Sitzungsberichte

der

philosophisch-philologischen und historischen Classe

der

k. b. Akademie der Wissenschaften

zu München.

Band II. Jahrgang 1875.

München.
Akademische Buchdruckerei von F. Straub.
1875.

In Commission bei G. Franz.

AX 17130 - 1875,2,3

Sitzungsberichte
der
königl. bayer. Akademie der Wissenschaften.

Philosophisch-philologische Classe.

Sitzung vom 4. December 1875.

Herr Bursian hielt einen Vortrag:

„Ueber die Tendenz der Vögel des Aristophanes."

Die neueren Kunstrichter erkennen ziemlich übereinstimmend die zwischen dem 11. und 13. Elaphebolion Ol. 91, 2, das ist nach unserer Jahresberechnung an einem der letzten Tage des März oder einem der ersten des April des Jahres 414 v. Chr., unter dem Namen des Kallistratos, der statt des wirklichen Verfassers die Geschäfte des διδάσκαλος übernommen hatte, aufgeführte Komödie „die Vögel" als die geistvollste und poesiereichste der uns erhaltenen Komödien des Aristophanes an. Es steht dieses Urtheil freilich einigermassen im Widerspruch mit dem der officiellen athenischen Preisrichter, die diesem Stücke nicht wie so manchem anderen des Aristophanes den ersten, sondern nur den zweiten Preis zuerkannten, indem sie ihm die Komasten des Ameipsias [1]), eines von Aristophanes selbst gelegentlich

1) Ob dieses Stück wirklich von Ameipsias, der in der Didaskalie als Dichter desselben aufgeführt war, oder von Phrynichos, der gleichzeitig damit seinen Monotropos ohne Erfolg auf die Bühne brachte, verfasst war, muss nach den Ausführungen von Th. Bergk De reliquiis comoediae atticae antiquae p. 369 s. als zweifelhaft bezeichnet werden. Haben etwa Phrynichos und Ameipsias, denen beiden auch eine Komödie Κόννος zugeschrieben wird, das Geschäft des Komödiendichtens wenigstens theilweise in Compagnie betrieben?

1106007 BV 0074 587 16

(Ran. 14) ziemlich verächtlich behandelten Dichters, vorzogen; allein wir dürfen wohl vermuthen, dass für diese Entscheidung andere Motive, als die unbefangene Würdigung des rein poetischen Verdienstes massgebend waren — vielleicht der Umstand, dass der Verfasser der Komasten mit seinem etwas grobkörnigen Witze handgreiflicher auf Ereignisse der jüngsten Vergangenheit, besonders auf den Hermenfrevel und die daraus erwachsenen Denunciationen und Verurtheilungen angespielt hatte. Jedenfalls ist das Urtheil der Neueren vollständig gerechtfertigt durch die Kühnheit und Neuheit der Erfindung, durch die Fülle und Frische des Humors, durch die feine Empfindung für die poetischen Elemente im Leben der Natur, Eigenschaften, die zwar auch anderen Stücken unseres Dichters nicht abzusprechen sind, die aber in keinem derselben in so glänzender und so harmonischer Weise hervortreten wie in den „Vögeln".

So gross aber unter den Neueren die Uebereinstimmung in Bezug auf den hohen poetischen Werth dieses Stückes ist, so weit gehen die Ansichten über den Plan desselben und den Zweck, welchen der Dichter bei Abfassung desselben verfolgte, auseinander. Denn während Süvern[2]), der erste, der eine eingehende Deutung des Stückes versucht hat, darin eine bis ins Einzelne durchgeführte historisch-politische Allegorie auf die Begebenheiten der Zeitgeschichte, Rötscher[3]) eine symbolische Darstellung allgemeiner, philosophisch-politischer Gedanken über den damaligen Zustand des athenischen Staats erkennen, läugnet Droysen[4])

---

2) „Ueber Aristophanes' Vögel" in den Abhandlungen der Berliner Akademie 1827, histor.-philol. Classe, S. 1—109.

3) „Aristophanes und sein Zeitalter", Berlin 1827, S. 378—387.

4) Aristophanes' Komödien übersetzt von Joh. G. Droysen, Bd. I, S. 233—264; vgl. auch desselben speciell der Darstellung der politischen

jede tiefere Tendenz der Komödie und sieht darin nur die harmloseste Gaukelei, die Alles berühre, die Götter wie das Menschengeschlecht, aber ohne irgendwo als auf ein Ziel einzudringen; und Karl Kock[5]), der in der Läugnung jedes politischen und polemischen Zweckes dieses phantastischen Spieles mit Droysen übereinstimmt, schliesst sogar aus diesem Stücke und aus dem Frieden auf eine vollständige und radicale Umwandlung in den politischen und religiösen Anschauungen des Dichters, indem er annimmt, dass dieser, während er sonst die kriegslustige Demokratie und die Feinde der Volksreligion aufs Erbittertste verfolgt habe, jetzt von dem Taumel, der in Athen zur Zeit der sikelischen Expedition herrschte, mit ergriffen und zum tollen Uebermuth fortgerissen, mit derselben Heftigkeit, mit der er früher die Gegner des Volksglaubens angegriffen habe, jetzt diesen selbst bekämpfe und selbst von derselben Kriegslust entflammt sei, die er in früheren Stücken so heftig verspottet habe. Während ferner M. Thomas[6]), O. Müller[7]) und S. Löhle[8]), deren Auffassung der Tendenz des Stückes wenigstens in den wesentlichen Grundzügen übereinstimmt, darin eine Persiflage der Schwäche und Leichtfertigkeit der Athener, wodurch diese sich verleiten lassen, jedem schwatzhaften Menschen Gehör zu geben und seinen Rathschlägen, wenn sie auch noch so verkehrt seien, zu folgen, oder eine allgemein und phantastisch gehaltene Satire auf das Bauen

---

Verhältnisse Athens zur Zeit der Aufführung der Vögel gewidmeten Aufsatz „Des Aristophanes Vögel und die Hermokopiden" im Rheinischen Museum Bd. III, S. 161—208 und Bd. IV, S. 27—62.

5) „Die Vögel des Aristophanes" im 1. Supplementbande der Jahrbücher für classische Philologie (1856) S. 373—402.

6) Commentatio de Aristophanis avibus. Monachi 1841.

7) Geschichte der griechischen Litteratur bis auf Alexander den Grossen. Bd. II, S. 241.

8) De Aristophanis fabula quae inscribitur aves. Heidelbergae 1865.

von Luftschlössern und das träumende Erwarten eines Schlaraffenlebens, oder ein mit komischer Ironie gezeichnetes, karikirtes Bild des ganzen Lebens und Treibens der Athener erkennen, betrachtet H. Köchly[9]), indem er in ähnlicher Weise wie Karl Kock eine entschiedene Wandlung in den politischen Anschauungen des Dichters voraussetzt, die „Vögel" als ein in ein komisches Gewand gekleidetes politisches Reformproject, das patriotische Phantasiebild des von Aristophanes erstrebten Ideals, den Aufschwung zu einem idealen Neu-Athen, worin Alles anders und neu, aber besser werden solle. Im directen Gegensatz endlich zu dieser Auffassung seines damaligen Collegen sieht S. Voegelin[10]) in unserem Stücke gerade das völlige Aufgeben einer politischen Reform, die Flucht aus der schwülen Luft der Wirklichkeit in die goldene Frische der Poesie, ein luftiges, herrliches, aber nicht ins Leben einzuführendes Traumbild.

Bei einer solchen Divergenz der Ansichten scheint mir eine erneute Behandlung der Frage nach der Tendenz des Stückes, welche darauf verzichtet, allen Einzelheiten der Handlung eine bestimmte Deutung unterzulegen und sich begnügt, die wichtigeren Momente, in denen die über die

---

9) Ueber die Vögel des Aristophanes. Gratulationsschrift der Universität Zürich zum 15. März 1857 als dem fünfzigjährigen Doctorjubiläum des Herrn Geheimrath und Professor August Böckh in Berlin. Zürich 1857.

10) Ueber Aristophanes Vögel. Ein Blatt an Herrn Professor Dr. Köchly zum Feste des fünfundzwanzigjährigen Bestandes der Zürcherischen Hochschule. Zürich 1858. Der Ansicht Voegelin's hat sich im Wesentlichen Th. Kock angeschlossen in der Einleitung zu seiner Ausgabe der Vögel (Berlin 1864) S. 32 ff. – Die Abhandlungen von Kerst „Die Vögel des Aristophanes", Erfurt 1847, und von Wieck „Die Vögel des Aristophanes" (im Osterprogramm des Gymnasiums zu Merseburg 1852) kenne ich nicht aus eigener Lectüre, sondern nur aus den Referaten K. Kock's und H. Köchly's; nur dem Titel nach bekannt ist mir die Abhandlung von Heidelberg De Avium fabulae consilio, Celle 1860.

Gränzen eines blossen phantastischen Spieles nach der Art des Sommernachtstraumes oder, um ein neuestes Beispiel zu wählen, der „Voyage à la lune" hinausreichende Absicht des Dichters zu Tage tritt, hervorzuheben und zu analysiren, durchaus gerechtfertigt. Zum Verständniss derselben ist es nöthig, zunächst den Inhalt des Stückes nach seinen Hauptzügen zu skizziren.

Zwei athenische Bürger, deren Namen — „Peithetäros"[11]) „der seine Genossen, speciell seine Fractions- oder Clubgenossen Ueberredende", und „Euelpides", „Hans Hoffegut", — wie Droysen nach Göthe's Vorgang den Namen übersetzt hat — ihre Charaktere in ihren wesentlichen Zügen scharf zeichnen, haben sich aus Ueberdruss an dem Leben in Athen, besonders an dem ewigen Processiren ihrer Mitbürger, auf die Wanderung begeben, um sich einen anderen behaglicheren Wohnsitz zu suchen, wo sie eine Art Schlaraffenleben führen können. In der ersten Scene des Stückes sehen wir sie mit zwei Vögeln, einer Krähe und einer Dohle, die sie als Wegweiser mitgenommen haben, in einer öden Gegend zwischen Gebüsch und Felsen, mehr als 1000 Stadien von Athen — einer Gegend, die geographisch fixiren zu wollen ein vergebliches Bemühen sein würde, da der Dichter uns gleich von Anfang an absichtlich auf einen rein phantastischen, im eigentlichen Sinne des Wortes utopischen Boden stellt.

---

11) Die in den Handschriften überlieferte, den Regeln der griechischen Composition widersprechende Form *Πεισθέταιρος* ist wahrscheinlich aus einer alten Dittographie *Πειθέταιρος* zu erklären: welche von den beiden grammatisch gleich berechtigten Formen *Πειθέταιρος* oder *Πειστέταιρος* Aristophanes gewählt hat, dürfte kaum auszumachen sein. *Πισθέταιρος*, was Meineke in den Text gesetzt hat, ist zwar als attischer Name durch eine Inschrift (Rangabé Antiquités helleniques II, N. 1338) bezeugt, aber der Sinn dieses Namens entspricht durchaus nicht dem Charakter der Persönlichkeit, die uns Aristophanes vorführt.

Hier finden sie die Wohnung des Wiedehopfs, der, als er noch Mensch war, als Tereus die Athenerin Prokne zur Frau hatte, also von Alters her mit der athenischen Bürgerschaft verschwägert ist und wegen dieser Verwandtschaft sowie um der ausgedehnten Weltkenntniss willen, die er als Vogel auf seinen Kreuz- und Querzügen gesammelt hat, von den Auswanderern in Betreff ihrer künftigen Ansiedelung um Rath gefragt wird. Da dieser aber ihnen keinen Platz nennen kann, der ihnen zusagt, geräth Peithetäros, ein Gründer im grossen Stil, auf den Einfall, mit seinem getreuen Euelpides bei den Vögeln zu bleiben und mit deren Hülfe eine Stadt zwischen Himmel und Erde zu gründen, welcher durch diese ihre Lage die Herrschaft über die Götter wie über die Menschen zufallen müsse. Der Wiedehopf, dem dieser Plan einleuchtet, beruft sogleich, unterstützt durch seine Gattin, die Nachtigall, eine allgemeine Vögelversammlung, deren Theilnehmer Anfangs zwar den beiden Auswanderern als Angehörigen eines den Vögeln von Natur feindlichen Geschlechts mit äusserster Feindseligkeit gegenübertreten, endlich aber doch den Peithetäros zu Worte kommen lassen und nachdem sie seinen Vortrag angehört haben, seinem Plane rückhaltlos und enthusiastisch beistimmen. Nachdem der Wiedehopf vermittels eines zauberkräftigen Würzelchens die beiden Ankömmlinge beflügelt und so zur Gemeinschaft mit den Vögeln geeigneter gemacht hat, wird die neue Stadt mit wunderbarer Schnelligkeit durch die Vögel selbst aufgebaut und durch ein feierliches Opfer unter Anrufung der Vogelgötter — eine an Blasphemie streifende Parodie der gewöhnlichen Opferliturgie — das nur durch Ankunft von allerlei Gesindel von der Erde, welches von der neuen Gründung Vortheil ziehen will, wiederholt unterbrochen und deshalb endlich hinter der Scene vollzogen wird, eingeweiht. Kaum ist dies geschehen, so erscheint die Götterbotin Iris, die Zeus zu

den Menschen gesandt hat mit dem Befehle, den Göttern, welche die Wirkung der neuen Gründung bereits unangenehm empfinden, Opferdampf emporzusenden: sie will ruhig durch die neue Stadt, die als ächtes Luftschloss von ihr gar nicht bemerkt wird, hindurchfliegen, wird aber von den Thorwächtern angehalten und von Peithetäros unter scharfen Drohungen zurückgewiesen. Zugleich kommt ein von Peithetäros zu den Menschen gesandter Herold zurück mit der Meldung, dass diese die Nachricht von der Constituirung des Vogelreiches und der Weltherrschaft der Vögel mit Begeisterung aufgenommen haben und dass alsbald Auswanderer von dort in Menge eintreffen werden. Peithetäros lässt deshalb gleich ganze Tonnen voll Federn bereit machen, um die Ankömmlinge zu befiedern; allein er findet die alsbald Erscheinenden durchaus nicht geeignet, um sie als Bürger der Vogelstadt aufzunehmen: einen ungerathenen Sohn, der seinen eigenen Vater misshandelt (πατραλοίας), verwandelt er zwar in einen Streithahn, heisst ihn aber nach Thrakien ziehen, um dort in ehrlichem Kampfe sich durchzubringen; den Dithyrambendichter Kinesias, den beliebtesten und einflussreichsten [12]) Vertreter der von Aristo-

---

12) Dafür legt schon der Eifer, mit welchem Aristophanes und andere Komiker (Strattis hatte eine besondere Komödie Kinesias gedichtet) ihn zur Zielscheibe ihres Witzes machen, ein deutliches Zeugniss ab; ein weiteres giebt das von U. Köhler im Hermes Bd. III, S. 156 ff. veröffentlichte Psephisma aus Ol. 96, 3: ein auf Antrag des Kinesias erlassenes im athenischen Theater aufgestelltes Ehrendecret für Dionysios den älteren von Syrakus, dessen Brüder Leptines und Thearidas und den Dithyrambendichter Philoxenos. Man darf darnach wohl vermuthen, dass Kinesias der Führer einer poetisch-musikalischen Clique oder Consorterie war, welche ähnlich den Hetärien auf politischem Gebiete ihre Mitglieder und Freunde durch alle Mittel zu poussiren und die von ihr vertretene Richtung der Dichtkunst und Musik zur herrschenden in Athen zu machen sich bemühte.

phanes so oft und so energisch bekämpften neumodischen Richtung der Poesie und Musik in Athen, schickt er unter Spott und Hohn, einen Sykophanten, der sich unnütz macht, mit Schlägen wieder heim. Dann tritt mit sehr komisch wirkender Angst, von Zeus bei seiner Verrätherei ertappt zu werden, Prometheus auf, der ja schon durch den Mythos von der Herabführung des Feuers als Menschenfreund bekannt ist, und verräth dem Peithetäros, wie schlimm es bei den Göttern stehe, denen Niemand mehr Opferdampf emporsende, so dass eine arge Hungersnoth ausgebrochen sei; die barbarischen Götter, die Triballer, seien in Begriff, eine Revolution gegen Zeus zu machen, so dass dieser sich genöthigt sehe, eine Gesandtschaft an den Vogelstaat abzuordnen, welche einen Modus vivendi mit demselben vereinbaren solle. Prometheus räth nun dem Peithetäros, sich unter keiner andern Bedingung auf einen solchen Vertrag einzulassen als unter der, dass Zeus den Vögeln das Scepter, d. i. das Symbol, und dem Peithetäros selbst die Basileia, d. i. die Personification der Weltherrschaft, abtrete. Die Wahrheit der Mittheilung des Prometheus wird alsbald bestätigt durch die Ankunft der aus Poseidon, Herakles und einem Triballer bestehenden Gesandtschaft, die sich ihrer diplomatischen Mission so ungeschickt als möglich entledigt: Herakles, der Anfangs sehr grimmig thut, wird bald von Peithetäros durch die Aussicht auf einen guten Braten geködert, dass er die Forderungen des Peithetäros zugesteht; da nun auch der Triballer in einem ziemlich verständlichen Kauderwälsch seine Zustimmung dazu giebt, enthält sich Poseidon unter Protest der Abstimmung; Peithetäros geht selbst, während Herakles als Bratenhüter zurückbleibt, mit den beiden anderen Gesandten in den Olymp, um sich die Basileia als Gattin zu holen, und mit seinem Triumph- und Hochzeitszuge schliesst das Stück.

Schon aus dieser Uebersicht über die Hauptmomente

der Fabel oder, um den aristotelischen Ausdruck zu gebrauchen, des Mythos der Komödie, bei welcher freilich nicht nur die zahlreichen beiläufigen Anspielungen auf stadtbekannte athenische Persönlichkeiten, sondern auch die duftige Natur- und Waldpoesie der Monodie des Wiedehopfs und einiger Lieder des Vögelchors sowie die mit hochkomisch wirkendem theologisch-philosophischem Ethos in den Anapästen der Parabase — der „Thronrede“ des Chors, wie Köchly sagt — vorgetragene neue Theogonie und Kosmogonie ganz bei Seite gelassen werden mussten — schon aus dieser Uebersicht, sagen wir, wird der aufmerksame Hörer oder Leser den Eindruck gewonnen haben, dass wir es hier nicht mit einer harmlosen Gaukelei, einem phantastischen Spiel, das nur einen ästhetischen Genuss — ἡδονῇ καὶ γέλως — bei den Zuschauern zu erzielen sucht, sondern mit einem Stücke entschiedener Tendenzpoesie zu thun haben, in welchem der Dichter seine Ansichten über gewisse Verhältnisse und Ereignisse der Gegenwart und jüngsten Vergangenheit in ein poetisches Gewand gehüllt den Zuschauern vorführen und dadurch nicht bloss auf die Phantasie, sondern auch auf den Verstand derselben wirken will.

Eine methodische Untersuchung dieser Tendenz muss ausgehen von der Betrachtung der Hauptperson, des eigentlichen Trägers der Handlung, des Peithetäros, der, abgesehen von den durch die vollständige erste Parabase (V. 676—800), die unvollständige zweite Parabase (V. 1058—1117) und zwei kürzere Chorlieder (V. 1470—1493 und V. 1694—1705) ausgefüllten Pausen der Handlung sich fortwährend auf der Bühne befindet, und seines Gefährten, des Euelpides, der ihm während der ersten Hälfte des Stückes (bis V. 847) fortwährend zur Seite steht, dann aber vom Schauplatze verschwindet, theils aus einem dramaturgischen Grunde, weil der Dichter den Deuteragonisten, der bis dahin die Rolle des Euelpides gespielt hat, zur Ausführung verschiedener

anderer Nebenrollen braucht, theils auch weil seine Aufgabe, den Verkehr seines ihm geistig überlegenen Gefährten mit dem Wiedehopf und den übrigen Vögeln anzubahnen, die Vorschläge und Belehrungen desselben durch allerhand Bummelwitze zu illustriren, erfüllt ist. Im Peithetäros wollte nun Süvern eine Verschmelzung des Alkibiades und des Gorgias, im Euelpides entweder den Polos, den Schüler des Gorgias, oder lieber eine Personification der dem Alkibiades nachtretenden Menge erkennen — eine Deutung, die, auch wenn wir Gorgias und Polos bei Seite lassen, die schon als Fremde für Aristophanes zu unbedeutende Persönlichkeiten waren, als dass er ihnen mehr als bloss beiläufige Seitenhiebe gewidmet haben sollte, die stärksten Bedenken erregen muss. Alkibiades war nämlich zur Zeit der Aufführung unseres Stückes bereits nach Sparta geflohen und in Athen in contumaciam zum Tode verurtheilt worden, so dass es völlig sinnlos gewesen wäre, ihn damals noch als denjenigen darzustellen, der die Athener zu tollen Unternehmungen überrede und die Ausführung derselben leite. Wollte man aber in der Auswanderung des Peithetäros aus Athen eine Anspielung auf die Flucht, durch welche sich Alkibiades den Folgen des gegen ihn eingeleiteten gerichtlichen Verfahrens entzog, suchen, so müssten ja die Vögel, zu denen Peithetäros sich begiebt, consequenter Weise die Spartaner darstellen — eine Auffassung, die nach der ganzen Charakteristik derselben einfach unmöglich ist. Endlich zeugt auch die Art, wie Aristophanes in einem spätern Stücke, den Fröschen, über Alkibiades spricht, insbesondere das schöne Wort, das er in Bezug auf ihn dem Aeschylos in den Mund legt (V. 1431 f.):

οὐ χρὴ λέοντος σκύμνον ἐν πόλει τρέφειν,
ἢν δ' ἐκτρέφῃ τις τοῖς τρόποις ὑπηρετεῖν

von einer ganz anderen, viel tieferen Auffassung des Alkibiades und seiner politischen Stellung durch unseren Dichter,

als sie in der Persönlichkeit des Peithetäros, der mit seiner Erfindsamkeit auch ein gutes Theil Feigheit verbindet (vgl. V. 68 und V. 91), verkörpert ist.

Ebensowenig aber als den Alkibiades werden wir irgend eine andere bestimmte politische Persönlichkeit jener Zeit in Peithetäros erkennen können. Fällt aber für Peithetäros die Möglichkeit der Deutung auf eine einzelne historische Persönlichkeit dahin, so ist damit die Möglichkeit einer solchen Deutung für Euelpides von selbst beseitigt. Wir müssen demnach annehmen, dass Aristophanes in dieser Komödie nicht bestimmte Individuen, welche die von ihm bekämpften Richtungen auf politischem, religiösem und litterarischem Gebiete in hervorragender Weise vertreten, zu Trägern der Handlung gemacht, sondern in seinen beiden Haupthelden ganze Classen der athenischen Bevölkerung personificirt hat. Peithetäros und Euelpides sind also ebensowohl Typen für gewisse bei einer grösseren Anzahl athenischer Bürger herrschende Anschauungen und Bestrebungen, wie Dikäopolis in den Acharnern, Trygäos im Frieden, Philokleon und Bdelykleon in den Wespen — auch der Wursthändler in den Rittern kann als das komische Idealbild der den Kleon noch überbietenden Zukunftsdemokraten in diese Reihe gestellt werden —: Peithetäros der Typus der abenteuerlichen Projectemacher und politischen Gründer, die damals in den Hetärien — politischen Clubs — das grosse Wort führten, Euelpides der Typus der untergeordneteren Mitglieder jener Clubs, die sich von den Führern derselben am Gängelbande führen liessen und ihnen die grosse Menge des Volkes für die Ausführung ihrer Projecte gewinnen halfen. Dass nämlich in Peithetäros und Euelpides nicht die Gesammtheit der athenischen Bürgerschaft oder auch nur der damals herrschenden demokratischen Partei repräsentirt ist, beweist das Vorhandensein des Chors der Vögel, in welchem man unmöglich etwas Anderes als

die grosse Masse des athenischen Volkes wiedererkennen kann. In welchem Sinne Aristophanes den grossen Haufen seiner Landsleute als *ὄρνιθες* dargestellt hat, das deutet er selbst verständlich genug an durch den Rath, welchen er den Peithetäros dem Wiedehopf, dem Vertreter der ganzen Vogelwelt, geben lässt (V. 164 ff.):

— *πρῶτα μὲν*
μὴ περιπέτεσθε πανταχῇ κεχηνότες·
ὡς τοῦτ' ἄτιμον τοὔργον ἐστίν,

Worte, deren Beziehung auf den athenischen Volkscharakter schon durch die Wahl des Ausdrucks *κεχηνότες* ausser Zweifel gesetzt wird; denn jedem aufmerksamen athenischen Zuschauer, der nur einiges Verständniss für die Intentionen des Dichters ins Theater mitbrachte, musste dabei der Spitzname *Κεχηναῖοι*, mit dem Aristophanes selbst in den Rittern (V. 1262) die Athener bezeichnet, und der in demselben Stück von dem auf der Pnyx sitzenden Demos gebrauchte Ausdruck *κέχηνεν* (V. 755) einfallen. Es ist also die Unbeständigkeit, Flatterhaftigkeit und Gedankenlosigkeit der Athener, Eigenschaften, welche ganz besonders in ihrem Benehmen bei den Volksversammlungen zu Tage treten, welche dem Aristophanes Veranlassung gegeben hat, sie unter der Maske von Vögeln auf die Bühne zu bringen. Vielleicht hat auch ein sprachliches Moment zur Wahl dieser Maske mitgewirkt. Bei den athenischen Tragikern wie auch bei Xenophon und Platon finden wir öfter das Wort *ἀναπτεροῦν* in dem metaphorischen Sinne „das Gemüth in Aufregung oder Spannung versetzen" gebraucht; dass auch das Wort *πέτεσθαι* in analoger Weise angewendet wurde, zeigt z. B. der Ausdruck des Sophokles Oed. Tyr. 487 *πέτομαι δ' ἐλπίσιν*. Nun glaube ich zunächst aus einer Stelle unserer Komödie mit voller Sicherheit schliessen zu können, dass *πτεροῦν*, *ἀναπτεροῦν*, *πέτεσθαι*, *πεποτῆσθαι* damals Modeausdrücke in Athen waren, um die Begeisterung, die

schwärmerische Aufregung des Gemüthes für irgend etwas zu bezeichnen: es ist dies die Stelle V. 1436–1445, wo Peithetäros seine Worte *νῦν τοι λέγων πτερῶ σε* und *πάντες τοι λόγοις ἀναπτεροῦνται* ausdrücklich durch den Hinweis auf die stehende Redeweise der Väter, welche sich in den Barbierstuben über die nobeln Passionen ihrer Herren Söhne unterhalten, erläutert:

δεινῶς γέ μου τὸ μειράκιον Λιτρέφης
λέγων ἀνεπτέρωκεν ὥσθ' ἱππηλατεῖν.
ὁ δέ τις τὸν αὑτοῦ φησιν ἐπὶ τραγῳδίᾳ
ἀνεπτερῶσθαι καὶ πεποτῆσθαι τὰς φρένας.[13])

In analoger Weise ist V. 434 *ἀνεπτέρωμαι*, V. 1372 f. *ἀναπέτομαι* und *πέτομαι* gebraucht und auch unter den *πετόμενοι* in der leider sehr unklaren und wahrscheinlich auch verderbten Stelle V. 167 ff. sind wahrscheinlich die Leute, welche für dies und jenes „schwärmen", zu verstehen.

Wenn man gegen die Deutung des Vogelchors auf das athenische Volk, speciell auf die athenische Volksversammlung, einwendet, dass Peithetäros und Euelpides ja Athen verlassen und einen Weg von mehr als 1000 Stadien zurücklegen müssen, um zur Behausung des Wiedehopfes, der ihnen erst die Möglichkeit mit den Vögeln zu verhandeln eröffnet, zu gelangen, so übersieht man dabei, dass der Dichter für die durchaus phantastische, allen Bedingungen des Raumes Hohn sprechende Handlung seines Stückes auch eines phantastischen, utopischen Lokales bedarf: ein solches ist eben die Nephelokokkygia, ein Name, der einerseits an die Wolken, die Gottheiten der philosophischen Schwätzer, der *μετεωροσοφισταί* und *μετεωροφένακες*, andererseits an den Kuckuk, dessen Name bei den Griechen, gleich dem des Gimpels bei

---

13) Vgl. dazu den Ausdruck, welchen Aristophanes in den Wolken V. 319 einem solchen Vater, dem Strepsiades, in den Mund legt:
ταῦτ' ἄρ' ἀκούσασ' αὐτῶν τὸ φθέγμ' ἡ ψυχή μου πεπότηται.

uns, sprichwörtlich war für einfältige und leichtsinnige Leute[14]), erinnert; also ein sehr passendes Symbol für die abenteuerlichen Pläne von ferner Colonisation und einer dadurch zu begründenden Weltmacht, wie sie zur Zeit der sikelischen Expedition und schon früher[15]) in den Köpfen mancher athenischer Volksführer, darunter allerdings besonders des Alkibiades, spukten, von ihren vertrauten Anhängern eifrig colportirt und von der leichtsinnigen, in den Tag hineinlebenden Menge begierig aufgeschnappt wurden.

Weiter scheint es mir unzweifelhaft, dass in der neuen Kosmogonie und Theogonie, welche die Vögel in der Parabase verkündigen, in der Parodie der Gebete bei der Opferhandlung, in dem offenen Kriege, welcher gegen die Olympischen Götter und ihre Rechte angekündigt wird, Beziehungen zu erkennen sind auf die religiösen, beziehendlich irreligiösen Bewegungen jener Zeit, die Auswüchse einerseits des Aberglaubens und des Mysticismus, andererseits des Unglaubens und der Frivolität, die beide dem Aristophanes, der die Staatsreligion oder richtiger den Staatscultus nicht als gläubiger Mann, sondern als conservativer Politiker aufrecht erhalten wissen will, gefährlich und verwerflich erscheinen. Ich denke dabei einerseits an das Treiben der sogenannten Orphiker und ähnlicher Bettelpropheten und Bettelpriester, anderseits an die Verspottung der vom Staate geschützten Mysterien in Privathäusern, wie sie dem Alkibiades und seinen Zechgenossen vorgeworfen, und an den Hermenfrevel, der hauptsächlich der Hetärie des Euphiletos zur Last gelegt wurde. Aber diese Beziehungen sind durchaus allgemeiner Art, ohne nähere Anspielungen auf einzelne Ereignisse oder bestimmte Persönlichkeiten.

---

14) Vgl. Aristoph. Acharn. 598; Platon Com. bei Athen. II, p. 68c; dazu Phrynichos in Bekker's Anecdota graeca I, p. 27, 24.

15) Vgl. Aristoph. Ritter V. 173 f.; dazu Plutarch. Pericl. 20.

Damit, glaube ich, ist die Gränze erreicht, welche wir bei unseren Deutungsversuchen der Komödie nicht überschreiten dürfen. Noch weiter gehen und z. B. mit Süvern in dem Wiedehopf wegen seines hohen Federbusches den athenischen Feldherrn Lamachos, in den Göttern die Peloponnesier, in den Menschen die beiderseitigen Bundesgenossen erkennen zu wollen — das heisst die lebenswarme Schöpfung einer dichterischen Phantasie in ein kaltes, schwerverständliches Räthselspiel verwandeln, dessen Auflösung nicht einmal recht zutrifft.

Es bleibt mir nun noch die eine, für das Verständniss der Tendenz des Stückes wichtigste Frage zu beantworten übrig: sollen wir wirklich deshalb, weil das tolle Unternehmen in der Komödie zu einem glücklichen Ende geführt wird, weil das Stück mit dem Triumphe des Peithetäros über die Olympischen Götter und seiner Vermählung mit der Basileia, d. h. der Gewinnung der Weltherrschaft für ihn, abschliesst, dem Aristophanes zutrauen, dass er die abenteuerlichen Pläne, die er mit so drastischer Komik uns vorführt, gebilligt, dass er allen Ernstes seinen Mitbürgern ein grossartiges Reformproject, die Umwandlung des athenischen Staates in eine demokratische Weltmonarchie nach dem Muster der perikleischen Demokratie vorgelegt habe? Ich beantworte diese Frage mit einem entschiedenen Nein; nicht nur weil wir durch Nichts berechtigt sind, dem Dichter eine so schroffe Wandelung in seinen politischen Ansichten, vom Conservativismus zu einem Radicalismus, in Vergleich zu dem die Weltbeglückungstheorien unserer Socialdemokraten als schüchtern und gemässigt bezeichnet werden müssen, zur Last zu legen, sondern namentlich auch, weil die Nichtigkeit und Verkehrtheit des von Peithetäros geplanten und mit Hülfe des Euelpides und der Vögel ins Werk gesetzten Unternehmens sowohl in dem Namen der Vogelstadt, als auch in den Bemerkungen voll starker

Selbstironie, welche die Gründer selbst wiederholt über ihre Gründung machen (V. 821 ff.; V. 1125 ff.; V. 1167; V. 1208 ff.; 1218), überhaupt darin, dass immer von einer Stadt die Rede ist, während die Zuschauer durchaus nichts von einer solchen sehen, deutlich genug hervortritt; endlich auch weil die Anforderungen, welche die beiden Auswanderer dem Wiedehopf gegenüber, bevor Peithetäros auf den Einfall geräth, bei den Vögeln zu bleiben, an die Stadt, in der sie wohnen wollen, stellen, durchaus nicht auf eine politische Reform, sondern einzig und allein auf Behaglichkeit und sinnlichen Genuss abzielen (V. 128 ff.).

Dürfen wir uns also keineswegs den Dichter als mit dem Thun und Trachten seiner Helden einverstanden denken, so können wir in dem glücklichen Ausgange desselben nur einen Zug von Ironie erkennen, von jener Ironie, welche ihre wahren Gedanken hinter einer für den Verständigen leicht durchsichtigen Hülle verbirgt, welche speciell in unserem Stück durch einfache Darstellung des Verkehrten und Nichtigen, durch die Entwickelung desselben bis zu seinen äussersten Consequenzen, ohne ein „fabula docet" beizufügen, die Tollheit desselben den Zuschauern zur Erkenntniss bringt. Auch der einfachste Athener, sofern er überhaupt im lustigen, ausgelassenen Spiele der Komödie etwas mehr als eine flüchtige Unterhaltung suchte — und zu einer solchen tieferen Auffassung hatte ja Aristophanes von Beginn seiner dichterischen Laufbahn an, nach dem Vorgange des Kratinos, das athenische Publicum zu erziehen sich bemüht [16]) — musste sich, wenn er eine Stadt ohne Werkleute in der Luft bauen und den Regenten dieser Stadt

16) Man vergleiche die eigenen Aeusserungen des Dichters über seine dichterische Thätigkeit in den Parabasen der Acharner V. 628 ff., der Ritter V. 507 ff., der Wolken V. 518 ff., der Wespen V. 1015 ff. und des Friedens V. 734 ff.

dem Zeus das Scepter und die Weltherrschaft entwinden sah und in dem ganzen Wesen und Treiben der Leute, die solchen Unsinn zu Markte brachten, doch wieder die grösste Aehnlichkeit mit dem Treiben in den Clubs und in der Volksversammlung Athens und mit dem Wesen der darin den Ton angebenden Persönlichkeiten wahrnahm, sagen: Ja, ja, solche Abenteurer und Schwindler sind die Leute, die jetzt bei uns die ersten Rollen spielen und die Politik unseres Staates leiten, und wir sind Thoren genug, uns von ihnen beschwatzen zu lassen und ihnen bei dem Bau ihrer Luftschlösser[17]) zu helfen, weil sie uns goldene Berge — *ὀρνίθων γάλα*, Vogelmilch, um mit unserem Dichter (V. 734) zu reden — davon in Aussicht stellen. Wenn nur einem Theile der Zuschauer — jenen *θεαταὶ δεξιοί* oder *σοφοί*, an die Aristophanes öfter appellirt, — solche Gedanken beim Anschauen des Stückes aufstiegen, so war der Zweck des Dichters erreicht, der Zweck, mitten in der Ausgelassenheit Dionysischen Festjubels seinen Mitbürgern einen Vexierspiegel vorzuhalten, der ihr ganzes Thun und Treiben in grotesker Verzerrung, mit stark karikirten und doch kenntlichen Zügen ihnen widerspiegelte, einen Spiegel in dem kostbaren Rahmen einer hoch poetischen Composition. Für

---

17) Köchly Ueber die Vögel des Aristophanes S. 4 f. ereifert sich ganz ohne Grund über den Gebrauch unseres sprichwörtlichen Ausdruckes „Luftschlösser" für das Unternehmen des Peithetäros. Dass Aristophanes damit etwas bezeichnen wollte, was ganz einem „Luftschloss" in unserem Sinne entspricht, zeigt schon der Namen *Νεφελοκοκκυγία* (vgl. oben); man vergleiche damit die Worte *ἀεροβατεῖν* (Aristoph. Nub. 225) und *ἀερομετρεῖν* (Xenoph. Oecon. 11, 3: ganz ähnlich sagt in unserem Stück V. 995 Meton: *γεωμετρῆσαι βούλομαι τὸν ἀέρα*), die das luftige, windige Treiben der Philosophen bezeichnen; auch der sprichwörtliche Ausdruck *νεφέλας ξαίνειν* (*ἐπὶ ματαίου ἢ ἀδυνάτου* Diogenian. prov. c. VI, 83) kann zur Vergleichung herbeigezogen werden.

diejenigen aber, welche in absichtlicher oder unabsichtlicher Blindheit die Aehnlichkeit der Karikatur mit der Wirklichkeit nicht erkannten oder nicht erkennen wollten, war das Ganze eine lustige Posse, ein poesievolles Zaubermärchen, gewürzt durch eine Anzahl handgreiflicher Seitenhiebe auf stadtbekannte Persönlichkeiten, wie den Eindringling Exekestides (V. 11), den Fresser und Feigling Kleonymos (V. 289 f.), den von Sykophanten und Weibern ausgebeuteten Kallias (V. 285 f.), die armen Schlucker und Prahlhänse Theagenes und Aeschines (V. 822 f.), den Geometer Meton (V. 992 ff.), den Dichter und Componisten Kinesias (V. 1373 ff.), den Kleiderdieb Orestes (V. 1491), den „ungewaschenen" Philosophen Sokrates und seinen Freund und Schüler Chärephon (V. 1555 und V. 1564), den plumpen aber feigen Renommisten Peisandros von Acharnä (V. 1556 f.) und noch einige andere.

Wenn endlich Jemand gegen diese meine Darlegung den Einwand erheben wollte, dass eine derartige in der Entwickelung der Handlung selbst liegende Ironie dem Geiste der Aristophanischen Dichtung widerspreche[18]), so brauche ich zur Widerlegung dessen nur auf ein anderes Stück unseres Dichters zu verweisen, das, wenn es auch an poetischem Werthe hinter den Vögeln ziemlich weit zurücksteht, mit diesem Stück in Hinsicht auf den glücklichen Ausgang eines auch nach der Ansicht des Aristophanes durchaus verkehrten und widersinnigen Unternehmens ganz übereinstimmt: ich meine

---

18) Man vgl. die Aeusserungen Köchly's Ueber die Vögel des Aristophanes S. 4 f., der freilich ausdrücklich nur von den Dramen des Aristophanes, die der alten Komödie angehören, spricht: aber zu diesen gehören auch die Ekklesiazusen. Uebrigens darf man gewiss auch nicht sagen, dass die Art und Weise, wie in den Rittern der Wursthändler Agorakritos den Gerber (Kleon) aus der Gunst des Herrn Demos verdrängt, von Aristophanes im Ernst „gebilligt, empfohlen, gepriesen" werde!

die Ekklesiazusen. Wie dort Peithetäros mit Euelpides und dem Chor der Vögel seinen Plan, eine Stadt in der Luft zu gründen, glücklich durchführt und schliesslich als Triumphator über die Götter die ganze Welt zu seinen Füssen liegen sieht, so setzt es hier Praxagora mit ihren Genossinnen durch, dass die Regierung des athenischen Staats in die Hände der Weiber gelegt und derselbe durch die radicalsten Reformen, durch Einführung der Güter- und Weibergemeinschaft, von allen politischen und socialen Gebrechen geheilt wird, und auch dieses Stück schliesst mit einer Art von Triumphzug, dem Zuge zu dem den Bürgern und Bürgerinnen auf Staatskosten bereiteten Festmahl. Sollen wir deshalb etwa auch in diesem praktischen Communismus „das patriotische Phantasiebild des von Aristophanes gewünschten Ideals“ erkennen? Gewiss ebenso wenig als in unserem Vogelstaat: sondern dort wie hier führt Aristophanes als Schalk, der die Thorheit durch ins Abenteuerliche gesteigerte Thorheit bekämpft, in der Laterna magica seiner Dichtung seinen Mitbürgern eine Reihe phantastischer Bilder vor, deren realen Hintergrund die verkehrten politischen und socialen Theorien und Bestrebungen seiner Zeit- und Volksgenossen bilden.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: Sitzungsberichte der philosophisch-philologische und historische Klasse der Bayerischen Akademie der Wissenschaften München

Jahr/Year: 1875

Band/Volume: 1875-2

Autor(en)/Author(s): Bursian Conrad

Artikel/Article: Ueber die Tendenz der Vögel des Aristophanes 375-393