die Antwort: „Nein, nein, das Schächtelchen nicht“. Aber die Herrin redet diesen offenkundigen Unsinn, da sie ja den Sklaven, der ja selbst kurz vorher behauptet, sich dicht verhüllt zu haben, für einen Schwindler hält, der überhaupt nichts gesehen hat. Es hat also die dumme Frage einen ironischen Sinn. Sehr lustig ist das erste Zusammentreffen der Praxagora mit ihrem Gatten in den Ekklesiazusen. Sie motiviert ihre Abwesenheit mit einem Wöchnerinnenbesuch, er ist ganz erfüllt von dem, was man ihm über die gerade stattgefundene Volksversammlung berichtet hat, die er verpaßt hat. So reden beide aneinander vorbei. „Durch dich habe ich den Sold für die Volksversammlung eingebüßt“. Praxagora, an dieser Stelle noch durchaus bemüht, sich gänzlich unorientiert und uninteressiert in Sachen der hohen Politik zu zeigen, antwortet (549): „Macht nichts, sie hat sogar ein männliches Kindchen geboren“. „Wer? Die Volksversammlung?“ „Nein, die Frau, zu der ich ging“. Übrigens findet man seltsamer Weise auch bei modernen Humoristen, wie etwa Wilhelm Raabe, gar nicht selten Stellen, wo einer falschen, nach dem Zusammenhang ganz unsinnigen Beziehung vorgebeugt wird durch Bemerkungen, wie: Wir meinen natürlich den so und so. Soviel zu dem Thema der schlechten Witze bei Aristophanes.

Sehr lustig und natürlich in dieser Wirkung beabsichtigt ist es, wenn man in den Frauenkomödien beobachtet, wie die Weiblein ständig ihre Alltagssorgen als vordringlich behandeln und sich gar nicht auf die Höhe einer staatsmännischen Betrachtung heben lassen. Die Kranzhändlerin in den Thesmophoriazusen 443 ff. zetert über den von Euripides verursachten Rückgang der Religion und den damit zusammenhängenden Zusammenbruch des Kranzgewerbes, stürzt aber dann plötzlich fort, da sie zwanzig bestellte Kränze, gewiß also einen beachtlichen Auftrag, zu erledigen hat. Man erklärt, das seien eben nicht für den Kultus bestimmte, sondern sonstigen Zwecken dienende Kränze gewesen. Aber warum nicht lieber so, daß sich die Politikerin wider Willen hier selbst sehr hübsch desavouiert? Sollte es nicht so sein, daß wir überhaupt gut tun, nicht die Tragweite einer solchen Bemerkung, wenn sie nur an ihrer Stelle ihren Dienst tut, pedantisch bis in alle Bezüge und Konsequenzen nachzurechnen? So manchem aristophanischen Einfall versagen wir nicht unser beifälliges Lachen, bei kritischem Herumsehen im Zusammenhang müs-

sen wir aber das horazische: Sed nunc non erat his locus konstataren. Es ist recht lustig, daß der Alte in den Wespen, der die Absicht äußert, das ihm zum Tort ausgespannte Netz mit den Zähnen durchzunagen, von dem Sklaven mit dem in der Komödie bei einem Alten immer naheliegenden Hinweis abgefertigt wird; er habe ja gar keine Zähne mehr (165), worauf er in einen begreiflichen Wutanfall verfällt und nach einem Schwert oder einem Richtertäfelchen schreit. Aber der Einfall mit dem durchgebissenen Netz ist für die Situation am Beginn der Wespen viel zu verlockend, als daß er damit erledigt wäre. Er wird bald darauf tatsächlich ausgeführt (Vesp. 367). Daß gerade in der Morgenfrühe ein besonders furchtbarer Spasmus die Geschlechter befällt, ist dem Dichter ein vertrauter Gedanke, dessen Richtigkeit von den Scholien (zu Lys. 1089) sogar bestätigt wird. Mit tiefem Mitgefühl beklagt der Chor den Zustand des von der losen Gattin schändlich gefoppten Kinesias (Lys. 966), der verlassen mit seiner $\phi\omega\lambda\acute{\eta}$ (dieses Mal beruht die Entblößung nicht, wie Plut. 267, auf Beschneidung) dasteht. Wer kann so etwas aushalten, ohne Aussicht auf Erlösung, im Frührot? Die Zeitbestimmung, ganz sinnlos im Zusammenhang der Kinesiasszene, weckte bei dem Hörer die Erinnerung an Stunden, die ihn in ähnlicher Hilflosigkeit antrafen.

Ein weiteres Beispiel dafür, daß ein Witz an seiner Stelle gut sitzt, aber in keiner Weise in den weiteren Zusammenhang paßt, liefert Plut. 84. Der jämmerlich heruntergekommene Plutos gibt auf die Frage, warum er so vor Dreck starrt, die Antwort, er komme gerade aus dem Haus des Schmutzfinks Patrokles, der sich ja niemals wascht. Nur dieser Hieb ist beabsichtigt, die Angabe steht natürlich im Widerspruch zu der dramatischen Situation, da ja Chremylos und Karion beim Verlassen des delphischen Orakels dem Plutos als ersten Menschen begegnet sind und ihm, dem Blinden — auf die Unwahrscheinlichkeit dieses Motivs macht Karion selbst aufmerksam (13 ff.) — auf ihrem Weg nach Hause gefolgt sind. Die Aristophanesinterpretation ist in ihrer sich über zwei Jahrtausende hin erstreckenden Geschichte reich an unglücklichen Versuchen, derartigen Unstimmigkeiten zwischen einzelnen Einfällen und der Gesamtkonzeption auszubiegen.

Sehr lustig ist die an die Ekklesiazusen ergangene Ordre, sich als Vorbereitung für ihr Auftreten in der Volksversammlung durch Sonnenbäder zu bräunen und sich allüberall, ins-

besondere unter den Achselhöhlen, die Haare recht buschig wachsen zu lassen. Eine hat sogar, um nicht in Versuchung geführt zu werden, alles Rasierzeug aus dem Fenster geworfen (Ekkl. 60 ff). Damit reimt es sich nicht, daß ein Berichterstatter über jene verfassungsgebende Versammlung sich in eine Versammlung von Schustern versetzt glaubte, die ja als lichtscheue Stubenhocker sprichwörtlich geworden sind, und daß ein Hauptwortführer besonders noch als Bleichgesicht aufgefallen ist (428).

Welch ein Wirrwarr der lustigen Motive bietet sich aber erst, wenn wir uns intimeren Gebieten der Toilette zuwenden! Es handelt sich dabei natürlich, um einen Ausdruck des für solche Fragen sehr aufgeschlossenen Tanaquil Faber zu gebrauchen, um das eugium, um ea pars, qua mulieres maxime mulieres sunt. Komischerweise schreibt ein Aristophanesübersetzer, Wessely, diese Wendung der Madame Dacier zu, die als geborene Anne Le Fèvre allerdings die Tochter Tanaquils und eine begeisterte Aristophanesfreundin war, hier aber wirklich unschuldig ist.

Jenen Teil also, den Aristophanes an anderer Stelle einmal mit dem Eigennamen Hippokleides (*παρὰ τὸ ἱππεύειν* fr. 703) bezeichnet, nennt der Dichter an der Stelle, der Faber seinen Witz geliehen hat, Phormisios nach einem Haarmenschen und Rauschebart. Praxagora ermahnt ihre Frauen (Ekkl. 96), nicht über die Bänke zu springen, den Rock zu heben und dabei den Phormisios sehen zu lassen. Überraschend zart spricht ein lakedämonischer Bote davon, daß die Frauen in seinem Staat infolge des Streiks sich nicht einmal mehr an das Myrthenheckchen rühren lassen (Lys. 1004). Diese Witzchen passen nicht recht zu den häufigen Hinweisen darauf, daß diese Partie Gegenstand einer besonders raffinierten Körperpflege war. Martial rühmt (apoph. 14, 39) einem Nachtlischlämpchen nach, daß es ganz diskret ist. Eines ähnlich vertrauten Verhältnisses zu einer conscia lucerna kann sich Praxagora rühmen, die gleich zu Beginn der Ekklesiazusen (12 f.) davon erzählt, daß diese Diskretion auch sich darin bekundet, daß das Lämpchen in die verschwiegene Tiefen des Schoßes leuchtet und beim Absengen der Haare Dienste leistet. Der Plural scheint dahin zu weisen, daß die Sprecherin hier im Namen ihrer Geschlechtsgenossinnen sprechen darf. Dem entspricht es, wenn von der Boioterin in der Lysistrata (89) hervorgehoben wird, daß sie sich die Tiefebene sauber von Unkraut gereinigt

hat. Sogar eine Alte behauptet, dreist eine Entblößung durch einen Fußtritt riskieren zu können, da sie sich mit Hilfe der Lampe alles gut abgesenkt hat (Lys. 825). Dem auch in der Lysistrata (982) genannten priapischen Dämon Konisalos wird in einem langen obszönen Fragment, das in seiner dunklen Schwierigkeit nach einem Tanaquil Faber als Erklärer schreit, als Opfergabe bestimmt (Plat. fr. 174, 14 f.) ein Tablett handgerupfter Myrten, „denn die Dämonen lieben nicht die Düfte der Lampen“. Damit sind die beiden Methoden der Depilation bezeichnet. Da eine häufige Wiederholung angezeigt erscheint, versteht man es, daß frisch gerupfte Mädchen als besondere Delikatesse gelten (Ran. 516)¹¹⁾.

Aber damit sind die witzigen Möglichkeiten des Themas noch nicht erschöpft. So wird diese der Schönheitspflege dienende Operation auch als Strafdrohung verwendet. Thesm. 537 wird dem in seinem wahren Geschlecht noch nicht erkannten Mnesilochos damit gedroht: „Wir wollen Asche irgendwoher nehmen und ihm den *χοῖρος* kahl machen“, worauf der alte Sünder, durch diese Aussicht, die seine Maskerade gefährdet, in begreifliches Entsetzen gebracht, schreit: Um Gottes Willen, nicht den *χοῖρος*! An einer anderen Stelle, die man nicht gut von dieser trennen kann, Nub. 1083, wird wiederum Asche in diesem Zusammenhang genannt und bei der Strafe des ertappten Ehebrechers neben dem bekannten Rettichkeil *τέφρα τίλλειν* angedroht. Daß der ertappte Ehebrecher gerupft wird, ist auch Plut. 168 zu lesen bei der langen Aufzählung der Dinge, die um des Plutos willen geschehen, wo man seit dem Altertum schon um des Verbums *παράτιλλειν* willen erklärt: Die Operation wird begonnen, um Geld herauszuschlagen. Was aber soll bedeuten: „mit Asche rupfen?“ Die Scholien zur Wolkenstelle zerlegen die beiden Dinge und erklären, dem Gerupften sei heiße Asche auf die bewußten Teile gestreut worden, damit ihm keine Tortur erspart bleibe. Ebenso wird zu der Plutosstelle berichtet. Da hier im Text gar nicht von Asche die Rede ist, sieht man, daß sich hier eine feste Interpretation gebildet hat, die sich wohl auf Stellen nach Art der Wolkenstelle gründete. Das Opfer wird also nach Art einer Gans oder eines Ferkels (Thesm. 237) gerupft und abgesenkt.

11) Verständlich, daß zum Fundus eines gut assortierten Lupanars die Pinzetten, die volsellae, gehören: Plaut. Curc. 577.

Man mag dabei auch an die Geschichte von dem Tyrannen Dionys (Cic. Tusc. V, 20, 58) denken, der sich aus Angst vor dem Schermesser des Barbiers von seinen Töchtern *candentibus iuglandium putaminibus* Bart und Haare abnehmen ließ. Die Übersetzer der Wolkenstelle haben, soviel ich sehe, entweder sich mit dem Haarelassen begnügt (F.A. Wolf, Droysen) oder von Aschesengung (Minckwitz), Seeger sogar von brennender Kohle im Hintern geredet. Van Daele bei Coulon sucht dem eigentümlich verkürzten Ausdruck durch die Wiedergabe *épiler le derrière à la cendre chaude* gerecht zu werden. Nur Bergler, dessen oft anregende und beachtenswerte Noten posthum in Burmanns Aristophanes v. J. 1740 erschienen sind, hat versucht, die Wendung ganz natürlich zu verstehen: *ad vulsuram utuntur cinere, ut pili firmiter prehendi possint*. Die Neueren scheinen das Problem aus den Augen verloren zu haben. Wenn im Liddell-Scott s. v. *τέφρα* der Ausdruck *τέφρα τιλθῆναι* N. 1083 erläutert wird mit *prob. lime (τίτανος is a form of τ. acc. to Gal. 12, 140)*, so ist mir daraus die Gesamtinterpretation der Wolkenstelle nicht klar geworden.

Sehr lustig ist es, zu sehen, daß selbst in diesen geheimen Tiefen die Koketterie am Werk war und man durch Ausparung bestimmter Stellen z. B. eine Frisur à la Delta herzustellen wußte. In dieser Aufmachung und in durchsichtigen Gewändern sollen die Frauen der Lysistrata die Männer in Weißglut versetzen und ganz aus Rand und Band bringen (Lys. 151 *δέλτα παρατετυλιμένα*).

Die Scholien verstehen allerdings unter dem Delta die *pudenda muliebria*, so ist denn auch die Stelle lange verstanden worden, *τοιούτον γὰρ τὸ σχῆμα*. Ein Akkusativ der Beziehung hätte nichts Auffälliges: Pher. fr. 108, 29 *ἠβυλλιώσαι καὶ τὰ ῥόδα κεκαρμένα*. Auf die Präposition ist nicht viel zu geben, sie scheint Plut. 168 in bestimmter Absicht zugesetzt zu sein, an anderen Stellen aber ist keine Differenz zum Simplex zu erkennen (Ran. 516, Lys. 279, Plat. fr. 174, 14). Aber der fehlende Artikel spricht entschieden gegen diese Interpretation (Ekkl. 623 *ὅπως ἂν μηδεμιᾶς ἢ τρύπημα κενόν* kann, als ganz anders im Ausdruck, nicht als Gegeninstanz angeführt werden). Vor allem aber sprechen die zahlreichen Stellen, die den Akkusativ bei diesen Frisurbezeichnungen zeigen, für jene von van Leeuwen und von Wilamowitz vertretene Auffassung der Deltastelle (vgl. van Leeuwen zu Ach. 849). Von der Kopfrisur *σάφιον ἀποτίλλεσθαι* (Av. 806), *ἀποκείρεσθαι* (Thesm.

838) in modum matulae tonderi, κεκαρμένος μοιχόν auf Draufgänger hin zurechtgemacht (Ach. 849), ξύμβολον nur zur Hälfte (Herm. fr. 14), Σκυθιστὶ χειρόμακτρον, sodaß der Schädel einem jener von den Skythen als Handtuch verwendeter Skalpe glich (Soph. fr. 473).

Bei der Frisur à la Delta hatte man also durch Stehenlassen eines Teils die Form des Delta erzielt. So erklärt sich auch die vor van Leeuwen kaum verstandene Stelle Ekkl. 724. In Zukunft, so verkündet Praxagora, sollen die Sklavinnen nicht mehr den freien Frauen Liebeskonkurrenz machen. Man wird sie, die, was sehr spaßhaft ist, auch diese Rupfkörperpflege in Nachahmung der feinen Damen treiben, aber damit nicht weit kommen, sodaß ihre Partie verludert, verfilzt und verschlampt, einem schäbigen Sklavenkittel gleich, man wird sie also an die männlichen Sklaven verweisen, sie, die κατωνάκην τὸν χοῖρον ἀποτετιμένας. So weiß der Witz des Dichters bald aus dem natürlichen, bald aus einem irgendwie künstlich veredelten Zustand der Pudenda Kapital zu schlagen, wobei der Gedanke an Konsequenz völlig fern liegt. Es gibt auch gefährliche Witze, die drohen, das Geflecht der Gesamtkonzeption aufzulösen. Ein Vertreter Athens sagt Lys. 1092: „Wenn die Aussöhnung noch lang auf sich warten läßt, ist kein andrer Rat, als daß wir den Kleisthenes vornehmen“. Daß solche Auswege und andere mit gefälligen, nicht verschworenen Frauen die Männer über die Zeit des Ehestreiks hinweg führen konnten, davon durfte bisher (von Wilamowitz zur Stelle) nicht die Rede sein. Überhaupt liegt über der ganzen Idee von dem Druckmittel der Abstinenz eine peinliche Unklarheit (van Leeuwen zu Lys. 124 ff.). Wir hören in den einleitenden Besprechungen der Frauen gerade von dem ewigen Fernsein der Gatten infolge des verfluchten Kriegs (z. B. 99 ff.). Unter dieser Voraussetzung versteht man gewiß die Friedenssehnsucht der Frauen, man versteht aber kaum, wie es gelingen konnte, die Männer in einer nicht allzu langen Frist — einen gewissen Zeitraum wird man dem Komiker konzedieren, der mag durch das der Parabase ähnliche Stück angedeutet sein, wenn wir 614 ff. so verstehen dürfen — mürbe zu machen. Aber solche Betrachtungen sollen wir eben nicht anstellen.

VIII.

War Aristophanes ein Frauenfeind? Man hat ihn, zumal in der älteren philologischen Literatur, recht oft dazu gemacht.

Aber könnte wirklich ein solcher eine Gestalt schaffen, wie die *Lysistrata*, die, charmant und gescheit, mit heiterer Überlegenheit die großen und kleinen Schwächen der Männer und der Frauen durchschaut, die die panhellenischen Ideen trotz einem sprachgewaltigen Sophisten rednerisch vertritt, vor allem aber sie auch, da sie in ihrer Persönlichkeit mit der *Charis* ihrer Vaterstadt die freiere Beweglichkeit der Frauen anderer griechischer Stämme vereinigt, auf das Glücklichste verkörpert. Es ist, als ob die Zoten an ihr abgleiten. Ganz anders ist das Bild, das wir von den Durchschnittsfrauen in den Frauenkomödien des Dichters bekommen. Inwieweit es Anhaltspunkte in der Wirklichkeit der Zeit hatte, ist eine müßige Frage. (Auch die Gerichtsreden, denen Paoli (Geschichte der Neaira) in hübscher Nacherzählung amüsante Proben entnimmt, wird man nicht als lauterer Spiegel des Lebens ansehen dürfen). Umso interessanter ist die Frage, ob nicht, wie bei dem Vater-Sohnverhältnis der Wespen, auch hier Reminiszenzen an literarische Gestaltungen in der biotischen Komödie vorliegen. Dieser Verdacht ist umso begründeter, als die hier zur Illustrierung der ehelichen Untreue der Frauen erzählten Histröchen eine so fein ausziselierte Form aufweisen, daß man sie ohne Beschwerden in eine altitalienische Novelle versetzen könnte, eine Parallele, die auch gelegentlich gezogen worden ist. Es ist schon hervorgehoben worden, daß es überaus schwer fällt, von dem Aufbau und dem Zusammenhang der in Fragmenten erhaltenen Komödien ein wirklich überzeugendes Bild zu gewinnen, ganz besonders aber gilt das von den Komödien des Krates und des Pherekrates, in denen wir die Behandlung derartiger Stoffe wohl voraussetzen dürfen, ohne freilich über diese Vermutung hinaus weit vordringen zu können. Das Problem ist umso interessanter, als die neue Komödie bekanntlich das Thema der ehelichen Untreue der Frau geflissentlich meidet, ja sogar Anspielungen nach dieser Richtung, man möchte sagen: ängstlich aus dem Wege geht. Sieht man, wie billig, von dem durchaus besonders gearteten Fall des *Amphitryostoffes* ab, so sticht hier nur eine Stelle der *Andria* (316) als Ausnahme in die Augen. Charinus, entsetzt über die Kunde, daß die von ihm geliebte *Philumena* seinem Freund *Pamphilus* zur Frau gegeben werden soll, möchte den Freund angehen und bitten, die Sache wenigstens etwas aufzuschieben. Da macht der Sklave *Byrria* die boshafte Anmerkung *Quidni? Si nil impetres, Ut te*

arbitretur sibi paratum moechum, si illam duxerit. Ch. Abin hinc in malam rem cum suspicione istac, scelus?

Daß die Stelle zu der Partie Charinus-Byrria gehört, die jedenfalls nicht aus der Andria des Menander stammt, nach einer freilich nicht unbedenklichen Vermutung sogar auf das Konto des Terenz selbst zu setzen ist, ist gewiß beachtlich. Doch nun zu Aristophanes!

Der Probule in der Lysistrata, durch den kecken Handstreich der Weiber an einem Dienstbesuch auf der Akropolis verhindert, poltert gegen die Männer los, die durch ihre blöde Naivität selbst die Frauen zu tollen Exzessen verlockt haben. Da sagt einer zum Goldschmied: Meiner Frau ist beim Tanzen die Eichel an ihrem Halsband aus dem Loch herausgerutscht. Komme doch bitte am Abend — ich muß gerade nach Salamis fahren — und passe ihr die Eichel ein. Ein anderer sagt zum Schuster, einem nicht nur in der Schusterei mit Handwerkszeug wohl versehenen Burschen, der Sandalenriemen drücke furchtbar auf die kleine Zehe seiner Frau, er möchte doch kommen und ihr die Geschichte etwas lockern, damit sie es breiter und bequemer habe.

Die gleiche Atmosphäre der Novellen des Apuleius oder des Boccaccio umschwebt die Frauen der Thesmophoriazusen. Da ist die Gelegenheiten vermittelnde vertraute Magd, die als Zwischenträgerin dient, der eifersüchtige, das Haus nach dem Ehebrecher durchsuchende Gatte, der versteckte Buhle, der bei der plötzlichen Ankunft des Eneherrn Gelegenheit findet, durch eine List der schlauen Frau zu entschlüpfen, die knoblauchkauende Gattin, die durch diesen derben Mundgeruch die Spuren einer illegitimen Liebesnacht verwischt, die sehr lustige Prellung des gutgläubigen Gatten durch eine Kindesunterschiebung mit Hilfe einer gefälligen Alten. Diese und ähnliche Dinge werden nun sehr hübsch in einer dreifachen Einkleidung vorgebracht. Zunächst schleudert am Beginn der feierlichen Handlung eine Sprecherin Flüche gegen bestimmte Personengruppen, wobei der in ihren Berichten trügerischen oder gar dem Herrn die Geheimnisse ins Ohr tuschelnden Zwischenträgerin ebenso gedacht wird, wie derer, die eine Kindesunterschiebung dem betrogenen Gatten denunzieren (340 ff). Zweitens kommt die erste Diskussionsrednerin darauf zu sprechen, indem sie das durch die Tragödien des Euripides verursachte Mißtrauen gegen die Frauen an vielen sehr lustigen Zügen illustriert. Kaum aus dem Theater zurückgekommen, schauen die Gatten nach,

ob nicht irgendwo im Haus ein Buhle versteckt ist (397), gegenüber der Möglichkeit einer Kindesunterschiebung sind sie sehr mißtrauisch, und sie führen überhaupt ein strenges Kontrollsystem im Haus durch mit Schlössern, Riegeln und Siegeln oder mit wilden Hunden. Der dritte Bericht dieser Art, der von dem als Frau verkleideten sogenannten Mnesilochos erstattet wird, geht nun allerdings weit über alles bisherige hinaus, so daß selbst die Frauen, die, was sehr lustig wirkt, bisher derartige Dinge als ihr gutes Recht stillschweigend anzusehen schienen, aufgebracht werden über diese Behauptungen. Die Einkleidung ist dieses Mal so, daß Mnesilochos argumentiert, gegenüber den wirklichen Sünden der Weiber sei ja das, was Euripides anführe, verhältnismäßig harmlos. Was hat diese Verteidigerin des Euripides allein schon persönlich in puncto puncti erlebt! Mit sieben Jahren, wie die schöne Helena im Mythos, entjungfert, hat sie dann später von demselben Burschen, dem sie ihr Kränzlein geopfert hat, sich in der dritten Nacht ihrer jungen Ehe durch Kratzen an der Tür herauslocken lassen, ist unter dem Vorwand von Leibschmerzen aus dem Zimmer gegangen, hat die Haustür geschmiert und sich an dem Lorbeerbaum am Standbild des Gassenapoll festgehalten und sich in dieser gebückten Stellung vornehmen lassen u.s.w. Aus dem Rahmen dieser frivolen Geschichten, die sich ohne Beschwer in den Apuleius oder den Boccaccio fügen, fallen heraus andere Geschichten, daß eine Frau, eine andere Klytemestra, den Gatten mit dem Beil erschlug, daß wieder eine andere den Ehemann durch Liebesgiftgetränke in Wahnsinn versetzte, daß eine dritte den Vater unter einer Badewanne verscharrte, eine Acharnerin. Das dritte Beispiel fällt durch seine konkreten Angaben auf, das zweite erinnert an eine Rede des Antiphon, die ein ähnliches Thema hat. Derartige (560 ff) mag der Gerichtschronik der Zeit entstammen. Bei jenen anderen Geschichten aber hat man gerade nicht diesen Eindruck. Es scheint ihnen eine bereits ausgebildete und geformte Darstellungstechnik zu Grunde zu liegen, die mit geschickt ausgewählten witzigen Einzelzügen arbeitet, wofür wir zum Schluß noch die Geschichte von der verruchten Alten bringen wollen (502 ff.), die der Frau bei der Unterschiebung eines falschen Knäbleins behilflich ist. Das strampelt gegen den Bauch des Topfs, in dem man es gebracht hat. Der Mann, der sich durch die fingierte Schwangerschaft hat täuschen lassen und sich durch Beschaffung von geburtfördernden Medizinen hat behilflich erwiesen, wird

schleunigst entfernt, bekommt dann den Sprößling, dem man nun den Wachsschnuller, der ihn bisher am Schreien verhindert hat, aus dem Mund genommen hat, offeriert. Strahlend berichtet die Alte: „Ein Löwe, ein Löwe, ward dir geboren, dein genaues Ebenbild, dir in allen Dingen wie aus dem Gesicht geschnitten, ja sogar sein Schwänzchen, gewunden wie ein Fichtenzäpfchen, ist ganz das deine“.

IX.

Kehren wir zu der Kranzhändlerin unter den *Thesmophoriazusen* zurück! Sie ist nicht nur in ihren Angaben über ihre Geschäftslage recht unzuverlässig, auch in den Angaben über ihre Personalien stecken Unstimmigkeiten. Sie will die Witwe eines auf Zypern gefallenen Mannes sein, der ihr fünf kleine Kinder hinterlassen hat, nun liegt aber die einzige in Betracht kommende Expedition auf Zypern vierzig Jahre zurück (*Thesm.* 446). Noch in einem zweiten Fall mag die Verwirrung der Chronologie, wie die Scholien sagen würden, im Ethos liegen, mit der Charakterisierung der redenden Person verbunden sein. Mühsam stöhnen die alten Trottel in der *Lysistrata* beim Aufstieg auf die Burg, es tröstet sie aber dabei die Erinnerung an die Großtaten, die sie einst in der Jugendzeit verrichtet haben. Ihre Renommagen sind nicht ernst zu nehmen, da es sich um Unternehmungen handelt, die gut hundert Jahre zurückliegen. So rühmen sie sich, daß ihnen der Spartaner Kleomenes, der auch einmal die Burg besetzt hatte, schließlich seine Waffen abliefern mußte, ganz unrasiert und seit sechs Jahren nicht mehr gewaschen (*Lys.* 271 ff.). So lang haben sie ingrimmig ihn belagert, die Rotte war 17 Mann tief. Der bequeme Ausweg, der Chor spreche hier als Vertreter des Volks, ist durch die Ausdrucksweise und die speziellen Erinnerungen ausgeschlossen, ebenso in einem ähnlichen Fall (*Lys.* 665), wo sie behaupten, an der Expedition gegen(?) *Leipsydron* Teil genommen zu haben und wo es übrigens nicht klar ist, auf welcher Seite sie gestritten haben wollen. Natürlich nehmen sie auch das *Tropaion* der Marathonschlacht für sich in Anspruch (285). Hier, wie bei der Kranzhändlerin, mag allenfalls die chronologische Konfusion im Dienste der Diskreditierung der Sprecher stehen. Es ist ja auch nicht klar, welcher Partei sie in den freilich wirren Zeiten der Liquidierung der Tyrannenherrschaft angehört haben. Zur Zeit freilich teilen sie den bei dem attischen Spießbürger gewohnten Verdacht, die

ganze Unternehmung der Frauen riecht nach Hippias und Tyrannengelüsten, sie wollen das Schwert im Myrtenzweige tragen (619 ff.). In anderen Fällen aber versagen alle derartigen Erklärungen, und wir müssen konstatieren, daß Aristophanes ebenso unbekümmert die Chronologie handhabt, wie nach unseren früheren Beobachtungen die Naturgeschichte. Da ist die berühmte Stelle in den Fröschen (1026), wo Aischylos selbst, nachdem er mit hohem Selbstbewußtsein von seinen Sieben gegen Theben gesprochen hat, fortfährt: „Dann darauf habe ich die Perser zur Aufführung gebracht“. Man hat nach Ausweis der Scholien schon im Altertum sich Gedanken gemacht über diese Angabe, die das zeitliche Verhältnis der beiden Stücke umkehrt, zumal auch die übrigen Angaben der Fröschestelle über die Perser gewisse Schwierigkeiten machen. Man hat sich mit einer späteren Aufführung der Perser am Hofe des Hieron auf Sizilien zu helfen gesucht, wogegen andere eingewendet haben, daß eine Berücksichtigung dieser sizilischen Aufführung durch Aristophanes ganz unwahrscheinlich sei. Man hat schon die neuerdings von Radermacher in seinem Kommentar wieder aufgenommene Interpretation versucht, „dann danach“ gehe nicht auf die zeitliche Folge, sondern leite einen neuen Punkt der Beweisführung ein. Das Richtige sagt eine andere Stelle, man solle dem Poeten das Hysteron Proteron nicht aufstechen, aber auch den Tadlern nicht ihr Anstoßnehmen verübeln. Agathon in den Thesmophoriazusen (164) kommt bei dem Privatissimum über Ästhetik, das er an Mnesilochos verschwendet, auch auf den Tragiker Phrynichos zu sprechen und führt diesen mit den Worten ein: „Diesen hast du ja wohl selbst gehört“. Schwerlich dürfen wir anders übersetzen, die Annahme aber daß der Schwager des Euripides den alten Poeten aus der Zeit der Perserkriege gehört hat, ist reichlich kühn.

Die Thesmophoriazusen überraschen durch ihren geschlossenen Aufbau. Es ist nicht richtig, daß die Agathonszene am Anfang ein unorganisches Vorspiel ist, lediglich bestimmt, dem weibischen Tragiker einen kräftigen Hieb zu versetzen. Gewiß, der Einfall verläuft insofern im Sande, als Agathon das Ansinnen ablehnt, in Frauenverkleidung in die Weiberversammlung zu gehen und für Euripides zu plädieren. Aber ganz abgesehen davon, daß er, dem Euripides der Acharner ähnlich, der aus seinem Fundus allerlei Jammergarderobe dem Dikaio- polis zur Verfügung stellt, seinerseits dem als Ersatzmann ein-

springenden Schwager aushilft mit der ihm zur Verfügung stehenden Frauentoilette, liegt die Bedeutung des Vorspiels noch anderswo. Da das Drama wesentlich an das Auftreten eines Mannes in Frauenkleidung und an seine Entdeckung gebunden ist, so ist es von einer geradezu überwältigen Komik, daß wir vor dem Abrollen dieser possenhaften Szenen aus dem Munde eines berufenen Fachmannes tiefsinnige und geistreiche Ausführungen hören darüber, daß es zu den Kunstgriffen und Geheimnissen des Poeten gehört, daß er sich durch Nachahmung und Verkleidung in den gesamten Habitus der Person versetzt, die er darstellen will, was besonders dann gilt, wenn die Natur ihm die Voraussetzungen dazu nicht liefert, wie bei der Schaffung einer Frauenrolle (Thesm. 148 ff). In anderem Zusammenhang war schon von den verschiedenen Reden gesprochen worden, die eigentlich alle das Konto der Weiber schwer belasten, sodaß die Entrüstung über den verkleideten Mann eigentlich mehr seiner Verteidigung des Euripides gelten muß, als seinen Sündenbekenntnissen, bei denen er freilich den Mund sehr voll nimmt. Nach seiner Entdeckung bedient er sich zunächst des alten Telephosstreichs, der schon in den Acharnern Dienste getan hatte. Da sich das einer Frau geraubte Kind jedoch als vermummter Weinschlauch herausstellt, erledigt sich dieses Geiselmotiv verhältnismäßig rasch und es drängt sich das andere Motiv der Trunksucht der Weiber vor. Nun gilt es, den gefesselten und bewachten Schwager zu befreien, wozu alle Künste des ja in Intriguen und gerade in Befreiungsintriguen durch und durch gewitzigten Euripides aufgeboten werden. Zunächst wird unter Verwendung der im Palamedes so schlaue ersonnenen Bretterpost eine Verbindung mit dem fernen Retter hergestellt. Zwei mit großem Raffinement unter Verwendung der Helena und der Andromeda des Euripides unternommenen Befreiungsversuche schlagen fehl, wobei der Widerstreit zwischen der hochpathetischen Diktion der Zitate und der kläglichen banalen Situation des überführten, schließlich auf obrigkeitliche Anordnung von einem skythischen Polizeidiener bewachten Alten von geradezu zwerchfellerschütternder Komik ist. Wer zweifelt, daß es in diesem Stil noch eine gute Weile weiter gehen konnte? Aber das Spiel muß ja schließlich ein Ende finden, und es findet ein sehr überraschendes Ende. Ein sehr drastisches und plumptes Mittel, ein von dem als Kupplerin verkleideten Euripides herangeschafftes Mädchen nimmt das Interesse des Polizisten so in Anspruch,

daß nun endlich die Entführung gelingt. Freilich ist die Voraussetzung dafür die, daß die Frauen des Chors in das Komplotz einbezogen werden. Das macht überraschender Weise gar keine Schwierigkeiten, nachdem ihnen Euripides versprochen hat, nie mehr etwas Böses gegen sie zu schreiben, wenn sie ihm bei der Befreiung des Schwagers helfen. Damit hat Aristophanes aber doch sein Publikum an der Nase herumgeführt.

Wenn die beiden Parteien so gelaunt sind, so hätte sich ja wohl schon früher eine Verständigung finden und der ganze Aufwand an Bosheit vermeiden lassen.

In der etwa gleichzeitig entstandenen anderen Frauenkomödie, der *Lysistrata*, konstatiert man am Schluß ein ähnliches Abbiegen, freilich springt es nicht so drastisch in die Augen. Gewiß, die Männer sind gründlich auf die Kniee gezwungen, und das war ja auch der Sinn der ganzen Konzeption. Freilich hatte man Gelegenheit, zu beobachten, daß es auch im anderen Lager im Gebälk des unbedingten Durchhalteplans bedenklich knistert. Jedenfalls sorgt der Schluß dafür, daß der Gedanke eines de- und wehmütigen Zukreuzekriechens der Männer ganz ferngehalten wird. Nachdem *Lysistrata* einmal die wilden athenischen und spartanischen Kampfhähne durch die Nöte des Liebesdrangs zusammengebracht hat, redet sie ihnen in einer schönen und großangelegten Rede (1112 ff) zu, wobei sie verstandesmäßige, aus der Geschichte gewonnene Argumente geschickt mit mehr gefühlsmäßigen Motiven, die sich leicht in dem den feindlichen Parteien vielfach gemeinsamen Kultus finden lassen, vereinigt. So kommt es zu einer wirklichen Versöhnung, der das bittere Gefühl des Besiegteins genommen ist. (Fortsetzung und Schluß folgt)