



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>





T



600047761V

3/- mit
und postage

9/2

DIE
MÄRCHENKOMÖDIE
IN ATHEN

VON

TH. ZIELINSKI.

DR. PHIL.

BESONDERER ABDRUCK AUS DEM JAHRESBERICHT DER DEUTSCHEN SCHULEN
ZU ST.-ANNEN FÜR 1885.

ST. PETERSBURG.

BUCHDRUCKEREI DER KAISERLICHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN.

(Was.-Ostr., 9. Linie, № 12.)

1885.

20011 d.1



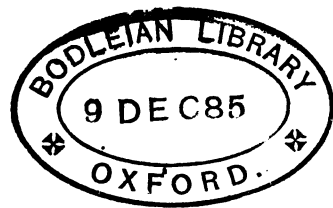
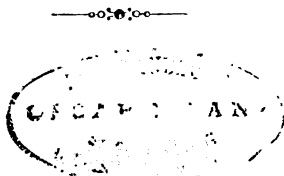
DIE
MÄRCHENKOMÖDIE
IN ATHEN

VON

TH. ZIELINSKI.

DR. PHIL.

BESONDERER ABDRUCK AUS DEM JAHRESBERICHT DER DEUTSCHEN SCHULEN
ZU ST.-ANNEN FÜR 1885.



ST. PETERSBURG.

BUCHDRUCKEREI DER KAISERLICHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN.

(Was.-Ostr., 9. Linie, № 12.)

1885.

29215. d. 1.

Дозволено цензурою. С.-Петербургъ, 23 мая 1835 г.

MEINEN FREUNDEN

DR. OTTO CRUSIUS
IN LEIPZIG

UND

DR. HEINRICH SCHWARZ
IN HIRSCHBERG

MIT HERZLICHEN GLÜCKWÜNSCHEN

ZUM 26. MÄRZ
1885

UND

ZUM 18. APRIL
1885

ZUGEEIGNET

AM PFINGSTFEST 1885.



DIE MÄRCHENKOMÖDIE

IN ATHEN.

Das Weltgeheimnis ist nirgendwo,
es ist nicht hier und nicht dorten;
Es schaukelt sich wie ein unschuldiges Kind
in des Sängers blühenden Worten.

Immermann.

Dürft' ich wünschen, wie ich wollt'... meint das Bäumlein im Märchen, das immer andere Blätter haben wollte. Die Worte und das Märchen sind bekannt. Auch unsere Schüler haben sie zur rechten Zeit gelernt; zur rechten Zeit haben sie auch beides vergessen, und als mit den Jahren die neue, wissenschaftliche Auffassung sich Geltung verschaffte, welche das Verhältnis des Wunsches zum Wollen ganz anders darstellte, da war die alte, treuherzige Märchenweisheit längst aus ihrem Bewusstsein geschwunden. Der Wille, hiess es nun, welcher der Kraft entspringt und zur That führt, ist die männliche, weltbewegende Potenz; der Wunsch ist ein Schwächling, der wohl mit den Augen träumerisch ins Weite hinausblickt, aber kein Glied rührt, um dem erspähten Ziele näher zu kommen. Wünschen kann jeder; der Wille setzt Willensmacht voraus und birgt den Keim des Erfolges in sich — und *könnst' ich wollen, wie ich wünschte!* mochte sich mancher denken, der sich den immer mannigfacher werdenden Lebensaufgaben gegenüber an seine eigene Thatkraft verwies sah.

Wir wollen einmal der Märchenweisheit das Wort reden — oder vielmehr, wir wollen sie deuten, wie einst die delphischen Priester die Rätselworte der Pythia deuteten, und uns auch nicht wundern, wenn

sich dabei ein von der Urheberin selber ungeahnter Sinn ergibt. Wollen kann jeder, wenn auch nicht in gleicher Masse. Des einen Wille ist dem Sturmwind vergleichbar, der die Meeresflut aufwühlt und Bäume entwurzelt, von dessen Gewalt noch lange nachher die bewegte See, das trümmerbedeckte Erdreich zeugt; bei dem andern ist es der Alltagswind, der die Segel schwellt und die Mühlen in Thätigkeit setzt; anderwärts wieder das träge Lüftchen, das sich kaum am Wispern der Zitterespe verrät. Aber so oder anders — der Wollende ist immer sein eigener Knecht, und sein Wille bricht mit ihm zusammen. Der Wunsch dagegen — wenn er nur ‚am rechten Ort, zur rechten Stunde‘ ausgesprochen ist, — verkörpert sich sogleich durch Geistesmacht zu einem neuen, selbstthätigen Dasein; kaum geboren entringt er sich der Seele des Wünschenden; ohne dass die Betroffenen es spüren, hat er die Herzen vieler Tausende ergriffen, und wühlt, und nagt... wie das verirrte Gletscherbächlein an der Felswand nagt, die ihm den Weg ins Freie versperrt. Jahrhunderte vergehen, ohne dass die Bergesform sich im geringsten verändert zeigt. Dann kommt wohl ein Orkan, der Felsen stürzt, — und die Menschen glauben, ein einziger mächtiger Wille hätte das bewirkt, was doch nur Folge der langjährigen, stillen und steten Arbeit des Wunsches war.

Bei der mühseligen Wallfahrt der Menschheit auf den Pfaden der Gesittung ist der Wunsch ihr freundlicher, treuer ‚guter Geselle‘. Aber er mag nicht die Wege ebnen, die Ströme überbrücken helfen; frei fliegt er den Pilgern voran, durchmisst mit raschem Flügelschlage die unendliche Bahn und besetzt eine von den höchsten Höhen, die in weiter Ferne den Horizont begrenzen. Er mag sich nicht mit Knechtesarbeit befassen; wie ein König thront er hoch oben auf seinem Wolkensitze, vom Morgenrot des erträumten, aller schönsten Tages beleuchtet. Er weist den Suchenden ihr Ziel, und sein Anblick gibt ihnen Kraft, auszuharren unter den Beschwerden des Weges, im Kampfe mit dem Nebeldunst und der Finsternis des Thales; eine wunderbare, geheimnisvoll zwingende Gewalt ist ihm eigen, dass sie ihre Augen von ihm nicht wenden können und alles Ungemach willig ertragen, wenn sie sich ihm nur auf wenige Schritte genähert haben.

Aber ‚am rechten Ort, zur rechten Stunde‘ — das ist das Erfordernis eines welthistorischen Wunsches. Sonst sind die Geister ihm nicht unterthan, er hat keine Wunderkraft; er fällt, kaum entstanden, flügelahm zu Boden, und die Ereignisse ziehen achtlos über ihn hinweg. Lasst uns sehen, in wiefern dieses Erfordernis jener so seltsamen und doch so reizvollen Erscheinungsform des menschlichen Wunsches — der attischen Märchenkomödie eigen war.

Wie doch das Leben so wunderschön sei — nach diesem Gedanken würden wir bei den Alten vergebens fahnden. Ganz anders urteilt über das Menschenlos jener hellenische Dichter, der doch nach dem Urteile seiner Zeitgenossen glücklich zu nennen war, da er nach einem langen Leben schön gestorben ist, ohne dass ihm je ein Leid widerfahren wäre — Sophokles. In Bekümmernis verzehrt sich die Jugend, Neid und Hass, Aufruhr und Kampf bringt das Mannesalter, kraftlos und freudeleer schleppt der Greis sein Leben hin — wahrlich, *nie geboren zu werden, ist weit das beste; doch wenn du lebst, ist das zweite, dich schnell dahin wieder zu wenden, woher du kamest.*

Also durch den Tod das Leben zu beschliessen? Also sind die Toten glücklicher? Der frühverstorbene Achilleus, der in der Unterwelt hochgeehrt als König der Schatten weilt, wünscht sich auf die Oberwelt zurück, auch wenn er als Lohnknecht eines bedürftigen Mannes sein Brod zu verdienen hätte ¹⁾; und diese Auffassung des Lebens nach dem Tode hat sich im Bewusstsein des griechischen Volkes mit grosser Zähigkeit bis auf den heutigen Tag erhalten. Vergebens erzählten die Priester der eleusinischen Demeter vom ewig heiteren Fortleben der selig Verstorbenen, die beim Scheine einer viel schöneren Sonne auf blumenreicher Wiese ihre Festreigen aufführen ²⁾; vergebens lehrten die Philosophen, dass der Geist, von den irdischen Banden befreit, allsehend und allwissend einer göttlichen Macht theilhaftig werde; vergebens erneute das Christentum die trostreichen Vorstellungen der eleusinischen Religion. Dem Griechen

¹⁾ Hom. Od. XI, 489 ff. ²⁾ Arist. Fr. 448 ff.

ist das Jenseits noch immer ein Ort, *wo man zum Reigentanz nicht geht und keine Hochzeit feiert, wo die Mädchen wandeln ohne Schmuck, die Burschen ohne Waffen, die armen kleinen Kinder gar entbehren selbst des Hemdchens* ¹⁾.

Hier wie dort sind die Menschen von jeder Glückseligkeit ausgeschlossen; diese haben die Götter sich selbst vorbehalten. Sie thronen allzeit sicher auf der Höhe des Olympos, die weder von Winden umweht, noch vom Regen benetzt, noch vom Schnee umschauert wird, sondern von hellem Tagesglanz umgeben in den wolkenlosen Himmel hineinragt ²⁾.

So viel sagte dem Hellenen seine Religion. Aber ist denn — so mochte er sich fragen — die Scheidewand zwischen Menschenelend und Götterseligkeit wirklich unverrückbar? Sein Wunsch wünschte die Scheidewand hinweg, die Phantasie entfernte sie — und hier berührt sich der Mythos mit des Wunsches erstgeborener Tochter, dem Märchen. Jetzt zwar — so lautete die Antwort — wird das höchste Glück den Sterblichen nicht zu teil; aber was jetzt nicht ist, das kann doch gewesen sein; in der That, es war — es *war einmal*...

Es war einmal die Zeit, wo Kronos das Scepter führte und die Menschen, fern von Mühsal und Sorge, wie Götter lebten. Nicht beschlich sie das kraftlose Greisenalter; bei Festschmäusen und Reigentänzen verdehnten sie ihre Jugend und starben dann, wie von süßem Schläfe bewältigt. Alles Gute brachte ihnen freiwillig die spelttragende Flur ³⁾, nicht Aehren, sondern fertiges Brod ⁴⁾, und die Flüsse strömten Milch, Wein und Honig ⁵⁾. Und Dike, die Spenderin des Rechtes, war in Ansehen ⁶⁾; Weihrauch und Honig opferte man den unsterblichen Göttern, nicht aber wurde der Altar von Stierblut benetzt; nein, das war das höchste Greuel den damaligen Menschen, den Tieren das Leben zu rauben und ihre Glieder zu verzehren ⁷⁾.

‚Wahrlich, die Tiere führten damals ein gutes Leben!‘ — doch rührt dieser Gedanke nicht von Empedokles her, dessen Worte ich

¹⁾ B. SCHMIDT, griechische Märchen etc. S. 175. ²⁾ Hom. Od. VI, 41 ff.
³⁾ Hes. W. u. T. 108 ff. ⁴⁾ Luc. Sat. 7. ⁵⁾ Luc. ep. Sat. I, 20. ⁶⁾ Arat. Phaen. 111 f. ⁷⁾ Empedocl. V. 305 ff. St.

soeben anführte; er entstammt der Komödie, und zwar der attischen Märchenkomödie.

So unbarmherzig auch die Zeit mit den Schätzen der antiken Poesie geschaltet hat, so hat sie uns doch von der komischen Literatur soviel zurückgelassen, dass wir uns wenigstens von den verschiedenen Strömungen innerhalb der altgriechischen Komödie einen Begriff zu bilden imstande sind. Sowie uns der ‚Amphitruo‘ des Plautus einerseits und die übrigen römischen Komödien andererseits eine genügende Vorstellung geben von den beiden Hauptrichtungen der dorischen Komödie — der mythologischen und der sozialen Richtung — ebenso sind in den erhaltenen Dramen des Aristophanes die beiden ionischen Hauptrichtungen vertreten, die politische Komödie und die Märchenkomödie. Diese allerdings nur durch ein Stück, dafür aber durch das schönste — die ‚Vögel‘. Aber auch die mythologische Komödie ist uns nur durch ein Stück bekannt, den ‚Amphitruo‘; man könnte fragen, wie es denn komme, dass — während die mythologische Komödie als Gattung längst anerkannt ist — die Märchenkomödie sich so lange verborgen halten konnte. Der Grund ist folgender. Für die mythologische Komödie haben wir dreierlei Quellen, nämlich — ausser dem genannten ‚Amphitruo‘ und den zahlreichen, wenn auch unbedeutenden Titeln und Bruchstücken der verlorenen Dramen — den ganzen Mythenschatz des griechischen Altertums, welchen die Gelehrten jener Zeit höchst liebevoll und sorgfältig gesammelt haben. Für die Märchenkomödie haben wir die ‚Vögel‘, auch ist, wie wir sehen werden, an Titeln und Bruchstücken kein Mangel; dagegen fehlt es vollkommen an einer altgriechischen Märchensammlung. Die alten Grammatiker legten dem Märchenschatz ihres Volkes eben keinen Wert bei; die Pflege desselben überliessen sie den alten Frauen, namentlich den Amnen. Diese haben sich aber dafür ihrer Aufgabe um so gewissenhafter angenommen; und während die antike Mythologie durch den un widerstehlichen Anprall der neuen Ideen von Grund aus zerstört ist, hat das Märchen seine bescheidene Existenz unbehelligt weitergeführt, bis nach zweitausendjährigem Schlummer auch dieses Dorn-

röschchen durch eine wackere Schaar von Geistesrittern dem Sonnenlichte und der Wissenschaft wiedergewonnen wurde. Gegenwärtig hindert uns nichts mehr, aus der zwar getrübbten, aber reichlichen Quelle der neugriechischen Volksmärchen zu schöpfen.

Was wir dabei gewinnen, mögen zunächst zwei kleine Beispiele zeigen.

In den ‚Rittern‘ streiten Kleon und der Wursthändler um den Preis der Schamlosigkeit und Gemeinheit. Der Wursthändler ist um den Sieg unbesorgt; was hätte ihm auch seine so hoffnungsvolle Jugend genützt, wo er die Brotkrumen ass, die von den Speisenden zum Abwischen der Finger verwandt und dann weggeworfen wurden. Kleon ruft aus

Gebrauchte Krumen, wie ein Hund? Wie magst du nun, Verwegner,
Der selber Hundefutter frass, mit einem Hundskopf streiten? ¹⁾

Was ist das für ein Hundskopf? Nach dem Scholiasten ist es ein böses Tier, nach Plinius ²⁾ ein Affe, und zwar ein besonders bissiger. Recht gut; weshalb darf nun der Wursthändler, da er Hundefutter gegessen, mit diesem Affen nicht kämpfen? T. Kock übersetzt: *du, wie ein Hund aufgezogen, willst mit dem Hundshaupte streiten?* also wohl mit Annahme des Doppelsinnes ‚dem Kopfe des Hundes‘ und ‚dem Haupte der Hunde‘ — einer Annahme, die deswegen unzulässig ist, weil der griechische Ausdruck nur das erstere bedeuten kann. Die schriftliche Ueberlieferung lässt uns also im Stich; fragen wir einmal die mündliche, das neugriechische Volksmärchen, wer der *Κυνοκέφαλλος*, oder vielmehr — da für *κύων* das neugriechische Wort *σκύλος* lautet — der *Σκυλοκέφαλλος* ist. Das Märchen erzählt:

Es war einmal eine alte Frau, die hatte drei Töchter. Zu ihr kam ein Hundskopf und bat um ihre älteste Tochter für seinen älte-

¹⁾ V. 415 ἀπομαγδαλιάς ὡσπερ κύων; ὃ παμπόνηρε, πῶς οὖν
κυνός βορὰν σιτούμενος μαχεῖ σὺ Κυνοκέφαλῳ;

²⁾ N. H. 8, 54, 80.

sten Sohn. Die war damit einverstanden; er führte das Mädchen in seine Höhle und gab ihr Ohren, Nasen und andere Knochen zu essen; da sie es nicht that, frass er sie selber auf, ging wieder zur Alten und bat um ihre zweite Tochter für seinen zweiten Sohn. Der ging es ebenso, und er bat um die jüngste für seinen jüngsten Sohn. Diese ass das vorgelegte Futter zwar nicht auf, redete ihm aber ein, dass sie es gegessen hätte, und er sagte ihr ‚du bist die rechte, du bist für mich‘ (1).

Das Märchen gibt uns, was es geben kann. Die Gestalt des Hundskopfs ist nebelhaft, wie alles Gespenstische. Wo kommt er her? Was hat ihn hergerufen? wenn man das alles wüsste, würde er nicht halb so grausig wirken. Aber wir wissen doch genau, woran die Griechen dachten, als sie die angeführten Verse des Aristophanes hörten. Der Hundskopf, das greuliche Ungetüm mit menschlichem Körper und dem Kopfe eines Hundes war der gefürchtete Wauwau des griechischen Volksglaubens, der die ungehorsamen Kinder holte und frass, gerade so wie Kleon, nach der Meinung seiner Gegner, manchen reichen Bürger, dessen Physiognomie ihm nicht gefiel, mit Haut und Haaren verschlungen hatte. Somit hat Aristophanes diese Gestalt nicht aus den Berichten weitgereister Schriftsteller geschöpft, die dem grössten Teile seines Publikums doch unzugänglich waren, sondern aus einer Quelle, die allen Zuschauern gleich freigebig floss, aus der Märchenpoesie seines Volkes.

Nun gut; ist dadurch die spöttische Phrase *du, mit Hundefutter grossgenährt, willst mit dem Hundskopf streiten?* für uns verständlich geworden? Allerdings; doch müssen wir das Märchen etwas genauer betrachten. Der Hundskopf gibt seiner Gefangenen Ohren, Nasen etc. zu essen, also Hundefutter — denn Hunde und Raben sind die lebendigen Gräber unverscharrter Leichen. Wollte das Mädchen sich entschliessen, dieses Hundefutter zu essen, so würde sie der Hundskopf — gemäss dem Volksglauben, dass gleiches Futter assimiliert — zu seines Gleichen gemacht haben, und sie *dürfte mit ihm nicht streiten*; dieses Ziel glaubt er bei der jüngsten Schwester

(1) Mit den eingeklammerten Ziffern wird auf die Anmerkungen hinter dem Text verwiesen.

erreicht zu haben, darum sagt er ihr auch: *du bist für mich*, meine mir treu ergebene Magd. Denselben Sinn haben auch die Worte, die Kleon an den Wursthändler richtet. Wem diese Erklärung gezwungen vorkommt, der möge überlegen, dass uns zu einem zwanglosen Verständnis etwas sehr Wichtiges fehlt — der Glaube an die in Rede stehende Märchengestalt, oder doch die unmittelbare Anschauung derselben.

Sich mit Hundsköpfen und anderen Spukgebilden des Volksglaubens verglichen zu sehen — daran musste Kleon nachgerade gewöhnt sein. Unser Dichter — einer von den vielen Quälgeistern, deren Zorn der mächtige, redliche aber rücksichtslose Demagoge gegen sich heraufbeschworen hatte — spart auch sonst solche ehrenrührige Bezeichnungen nicht: in den ‚Wespen‘ lässt er ihn unter der durchsichtigen Maske eines diebischen Hundes auftreten, anderswo nennt er ihn den ‚zähnefletschenden‘ (*καρχαρόδους*), die Lamia, die Charybdis etc. ¹⁾ (2).

Nun das zweite Beispiel: In den ‚Wespen‘ beklagt sich Kleobold, ein Spassvogel hätte ihn einmal schön angeführt:

da ich eine Drachme zusammen mit ihm
Bekam, so gingen wir umzuwechseln auf den Markt;
Da drückt' er mir denn drei Schuppen von einem Barsch in die Hand;
Da mein' ich, er gibt mir Obolen, und in den Mund damit;
Da wird mir übel von dem Geruch, ich spucke sie aus;
Da zeig ich ihn an, —

HASSKLON

Und er, was sagt er drauf?

KLEOBOLD

Ja, was?

Von einem Hahne, sagt er, müsse mein Magen sein;
So schnell verdaust du Silber, sagt er; damit war's aus! ²⁾

Der Spassvogel gab also vor Gericht an, er hätte dem Freund Kleobold die drei Obolen redlich abgegeben, der aber hätte sie auf der Stelle verschluckt. Was meint er aber damit, wenn er sagt, Kleobold müsse einen Hahnenmagen haben, dass er Geldstücke verdauen könne? Offenbar — so müssen wir uns auf Grund dieser

¹⁾ Ar. Wesp. 1081 ff., Ritt. 248. ²⁾ V. 788 ff nach G. DROYSSEN.

Stelle die Sache zurechtlegen — war unter dem griechischen Volk die Meinung verbreitet, dass der Hahn sich mit Vorliebe von Goldstücken nähre. Aber das ist nichts als eine Vermutung; wir wünschten gern eine Bestätigung, ein ausdrückliches Zeugnis — und hier versagt die schriftliche Ueberlieferung wiederum.

Das Märchen dagegen weiss folgendes zu berichten:

Es war einmal eine alte Frau und ein alter Mann (3), die hatten einen Hahn und ein Huhn. Bei der Teilung bekam der Alte den Hahn, die Alte das Huhn. Das Huhn legte Eier; der Alte wollte auch davon haben, die Alte meinte aber: ‚Dein Hahn kann dir welche legen‘. Da schickte der Alte den Hahn nach Eiern; der Hahn kam an des Königs Hof und benahm sich so ungezogen, dass der König dem Diener befahl: ‚Nimm ihn und wirf ihn in das grosse Gewölbe, wo die grossen Goldstücke sind, damit er davon fresse und daran ersticke‘. Der Hahn frass, bis er nicht mehr konnte, stellte sich tot und liess sich hinauswerfen. Dann ging er zum Alten zurück und sagte: ‚Hänge mich und schüttele mich, damit du siehst, was für schöne Sachen ich dir mitgebracht habe‘ (4).

Doch das sind Kleinigkeiten, die nur das eine darthun sollen, dass die Kenntnis des griechischen Märchenschatzes ein unverächtliches Hilfsmittel ist für das Verständnis selbst der politischen Komödie Athens. Fassen wir nun ausschliesslich die Märchenkomödie ins Auge. Da uns nur eine Vertreterin dieser Gattung erhalten ist, — die ‚Vögel‘ des **Aristophanes** — haben wir billigerweise von ihr auszugehen.

Die Helden der Komödie sind zwei Athener, Peithetairos und Euelpides, Rätefreund und Hoffegut. In der Heimat ist es ihnen schlecht ergangen; das Blutsaugervolk der Sykophanten hat ihnen ihr ganzes Vermögen weggenommen; sie sind fest entschlossen, dem undankbaren Vaterlande den Rücken zu kehren und eine friedliche Stadt aufzusuchen, recht wie ein weiches Federbett zur Ruhe einladend. Auch soll es eine solche Stadt geben, wo die Teilnahme am Hochzeitschmause des Freundes für die grösste Anstrengung gilt, die einem Menschen zugemutet werden kann; aber wo ist sie zu fin-

den? Die Menschen wissen nichts von ihr; ja, wer die Vögel fragen könnte! . . . Nun, und warum nicht? Vor alten Zeiten lebte in Athen ein König, der hiess Pandion; seine Tochter Prokne freite ein thrakischer König, Tereus, der später in einen Wiedehopf verwandelt wurde, sowie seine Gattin in eine Nachtigall. Somit ist der Wiedehopf der verwunschene Schwager der Athener, und es ist zu erwarten, dass er in der neuen Gestalt sein Griechisch nicht vergessen haben wird. So hat denn die Reise ein Ziel: man will zunächst den Wiedehopf aufsuchen und an seine verwandtschaftliche Liebe appellieren. Aber wie findet man den Wiedehopf? Da muss der Vogelhändler Rat schaffen. Dieser überlässt für Geld und gute Worte den beiden Abenteurern zwei sichere Führer, eine Krähe und eine Dohle; es wird ihnen in der Vogelsprache, die der Vogelhändler ja kennen muss, der bestimmte Auftrag gegeben, die zwei Freunde bis vor das Haus des Schwagers Wiedehopf zu führen; und nach einer mühseligen Wanderung über wüste, steinige Bergeshalden ist das Reiseziel erreicht.

Man begrüsst sich mit etwas gemischten Empfindungen; Schwager Wiedehopf sieht wenig vertrauenerweckend aus. Bald aber wird der Ton herzlicher, und wie der Wiedehopf hört, dass die Ankömmlinge aus Athen sind, ist er gern zu dienen bereit. Die selige Stadt, nach welcher die Freunde sich sehnen, liegt am Roten Meere; die erste Aufgabe wäre somit glücklich gelöst, und man könnte getrost aufbrechen. Aber jetzt sind die Freunde anderen Sinnes geworden; unbeschadet aller Vorzüge der seligen Stadt am Roten Meere ist das schönste Leben doch dasjenige, welches Schwager Wiedehopf führt. Könnte man nicht ebenfalls das menschliche Dasein mit dem gefiederten vertauschen? — Warum nicht? es gibt eine Wurzel; wer die verspeist, dem wachsen Flügel. — Aber das wäre noch nicht alles! Die Vögel müssen sich zusammenscharen und oben auf den Wolken eine grosse Stadt gründen; mitten zwischen der menschenbevölkerten Erde und dem Himmel, dem Wohnsitz der Götter, gelegen, gegen beide Reiche durch eine feste Mauer geschützt, müsste sie alsbald zu unerhörter Macht gelangen. — Ein prächtiger Gedanke! Aber erst müssen die übrigen Vögel ihre Einwilligung geben. Also lässt Schwager Wiedehopf seinen Heeresruf erschallen; Schwe-

ster Nachtigall lockt mit, und bald ist das buntgefiederte Volk zur Stelle. Der ältere von den Athenern legt seinen Plan dar; jauchzend stimmen die Vögel zu, und Peithetairos ist ihr König.

Nun gilt kein Säumen; der Luftraum wird ummauert. Libysche Kraniche schleppen die Grundsteine herbei, die sie als Ballast für ihre Luftschiffahrt verschluckt haben. Alsdann wird oben in der Luft eine Ziegelei errichtet, in welcher die Störche mit der Zubereitung der Ziegel beschäftigt werden; Reiher besorgen mit Hilfe der Gänse den Lehm, Regenpfeifer und andere Wasservögel schaffen das Wasser herbei. Aufgeschürzte Enten schichten die Ziegelsteine auf, Schwalben liefern den Mörtel — und in kürzester Frist ist die Mauer fertig. Aber die Thore, die Bastionstreppen? Diese beschaffen die gewiegtesten Zimmermeister, die breitschnäbligen Pelikane — und so erhebt sich, hundert Klaftern hoch und breit wie eine Fahrstrasse, die Mauer von Wolkenkuckucksheim, ein drohender Anblick für Götter und für Menschen. Die letzteren stellen sich alsbald in ein freundliches Verhältnis zur neuen Grossmacht; die Götter versuchen Widerstand. Flugs wird der Opferdampf abgesperrt; im Himmel bricht Hungersnot aus, Zeus muss sich bequemen, an König Peithetairos Gesandte abzuschicken. Ehe diese ankommen, meldet sich in Wolkenkuckucksheim ein Freund aus dem feindlichen Lager: Prometheus. Wenn die Gesandten ankommen, sagt er zu Peithetairos, so verlange zweierlei: erstens die Weltherrschaft des Zeus, und zweitens seine schöne Tochter Basileia zur Frau. Peithetairos handelt darnach; sein Verlangen wird nach langem Sträuben gewährt. Er begibt sich in den Himmel und kehrt bald, den Donnerkeil schwingend, mit seiner schönen Braut Basileia in sein Reich zurück, wo er mit vieler Pracht seine Hochzeit feiert.

Das ist der Inhalt unserer Komödie — allerdings nicht der ganze Inhalt. Der Dichter hat einzelne Episoden in die Märchenhandlung eingeflochten, die an sich recht spasshaft sind, aber nichts Märchenhaftes haben; so wenn er den frostigen Poeten Kinesias nach Wolkenkuckucksheim kommen lässt, wenn an der Gesandtschaft seitens der Götter der gefräßige Herakles und der bornierte Barbarengott Triballos teilnehmen. Wir durften beim Heraus Schälen des Märchengehaltes unserer Komödie diese rein komischen Züge ignorieren.

Da verlangte aber auch die Consequenz, dass wir einen gewissen politisch-komischen Zug aussonderten, der allein die beiden Hälften der Märchenhandlung mit einander verband, so dass diese jetzt in zwei haarscharf getrennte Einzelmärchen zerfallen ist.

Dem aufmerksamen Leser wird die schreiende Inconsequenz der oben dargelegten Handlung nicht entgangen sein. Die Freunde wollen ja die selige Stadt suchen; nach vielen Beschwerden erfahren sie endlich, wo sie liegt; statt aber hin zu ziehen, bleiben sie, wo sie sind, so dass diese selige Stadt, der Mittelpunkt des Interesses für den ersten Teil, im zweiten Teil spurlos verschwindet. Das ist wider die Gesetze des Märchens, aber ganz im Geiste der Komödie. Die Stadt liegt ja am Roten Meer — das ist recht ungemütlich! Wo das Meer ist, da ist auch Athen, da ist man keinen Augenblick vor der Salaminia sicher, dem gefürchteten Staatsschiff des attischen Volkes; man wacht eines schönen Morgens auf — da steht plötzlich die teuere Botin aus der Heimat im Hafen, ein strammer Gerichtsdieners steigt ans Land und bringt den beiden Ausreisssern eine Vorladung, am so- und sovielten sich pünktlich in Athen einzufinden, widrigenfalls... Nein, es ist doch nichts mit der seligen Stadt; da bleibt man lieber, wo man ist.

Wie gesagt, vom Standpunkte der Komödie ist diese Motivierung mehr als befriedigend; aber darum bleibt doch wahr, dass die beiden Märchen, welche durch sie zusammengelötet wurden, ursprünglich mit einander nichts zu thun haben. Betrachten wir jedes von ihnen gesondert.

Erstes Märchen: der Tierschwager.

Zuvor ein paar Worte zur Methode. Es muss hier auf eine internationale Eigentümlichkeit der Märchenkomposition hingewiesen werden, die zu häufig vorkommt, als dass man sie nicht hätte bemerken sollen, die aber trotzdem — oder vielleicht eben deshalb nicht genauer untersucht worden ist, wenigstens meines Wissens noch nicht. Sollte sich's herausstellen, dass sie einen Namen schon hat, so will ich den meinigen gern zurückziehen; bis dahin will ich sie Trigemination nennen. Schneewittchen ist zu den Zwergen geflohen;

die Stiefmutter will sie aus der Welt schaffen, sie bringt ihr einen vergifteten Schnürriemen, aber der Anschlag misslingt. Zum zweiten einen vergifteten Kamm; der Anschlag misslingt wieder. Zum dritten einen vergifteten Apfel, und diesmal gelingt er. Für die Entwicklung der Handlung ist nur dieser dritte Anschlag von Bedeutung; das Märchen setzt ihn dreimal, es *trigeminirt* ihn, um die Spannung zu erhöhen. Das Kunstmittel ist so häufig, dass es kaum ein Märchen gibt, in dem es nicht vorkäme. Dreimal tanzt Aschenputtel auf dem Feste des Königs, drei Nächte wacht der Lünmel, der das Gruseln lernen will, im verzauberten Schlosse, dreimal kommt Rumpelstilzchen zur Königin — das alles sind Trigeminationen. Aber sie sind der epischen Erzählungsweise eigentümlich, im Drama wirken sie ermüdend; davon kann sich jeder überzeugen, wenn er den ‚Kaufmann von Venedig‘ liest. Würden wir dem Dichter nicht Dank wissen, wenn er die Scene mit den Kästchen der Porcia lieber nur einmal gesetzt hätte?

Der dramatische Dichter wird also in den meisten Fällen gut thun, wenn er die Trigeminatio, die das Märchen ihm bietet, wieder aufhebt. Und nun kehren wir zum Tierschwager zurück.

Es war einmal ein König — erzählt ein neugriechisches Märchen — der hatte drei Söhne und drei Töchter; als er starb, trug er den Söhnen auf, erst die Schwestern zu verhehelichen und dann sich selbst. Als Freier der ältesten Schwester meldet sich ein Löwe; da sein Reich zu weit entfernt ist, wollen die älteren Söhne die Schwester nicht geben; der jüngste setzt es aber durch, dass der Löwe sie heimführt. Ebenso freit ein Tiger die zweite, ein Adler die dritte Schwester. Nun vermählt sich der jüngste Sohn mit einer Neraide; diese entflieht aber und sagt ihm, er solle sie auf den ‚Hinen Bilinen Alamalakusen mit den Marmorbergen und den Krystallfeldern‘ suchen. Wo die liegen, weiss kein Mensch; er macht sich also auf zum Schwager Löwen, der ruft alle Tiere zusammen, aber von ihnen weiss es keines. So geht er denn weiter zum Schwager Tiger, der ruft gleichfalls alle Tiere zusammen, aber vergebens. Nun wandert er zum Schwager Adler, der ruft alle Vögel zusammen; es kommt unter anderen auch ein lahmer Habicht, der weiss Bescheid und führt den Königssohn zur phantastischen Stadt, wo er seine Neraide findet.

Nun ist es klar, dass die drei Brüder, die drei Schwestern, die drei Schwäger und die drei Tierversammlungen simple Trigeminatio-
nen sind, die der dramatische Dichter auslassen musste. Dafür
brauchte er aber einen Begleiter seines Helden, um auf der einsa-
men Wanderung einen Dialog zu ermöglichen; diesem Bedürfniss
verdankt Euelpides seine Entstehung. Der Königssohn wurde zu ei-
nem Bürger — eine Degradierung, die in den Märchen selbst auf
Schritt und Tritt nachzuweisen ist. Schmerzlicher vermissen wir die
Neraide; aber da die Brautwerbung des Peithetairos im zweiten
Märchen stattfinden sollte, so musste die Heldin des ersten ge-
strichen werden. Der Tereusmythus bot die willkommene Handhabe,
den Schwager Adler in den Schwager Wiedehopf zu verwandeln; der
Dichter entnahm diesem Mythos, was er gerade brauchte; der Schuld
des Tereus, die sein Verhältnis zu den Schwägern notwendig
trüben musste, geschieht keine Erwähnung, der Wiedehopf spielt
durchaus dieselbe Rolle, wie der Adler im neugriechischen Märchen,
der — nach neapolitaner und sicilianer Varianten — gleichfalls ein
verwünschter König ist. Es bleibt also die hauptsächlichliche Ueber-
einstimmung — der Held hat eine Schwester, die an einen Vogel
verheiratet ist; der Held möchte nach einer phantastischen Stadt
ziehen, über deren Lage ihn kein Mensch aufklären kann; er erfährt
sie von seinem Schwager, der eine Versammlung aller Vögel einbe-
ruft (5).

Nun wollen wir noch einige kleinere Märchenzüge betrachten.
Eine Krähe und eine Dohle dienen unseren Helden als Führer; so
führt auch in dem neugriechischen Märchen der lahme Habicht den
Königssohn nach der Wunderstadt; und dass die Krähen nament-
lich für wissend galten, sehen wir aus einem anderen neugriechi-
schen Märchen, wo eine Krähe ganz allein sich erbietet, das Wasser
des Lebens zu holen (6). Schwager Wiedehopf hat nicht nur die
Kenntnis seiner Muttersprache in der Verwandlung bewahrt, son-
dern er hat dieselbe auch den übrigen Vögeln beigebracht; das ist
freilich nur ein Scherz, den die dramatische Aufführung nötig
machte, die Märchenhelden pflegen sonst, wie schon der althelleni-
sche Melampus, die Sprache der Vögel zu lernen (7). Die selige
Stadt liegt am Roten Meere; das Rote Meer ist eben das Wunder-

meer des antiken Volksglaubens. *Du wirst als Adler König der ganzen Erde sein!* schmeichelt Kleon dem attischen Volke ¹⁾; und *des Roten Meeres dazu!* ergänzt sein Rival, der Wursthändler (8). Der Wiedehopf beruft die Vögel zu einer Versammlung; ebenso macht es im obigen Märchen der Adler, in einem andern eine Königstochter, die zugleich Königin der Vögel ist, in einem dritten eine Zauberin.

Zweites Märchen: Tierkönigs Brautwerbung.

Den Uebergang des ersten Märchens zum zweiten bildet die Metamorphose des Peithetairos. Der Wiedehopf gibt ihm eine Wurzel zu kauen; sofort wird er aus einem Menschen zu einem Vogel. Das erinnert gleich an jenes Zaubermittel der Kirke, mit dem sie die Gefährten des Odysseus in Säue verwandelt; ein Zaubermittel, dem niemand widerstehen kann, der es nur über das Gehege seiner Zähne gebracht hat ²⁾. Ebenso wird Glaukos durch den Genuss eines Krautes zu einem fischleibigen Meergott ³⁾ (9).

Somit ist Peithetairos zu einem Vogel geworden, und zwar verehren die Vögel in ihm ihren König. Das ist die Situation an dem Punkte, wo das zweite Märchen einsetzt. Auch äusserlich sind die beiden Märchen in der Komödie getrennt; mitten zwischen ihnen steht die grosse Ruhepause der dramatischen Handlung, die Parabase.

Ehe wir zum zweiten Märchen übergehen, muss eine weitere Eigentümlichkeit der Märchenpoesie hervorgehoben werden. So auffallend die oft wörtlichen Uebereinstimmungen sind bei Märchen, deren Erzähler durch eine Kluft von mehreren Tausenden von Jahren und von Meilen geschieden sind, so gleichgiltig ist die Märchenpoesie gegen ihre Gestalten. Dem Hundskopf, dem Drachen, dem Bären, dem Sonnengott, dem Sturmwind werden in verschiedenen Märchen dieselben Rollen zugeteilt; dem Wolf in dem einen Märchen entspricht der Goldwidder in dem anderen, das Buckelpferdchen in dem dritten, der Flammenvogel in dem vierten. Es darf uns daher

¹⁾ Ritt. 1087. ²⁾ Hom. Od. X, 327. ³⁾ Ov. Met. XIII, 943 ff.

nicht wundern, wenn wir unseren König der Vögel im neugriechischen Märchen als König der Krebse wiederfinden.

Der König der Krebse schickt zum mächtigen Könige des Landes einen Werber und begehrt die Königstochter zur Frau. Der König hat nichts dagegen, will aber erst die Macht des Freiers kennen lernen; er lässt ihm also sagen, er wünsche am nächsten Morgen eine Brücke zu sehen ganz aus Perlen und Edelsteinen von seinem Palast bis zum Palast des Bräutigams; wie das geschehen ist, verlangt er einen Garten vor seinem Schlosse mit Quellen, die Gold, Brillanten und Diamanten rieseln; und zum dritten eine Mauer vor seinem Schlosse, viel höher als dieses letztere. Nun erst gibt er seine Einwilligung, und der Tierkönig führt die Braut heim (10).

Auch hier haben wir eine offenbare Trigemination; zweimal zieht der König sein Wort zurück, erst zum dritten Male hält er es. Heben wir die Trigemination auf, so reducirt sich das Märchen auf die einfache Fassung: der Tierkönig baut eine hohe Mauer; in Folge dessen gibt ihm der König seine Tochter zur Gattin.

Und das sind gerade die beiden Züge, die in der zweiten Hälfte der ‚Vögel‘ die Brennpunkte des Interesses bilden. Der Tierkönig Peithetairos freit die Tochter des Götterkönigs Zeus; er erhält sie, indem er die hohe Mauer baut, welche den Zugang zum Olymp sperrt. An diesen beiden Zügen hat die Komödie nichts geändert; sie ist der Märchenüberlieferung treu geblieben selbst zu ihrem Schaden, denn nach den Verheissungen im ersten Teile erwarten wir den Bau einer Stadt, nicht einer bloßen Mauer. Aber freilich hat die Komödie mehreres hinzugefügt, vor allem den köstlichen Zug, dass die Götter durch die vorgebaute Mauer ausgehungert werden, bis der anfangs widerspenstige Zeus nachgiebig wird. Dadurch hat zugleich der Mauerbau ein selbständiges Interesse gewonnen, indem er nicht auf den Auftrag des Zeus ausgeführt wird und nicht einzig den Zweck hat, die Braut Basileia erringen zu helfen. Im neugriechischen Märchen werden die Aufgaben durch bloße Wunschkraft gelöst; bei Aristophanes wird die Mauer von den Vögeln gebaut. Das ist zweifelsohne eine sehr glückliche Neuerung, wenn es überhaupt eine Neuerung ist; denn der Zug, dass Tiere eine Arbeit verrichten, ist in den Märchen nicht gerade selten (11). Die Götterge-

sandschaft gehört voll und ganz der Komödie an, da sie als die Folge der Götteraushungerung erscheint; im Märchen hatte sie keinen Platz. Ebenso die Person des Prometheus, der den Peithetairos von der Existenz der Jungfrau unterrichtet und ihm den Rat gibt, sie zum Weibe zu verlangen; doch ist seine Rolle durchaus märchenhaft, der freundliche Warner und Berater ist auch im neugriechischen Märchen sehr häufig (12).

Die Hochzeit des Peithetairos mit der Zeustochter Basileia gibt unserer Komödie jenen festlichen, fröhlichen Abschluss, der bei den echten Märchen so beliebt ist.

Der Name ‚Basileia‘ ist aus neugriechischen Märchen noch nicht nachgewiesen; trotzdem ist es sehr wahrscheinlich, dass er nicht von Aristophanes — oder vielmehr Kratinos, bei dem er ebenfalls vorkommt¹⁾ — erfunden, sondern dem Märchen entnommen ist (13). Dafür spricht schon die Bedeutung des Wortes ‚Basileia‘. Nicht *die Weltherrschaft des Zeus wird zu einer schönen Jungfrau personifiziert*²⁾ — Peithetairos fordert ja das Scepter, das Symbol der Weltherrschaft, und die Basileia; also hat er sie als eine Gestalt empfunden, nicht als einen Begriff.

Dies meine ‚Deutung‘ der Komödie. In ihr war weder von der sicilischen Expedition, noch vom Hermokopidenprocess die Rede; ich fürchte also, sie wird denjenigen, welche unseren Peithetairos für eine Hypostase des Gorgias halten, ebenso wenig willkommen sein; wie denjenigen, die in dieser Gestalt ein Apotypom des Alkibiades erblicken; denjenigen, die den Dichter — wegen der Götteraushungerung — zu einem Verächter der heimischen Religion stempeln, ebenso wenig, wie denjenigen, die ihn — wegen des ‚versöhnenden‘ Donnerpreisliedes am Schluss — für ein frommes Gemüt erklären; denjenigen, die ihn für einen begeisterten Lobsänger der sicilischen Expedition halten, ebenso wenig wie denjenigen, die ihn den Leichtsinns seiner Landsgenossen aufs herbeste verspotten lassen. Allen diesen ‚Deutern‘ möchte ich das gute Wort F. T. VISCHERS empfohlen sein lassen:

¹⁾ fgm. 393 K. ²⁾ so KOCK.

Erspart euch, ihr Guten, die Mühe; der Sinn,
Er ist nicht dahinter, er ist darin.

Nach meiner Ueberzeugung braucht man zum Verständnis der ‚Vögel‘ von der Zeitgeschichte weiter nichts zu kennen, als das Gesetz des Syrakosios, das die Freiheit des persönlichen Spottes einschränkte; und auch dieses nur in soweit, als es uns den Entschluss des Dichters verständlich macht, statt einer von der Parteileidenschaft dictierten politischen Komödie eine harmlose Feerie zu schreiben. Dieselbe steht wohl unter den erhaltenen Stücken des Aristophanes vereinzelt da; nicht also innerhalb seiner ganzen poetischen Thätigkeit, oder gar in der Geschichte der altattischen Komödie überhaupt — wie wir sogleich sehen wollen.

Was nun zunächst die übrigen erhaltenen Komödien des Aristophanes anbelangt, so dürfen wir — wie die obigen Beispiele gelehrt haben — ziemlich in allen nach märchenhaften Bezügen suchen (14); einen ganzen Märchenzug aber, der in die dramatische Handlung hineinverflochten wäre, finden wir nur in einer von ihnen — der ‚Eirene‘. Die Fabel dieser sonst durchaus politischen Komödie hebt damit an, dass der Held einen Käfer nach Hause bringt und ihn durch reichliche Fütterung zu einem Ungeheuer von riesigen Dimensionen aufnästet. In griechischen Märchen habe ich freilich diesen Zug nicht finden können; wohl aber in den Märchen der Neapolitaner und Sicilianer, in deren Adern ja auch viel ionisches Blut fließt. Da heisst es nun, es wäre einmal ein König gewesen, der hätte einen Floh gross gezüchtet und ihm dann die Haut abgezogen; die Freier der Königstochter mussten erraten, von welchem Tier die Haut sei, oder aber den Kopf verlieren (15).

Sonst finden wir in den ‚Fröschen‘ wohl viele mystische, in den ‚Acharnern‘, ‚Rittern‘, ‚Wolken‘ und dem ‚Plutos‘ viele allegorische und symbolische Züge, aber durchaus nichts Märchenhaftes. Rein menschlich sind die ‚Wespen‘, ‚Thesmophoriazusen‘ und ‚Ekklisiazusen‘, allzu menschlich die ‚Lysistrate‘.

Den verlorenen Stücken des Aristophanes wird innerhalb der Geschichte der Märchenkomödie ihre Stelle angewiesen werden; zu ihr gehen wir hiermit über. Hier ist die Methode eine wesentlich andere. Bis hierher haben wir die Komödie mit dem Märchen ver-

glichen; die Uebereinstimmung hat sich als bedeutend genug erwiesen, um uns das Recht zu geben, nun die Komödie aus dem Märchen zu rekonstruieren.

Der älteste Dichter der Märchenkomödie ist zugleich der älteste von den bekannten Dichtern der attischen Komödie überhaupt — **Magnes** aus Ikaria. Was Aristophanes zu den Athenern von ihm sagt,¹⁾

Der zuerst für die Chöre, mit denen er stritt,
 die Trophäen des Sieges errichtet,
 Da er Klänge von jeglicher Art euch bot,
 so Harfen und rauschend Gefieder
 Und Lydergesang und Mückengesumm
 und Gequak laubfröschiger Masken...

reicht gerade aus, um diese unsere Behauptung zu begründen, ohne dass wir im Stande wären, über die Stoffe dieses Dichters und die Art, wie er sie dramatisierte, nähere Auskunft zu geben.

Weit mehr wissen wir von **Kratinos**; doch sind es nur zwei seiner Stücke, die wir — das eine mit Sicherheit, das andere mit hoher Wahrscheinlichkeit — hierher beziehen können; die ‚Plutoi‘ und die ‚Kleobulinen‘. Betrachten wir das letztere zuerst.

Klebulina, eigentlich Eumetis, war die Tochter des Kleobulos aus Lindos und erfreute sich als Rätseldichterin eines weitverbreiteten Ruhmes; ihre Rätsel waren nach dem Zeugnis des Diogenes aus Laerte²⁾ in Hexametern abgefasst. Derselbe Schriftsteller sagt uns, dass Kratinos ihrer in den ‚Kleobulinen‘ Erwähnung that (μέμνηται); sie kann also nicht die Heldin gewesen sein. Die Heldin war demnach ‚eine Klebulina‘, d. h. eine Frau, welche — ihren Freiern natürlich — Rätsel aufgab; und der Stoff der ‚Kleobulinen‘ war ein Rätselmärchen in der Art der ‚Turandot‘. Ein solches Märchen — eigentlich eine Verbindung der Sphinxsage mit der Turandotfabel wird noch jetzt in Griechenland erzählt (16).

¹⁾ Ritt. 521 ff. nach DROYSEN. ²⁾ I, 89.

Die ‚Pluto!‘ eröffnen die Reihe jener Schlaraffenkomödien, von denen im Eingang die Rede war. ‚Was war, kann werden‘ — so urteilt das Märchen, und da die Vorstellung vom seligen Dasein der ersten Menschen im Volksbewusstsein ziemlich fest stand, so lag es nahe, diesen schönen Traum als verwirklicht auf die Bühne zu bringen. So versetzt denn auch Kratinos seine Zuschauer ins Land der Menschen,

die Kronos vor Zeiten beherrschte,
Wo sie Semmeln hatten zum Steinchenspiel
und im Turnsaal Kuchen zum Werfen ¹⁾,
Am Baume gereift, von Blättern umhüllt,
so gross, wie die von Aegina.

Denn da von Sklavenarbeit selbstverständlich keine Rede sein konnte, so mussten alle Kulturerzeugnisse fertig auf Bäumen wachsen (17).

Freilich, wie sich Kratinos die Verwirklichung dieses Traumes gedacht hat, darüber können wir nichts vermuten. Etwas bessere Handhaben bietet uns die inhaltgleiche Komödie seines jüngeren Zeitgenossen, zu dem wir jetzt übergehen.

Krates, der Komiker, war eine ziemlich zahme Natur, aber voll Phantasie und Witz. Fürs gewöhnliche stellte er in seinen Komödien Sittenbilder dar, nach Art der sicilischen und der späteren attischen Schule. Der märchenhaften Richtung gehört sicher eins seiner Stücke, vielleicht noch ein zweites.

Das sichere sind die ‚Tiere‘. Wie schon der Titel andeutet, spielen nichtsprachbegabte Wesen eine grosse Rolle in der Komödie. Die Tiere hatten es bei der saturnischen Weltordnung am besten, und ihnen musste an der Wiederherstellung derselben am meisten gelegen sein. So sehen wir denn ein Tier die Initiative ergreifen; welches, ist leider nicht bekannt, wahrscheinlich aber wird es ein Stier gewesen sein, da es doch — wie aus dem gleich anzuführenden Bruchstück hervorgeht — ein essbares Tier gewesen sein muss, und

¹⁾ statt der Disken.

unter diesen der Arbeitsgenosse des Landmanns den Vorrang hatte.
Der erste Paragraph ist:

Kochrettige möget ihr essen
Und Fische, geröstet und auch mariniert;
doch uns gewähre man Frieden!

Ohne weiteres geht er freilich nicht durch; der Vertreter der menschlichen Interessen wendet etwas verstimmt ein:

So dürfen wir denn, nach dem was ihr sagt,
kein Fleisch hinfüro geniessen,
Und auch auf dem Markt nicht kaufen uns mehr
Pasteten und Dampfkackwürste?

Aber die Tiere wissen zur Empfehlung der rationellen Lebensweise so viele Gründe ins Feld zu führen, dass die Menschen endlich nachgeben. Das ist jedoch nicht alles; auch die Sklaverei soll abgeschafft werden. Dieser Punkt ist noch viel bedenklicher.

Wie? Niemand darf sich einen Knecht noch eine Magd mehr kaufen,
Der schwache Greis hat niemand mehr, der seiner pflegt und wartet?

Nun kommt aber das erlösende Wort:

Nein! es wird alles, was du siehst, auf mein Geheiss lebendig!
B. Wenn auch! was haben wir davon? A. Mein Freund du darfst nur
rufen,
So folgt dir jedes Hausgerät. Zum Beispiel: Tischlein, deck' dich!
Fix, Kessel, mach die Suppe warm, derweil der Brodsack knetet!
Schenk ein, mein Kännchen! Halt, wo bleibt das Glas? Das Glas soll
kommen
Und rein sich spülen unterwegs! Heraufspaziert, ihr Semmeln!
Topf, schütte deine Blätter aus! He Karpfen! sollst dich sputen!
«So wartet doch! Bin noch nicht gar auf meiner rechten Seite».
So streu 'ne Handvoll Bröseln drauf und dreh dich um, du Faulpelz!

Gegen diese Reform liess sich begreiflicherweise nichts einwenden;
man schlägt ein, und hinfort haben alle, Herren und Sklaven

Ein Leben, froh und wohlgenut,
Und Überfluss an Geld und Gut.

Soweit die Komödie — oder vielmehr, soweit können wir ihren Inhalt erraten. Sie ist aus zwei Märchenmotiven zusammengesetzt

1) ein redendes und wunderthuendes Tier, und 2) wandelndes und sprechendes Hausgerät. Für das erste ist der Hahn des Lucian eine sehr hübsche Parallele; der Hahn ist niemand anders, als Pythagoras auf der Seelenwanderung; und da Lucian bekanntlich in seiner Erfindung den älteren Komikern viel verdankt, und da der Grundgedanke unserer Komödie — der Schutz der Tiere — echt pythagoreisch ist, so werden wir auch für die ‚Tiere‘ eine ähnliche Motivierung annehmen dürfen. Der lucianische Hahn ist ebenfalls ein Wunderthäter; wer eine Feder von ihm besitzt, vor dem springen alle Thüren auf (18), er sieht alles und bleibt selber unsichtbar. — Das wandelnde Hausgerät ist in neugriechischen Volksmärchen nicht gerade selten; eins der hübschesten Beispiele ist das Märchen vom Aschenputtel. Nachdem die Heldin durch ihre Leiden Wunschkraft erlangt, bittet sie *um ein grosses Schloss, mit aller zum Leben erforderlichen Einrichtung. Kaum war sie mit ihrer Bitte zu Ende, so sass sie auch schon in einem herrlichen, mit allem wohlversehenen Schlosse, und aller Hausrat, der darin war, konnte reden und antwortete auf ihre Fragen und hörte auf ihre Befehle. Wenn sie hungrig war, so rief sie nur: ‚Komm herbei, Tisch mit allem nötigen Gedecke; kommt her, ihr Löffel, Messer, Gabeln, Gläser, Flaschen, kommt her ihr Speisen‘ — und sogleich erschien alles, was sie gerufen. Wenn sie aber abgegessen hatte, so rief sie: ‚Seid ihr noch völlig? fehlt nichts?‘ und darauf erwiderte das Tischgerät: ‚Nein, es fehlt nichts‘.* So lebt sie dort längere Zeit allein, ohne jede Bedienung (19).

Nur zögernd ‚habe ich die ‚Samier‘ herangezogen; nicht ihres Titels wegen — denn dass Pythagoras ein Samier war, hilft uns nicht weiter — sondern wegen eines Bruckstücks:

Elfenbeinernes Gekrös im Wogenschwalm von Fichtenholz

Kochte eine Meerschildkröte einst in einem Ledertopf.

Leichtbeschwingte Wölfe aber, ferner Krebse, rasch im Lauf,

Zogen lächelnd um die Wette Vater Zeus die Stiefel aus.

B. Schlagt ihn tot! — A. Gemach! was ist auf Keos heute für ein Tag?

Die Einwohner von Keos hatten einen so complicierten Kalender, dass die besten Rechner oft nicht berechnen konnten, wie die Keer einen gegebenen Tag benennen mochten; der Zusatz *was ist auf*

Keos heute für ein Tag? bedeutet also ebensoviel als ‚jetzt werdet einmal aus meinen Worten klug!‘ Dem lustigen Dichter hätte es sicher sehr viel Spass gemacht, wenn er hätte voraussehen können, dass nach dreiundzwanzig Jahrhunderten sehr gelehrte Forscher diese seine Worte für ein Rätsel erklären und sich mit der Lösung abquälen würden.

Nach späteren Zeugnissen zu schliessen, muss dieser schöne Unsinn in der Komödie eine gewisse Rolle gespielt haben. Die Fabel derselben wird dadurch zu einem Lügenmärchen, wie solche aus der Volkspoesie fast aller Länder bekannt sind. In einem neugriechischen Lügenmärchen hat ein Lügner eine schöne Tochter, die er demjenigen zur Frau geben will, der ihn im Lügen übertreffen würde. Endlich kommt einer, der das verlangte zu leisten verspricht. Der Alte zeigt ihm einen Hahn und fragt ihn, ob er jemals einen so schönen gesehen habe. Der erzählt: *Als wir unsere Mutter verheirateten, wollte ich unseren Herrgott zur Hochzeit einladen, setzte mich also auf unseren Hahn, um in den Himmel zu reiten. Unterwegs kam ich durch ein Meer, dort fand ich eine Wassermelone, wollte sie aufschneiden und verlor in ihr mein Messer. Ich stieg hinein, fand einen Derwisch, der mir es suchen half, wir konnten es aber nicht finden, und vorgestern, als ich vorbeikam, versanken mir in der Melone vier Lasten Wolle. Endlich kam ich zu unserem Herrgott, der war aber zu stolz und schickte seinen Sohn. Auf dem Rückwege fand ich dann ein goldenes Buch, dort stand immer dasselbe. — Was denn? fragt der Alte? — Dass ich deine Tochter heiraten soll (20).*

Von Krates könnten auch andere Komödien — so die ‚Spiele‘, die ‚Gespenster‘¹⁾, die ‚Lamia‘ (die Hexe des altgriechischen wie des neugriechischen Märchens), die ‚Abenteuer‘ herangezogen werden; aber hier lassen uns die Bruchstücke ganz im Stich.

An Erfindungsgabe dem Krates wohl gewachsen, an Productivität aber ihm weit überlegen war **Pherekrates**; er hat zu der komi-

¹⁾ Ἰπποκράτης.

schen Gattung, die uns interessiert, von allen den reichlichsten Beitrag geliefert. Dazu kommt noch ein anderer Unterschied. Aus den Komödien des Kratinos und Krates konnten wir im besten Falle ein märchenhaftes Bild herauschälen; hier tritt uns eine märchenhafte Handlung entgegen.

Pherekrates hat folgende Märchenkomödien geschrieben: ‚die Guten‘, ‚die Wilden‘, ‚die Metallier‘, ‚die Ameisenmenschen‘ und ‚die Perser‘; vielleicht gehören auch ‚die Flitter‘ hierher, von denen wir sonst nichts wissen.

Von den ‚Guten‘ wissen wir freilich auch nicht viel; es lässt sich nicht einmal sagen, wer die Guten sind. Aber unter den kümmerlichen Bruchstücken ist doch eins, welches uns eine beliebte Märchengestalt vorführt:

Ich esse täglich, aber ohne Appetit,
Fünf halbe Scheffel; das ist alles. — **B.** In der That,
Du Hungerleider! Täglich ‚ohne Appetit‘,
Soviel zur Nahrung eine Kriegsgaleere braucht!

Ziemlich genau der liebeskranke Schlagadodro Immermanns, der seine frühere Tagesration von einem Ochsen nicht mehr bewältigen kann. Wen Pherekrates meint, ist nicht so leicht gesagt; für gewöhnlich ist Herakles der Vielfrass der griechischen Komödie. Nun hat Pherekrates freilich keine einzige mythologische Travestie geschrieben; aber dass Herakles auch in einer Märchenkomödie auftreten konnte, beweisen die ‚Vögel‘. Uebrigens kommt die Gestalt des Vielfrasses auch in echten Märchen vor. So trifft im Märchen ‚vom jungen Jäger und der Schönen der Welt‘ der Held einen Mohren, der ihm in einer Nacht hundert gebratene Ochsen und fünfhundert Brote aufisst; in einem anderen Märchen verspeist der Riese, mit dem der Held Brüderschaft macht, hundert Schafe auf einen Sitz (21).

Von den ‚Wilden‘ lässt sich eine bessere Anschauung gewinnen, da uns eine kostbare, wenn auch umstrittene Stelle Platons ¹⁾ über deren Inhalt aufklärt. Protagoras will beweisen, dass durch die Cultur die Bürgertugend zum Gemeingut aller Menschen geworden sei,

¹⁾ Protag. XVI p. 327, d.

so dass auch die sogenannten Schlechten es nur deshalb scheinen, weil die anderen besser sind. *Denn nehmen wir einmal an — fährt er fort — es gäbe wilde Menschen, etwa wie jene, welche Pherekrates am Lenaeenfest des vorigen Jahres uns vorgeführt hat; glaube mir, Sokrates, wenn du, gleich den Menschenhassern in jenem Stück¹⁾, in solche Gesellschaft gerietest, so würdest du dich freuen, einem Eurýbatos oder Phrynonidas²⁾ zu begegnen, und du würdest dich weinend nach der Schlechtigkeit deiner Mitbürger zurückschrecken!* Also war die Fabel der ‚Wilden‘ folgende: Menschenhasser, — wohl zwei, wie in den ‚Vögeln‘ — begeben sich in die Wildnis und bestehen ein Abenteuer mit deren Einwohnern. Wer diese Einwohner sind — ob Kentauren³⁾, oder Kyklopen, oder sonst wer — lässt sich nicht entscheiden; aber sicher sind es dieselben, aus denen die ‚Draken‘ der Neugriechen (ital. orco, frz. ogre) sich entwickelt haben. Wir dürfen daher ein Drakenmärchen als Grundlage der ‚Wilden‘ annehmen.

Wenn nun die Misanthropen ihre Heimat verlassen, so geschieht es zweifelsohne — wie in den ‚Vögeln‘ — weil sie sich nach einem schöneren Dasein sehnen, recht bequem und arbeitlos. Nun verstehen wir das folgende Bruchstück:

Keine Knechte, keine Mägde brauchte man zu jener Zeit;
 Alles, was im Hause Not that, ward von ihnen flink besorgt.
 Ferner, früh vor Tagesanbruch, mahlten sie den Weizen klein,
 Dass von ihrer Mühlen Knirschen hell das ganze Dorf erklang.

Also wird Abschaffung der Sklaverei verlangt, wie in den ‚Tieren‘ des Krates. Dort wurde zum Ersatz das Hausgerät belebt; hier wird die Arbeit von ihnen verrichtet. Aber wer sind sie? In Deutschland weiss man recht gut, mit wem es die Stadt Köln vor Zeiten so bequem hatte; an unserer Stelle werden aber — was die Uebersetzung nicht wiedergeben kann — weibliche Wesen verlangt. Hier muss wieder einmal das Märchen aushelfen. Die Rolle, die in Deutschland die Kobolde spielen, fällt in Griechenland den Neraiden zu, die

¹⁾ οἱ ἐν ἐκείνῳ τῷ χρόνῳ μισάνθρωποι. ²⁾ Zwei ihrer Verworfenheit wegen berühmte Menschen. ³⁾ Diese sind sonst die wilden Männer (ἄγριοι) κατ' ἐξοχὴν; vgl. Ar. Wolk. 348 ff.

ihrem Wesen nach den althellenischen Nymphen entsprechen. — Aber abgesehen von der Verschiedenheit in der Wahl des Ersatzes entsprechen unsere Misanthropen ziemlich genau dem pythagoreischen Redner in den ‚Tieren‘; sollten sie nicht auch Pythagoreer gewesen sein?

Ich glaube wirklich, dem war so. Nur unter dieser Voraussetzung verstehe ich das folgende Bruchstück, das uns der gütige Zufall aufbewahrt hat.

Und nicht einmal zu eures werten Angesichts
Reinwaschung braucht ihr Bohnen? — **B.** Fällt uns gar nicht ein!

Die Scheu der Pythagoreer vor den Bohnen ist bekannt; *nicht sind Bohnen die Bohnen, es sind die Häupter der Ahnen* — so lautet der Grund ihres Verbotes, die Bohnen als Speise zu genießen. Unsere Misanthropen gehen darin noch viel weiter — wohl nicht ohne Vorbild.

Auf Pythagoras beziehe ich noch ein zweites Bruchstück unserer Komödie.

Drum ist er auch wohl, meiner Meinung nach,
bis hin nach Aegypten gezogen,
Um Weisheitslehren zu schöpfen dort,
im Lande des weisen Lykurgos.

So sagt auch bei Lucian Pythagoras: *ich zog nach Aegypten, um dort mit den Propheten zu verkehren und von ihnen Weisheit zu lernen.* Dass an unserer Stelle von der Person des Pythagoras in anapaestischen Tetrametern geredet wird, verleiht diesem Zuge einen besonderen Wert. Die Tetrameter sind — das wird kein Kundiger bezweifeln — aus einem Agon, d. h. jener Scene, in welcher die Gegensätze der Komödie gegen einander losstürmen; in den ‚Vögeln‘ ist es die Scene, in welcher Peithetairos die Vögel für sich gewinnt und sie überredet, ihrer unstillen Lebensweise zu entsagen und eine Stadt zu bauen. Grössere Gegensätze sind schwer denkbar, als die Kannibalen des Chors und unsere Vegetarier; war im Agon von Pythagoras die Rede, so kann das kaum einen anderen Sinn haben, als dass die Misanthropen darin ihre neuen Freunde, die Draken, zur pythagoreischen Lebensweise bekehren.

Aus diesem Agon sind uns auch die Eingangsverse der Misanthropenrede erhalten:

Jetzt rückt es heran, das Bombengeschütz,
die gewaltige Mordkatapulte,
Die das Deck durchbricht ihrem stolzen Schiff;
und das Wrack versenkt in die Tiefe.

Natürlich endet der Streit damit, dass die Misanthropen glänzend siegen; in der Parabase, die dem Herkommen gemäss auf den Agon folgte, verkünden die bekehrten Draken das neue Statut: das Fleisch der Tiere als Speise zu verwenden ist ein für allemal verboten; von der Menschenfresserei und ähnlichen Unarten versteht sich das von selbst; von nun an hat man naturgemäss zu leben und Beeren und Früchte zu essen, notabene im Sommer; im Winter aber

Holzoliven, verschrumpft und grau,
Klettenkerbeln und Bärenklau.
Doch, wem hungrig der Magen bellt,
Dem ist's feierlich freigestellt,
Eh die ängstliche Nacht verstrich,
Abzunagen die Finger sich (22).

Wer die ‚Metallier‘ sind, sagt der Name; da die Griechen unter *μέταλλα* die Bergwerke verstanden und *Μεταλλῆς* ein Volksname ist, können nur jene phantastischen Wesen gemeint sein, mit denen die Einbildungskraft der Steiger den Schoss der Erde bevölkert, jenes ‚stille Volk‘, welches sich den Bergleuten oft so hold und hilfreich erweist. Einer alten Frau war es vergönnt, in die Wunderstadt der Metallier — vielleicht im Traum — hinabzusteigen; sie erzählt das Gesehene einer neidischen Gevatterin:

Da sah ich allerorten, in der ganzen Stadt
Des Reichtums Fülle und des Glückes Ueberfluss.
Die Gossen führten heissen, fetten Hirsebrei
Und schwarze Suppen, dampfend wie am Feuerherd;
Drin schwammen Klösschen und Blutkuchen ohne Zahl,
Recht weiss und lecker, die von selber oft im Nu
Den hier Verschiednen ¹⁾ sprangen in den offenen Mund;
Und längs den Gossen, statt der Pflastersteine, sah
Ich Würste liegen und Saucischen, zischend heiss...

¹⁾ siehe Anm. 23.

und so weiter; denn Athenaios, dem wir diesen Küchenzettel ‚verdanken‘, hat uns hier ein besonders langes Bruchstück aufbewahrt, welches die Garnitur der Suppengossen in weiteren zehn Versen beschreibt. Das wird selbst der Gevatterin zu langweilig:

Nun, Hexe, warum lebst du noch und purzelst nicht
Mitsamt den deinen in den Tartarus hinab?
A. Hör erst, was weiter kommt, Verehrte. Um den Mund,
Da flogen dir gebratne Drosseln, zankten sich
Und baten rührend, dass man sie verspeisen soll;
Und schöne Aepfel hingen überm Kopfe dir
Frei in der Luft, und ohne dass den Baum man sah.
Wollt' einer trinken, kamen Mädchen flink herbei
In seidnen Röckchen, wangenrot und kurz von Haar,
Und trichterten den Trunk ihm durch die Kehle ein;
Und alles, was man nur getrunken und verspeist,
Erschien sofort verdoppelt an dem alten Ort.

Man wird nicht leugnen können, dass die Farben etwas matt sind; doch haben schon die alten Kritiker die ‚Metallier‘ dem Pherekrates abgesprochen (23).

Dagegen scheinen die ‚Ameisenmenschen‘ eine sehr reiche und prächtige Märchenhandlung gehabt zu haben; und der Zufall hat es höchst glücklich gefügt, dass fast jedes Bruchstück einen neuen Zug enthält. Was zunächst den Titel anbelangt, so liegt es wohl am nächsten, an Aiakos zu denken, auf dessen Bitten Zeus, um das menschenleere Aigina zu bevölkern, die Ameisen der Insel in Menschen verwandelt hat. Doch darf man deswegen nicht annehmen, dass diese Mythe den Inhalt der Komödie gebildet habe; mythologische Komödien hat Pherekrates überhaupt nicht geschrieben, und die sehr bedeutsamen Bruchstücke widersprechen dieser Annahme durchaus. Pherekrates wird sich dieses mythischen oder vielmehr märchenhaften Zuges an passender Stelle bedient haben, wo es galt, eine öde Gegend zu bevölkern. Nun die Bruchstücke.

Das eine lautet:

Was faselst du? Weisst du denn nicht,
Dass alle Fische stumm sind? B. Bei den Göttinnen,
Gewiss! Nur einer, siehst du, nur der Knurrhahn ¹⁾ nicht.

¹⁾ κούκ ἔστιν ἰχθύς ἄλλος οὐδεὶς ἢ βόαξ.

Nun wissen wir also genau, dass in der Komödie ein redender Fisch eine Rolle spielte. Der Schwur ‚bei den Göttinnen‘ (ὗ τῶ θεῶ) ist nur im Munde einer Frau am Platze¹⁾; also ist es eine Frau, welche einen Ungläubigen ins Geheimnis des redenden Fisches einweiht. Das Übrige muss uns das Märchen erklären.

Wenn im Märchen der redende Fisch auftritt, so ist es nur, um Wunschkraft zu verleihen; so im neugriechischen Märchen vom ‚Halben‘. Eine Frau war lange kinderlos und darüber so traurig, dass sie eines Tages zu Gott betete, er möchte ihr ein Kind schenken, und wenn es auch nur ein halbes wäre. Ein solches bekam sie auch; einen Knaben mit halbem Kopfe, halber Nase, halbem Munde, halbem Körper, einer Hand und einem Fuss. Der fing sich einst einen Fisch; der Fisch bat, er sollte ihn loslassen, und lehrte ihm dafür den Spruch *bei dem ersten Worte Gottes und bei dem zweiten des Fisches, das und das soll geschehen*; der Spruch hat aber die Kraft, dass alles, was gewünscht wird, sofort geschieht.

Das zweite Bruchstück lautet so:

Als Mastbaum richte diesen Alten auf, geschwind!

Der ‚Alte‘ ist nun, wie Pollux sagt²⁾, eine hölzerne Stange, viereckig, wie eine Herme, mit dem Kopfe eines alten Mannes drauf, von der herab die Spinnerinnen den Werg herabspannen; also der Spinnrocken. Nun können wir die ganze Scenerie reconstruieren. Soll der ‚Alte‘ als Mastbaum dienen, so kann das Schiff nicht allzu gross sein; es war also überhaupt kein regelrechtes Fahrzeug gemeint, sondern etwas anderes, etwa eine Lade. In dieser Lade sass die Person, die den Spinnrocken bei sich hatte, also ein Mädchen oder ein Weib; und ausserdem ein anderer, dem sie den ‚Alten‘ als Mastbaum aufzurichten befiehlt. Danae sass mit ihrem Kinde in der Lade allein; sie kann also nicht gemeint sein.

Sehen wir uns nun nach einem neugriechischen Märchen um, so gibt es unter allen, die gesammelt sind, nur eins, welches diesen Zug enthält — und da ist es wohl kein Zufall, dass es wieder das Märchen vom ‚Halben‘ ist. Im Besitz der Wunschkraft wird der Halbe

¹⁾ cf. Ar. Ekkl. 155 ff. ²⁾ 7, 73.

seiner Missgestalt wegen von der Königstochter ausgelacht; um sich an ihr zu rächen, wünscht er sich heimlich zu ihrem Mann. Das Verhältnis wird entdeckt, und der König lässt seine Tochter mit dem Halben in ein eisernes Fass sperren und ins Meer hinauswerfen. Das eiserne Fass ist eine Modernisierung; das altgriechische Märchen wird dafür, wie die Perseussage, eine Lade (λάρναξ) geboten haben, die den Bedürfnissen der Komödie gemäss offen war.

So richtet sich denn unser Pärchen in der Lade häuslich ein. Da entdeckt die Königstochter, dass ihr Gemahl Wunschkraft besitzt. Im neugriechischen Märchen wünscht sie sich ans Land zurück; in einer neapolitanischen Variante, die sonst sehr genau übereinstimmt, wird die Lade zunächst in ein Schiff verwandelt, erst gegen Anbruch der Nacht landet man. Folgen wir dieser Version als der vollständigeren, so haben wir zunächst eine Metamorphose der Lade in ein Schiff anzunehmen. Aus den Brettern der Lade wird der Schiffskörper, aus dem ‚Alten‘ der Mast; aber wo bekommen sie Matrosen her? Ich denke, das wäre der Augenblick, wo die Ameisenmenschen eintreten könnten; Ameisen wird es in der Lade genug gegeben haben.

Ans Land gestiegen — so fährt das Märchen fort — ergothen sie sich eine Weile; da werden sie vom Regen überfallen, und die Königstochter sagt zum Halben, er solle sich ein Obdach wünschen. Und aus den ‚Ameisenmenschen‘ ist uns der Vers überliefert:

O weh mir Armen! Sieh, der Sturm, der Sturm bricht los!

Das ist eine weitere Uebereinstimmung; sie ist nicht eben bedeutsam, aber es ist doch hübsch, dass sie vorhanden ist. Denn, alles in allem, wird sich wohl nicht in Abrede stellen lassen, dass eben das Märchen vom ‚Halben‘, oder doch ein analoges, den ‚Ameisenmenschen‘ zur Grundlage gedient hat.

Im Märchen wird aus dem bescheidenen Obdach ein grosses Schloss, in dem der König endlich die Tochter und den Schwiegersohn findet. Für diesen Teil des Märchens sind uns aus der Komödie keine Bruchstücke überliefert (24).

Die ‚Perser‘ endlich sind wieder eine Schlaraffenkomödie. Der Titel ist deswegen so gewählt worden, weil nach dem Glauben der

Griechen in Persien die ‚goldenen Berge‘ standen. Doch ist die Inszenierung hier anders, als in den früheren Komödien derselben Richtung; das goldene Zeitalter wird erst als bevorstehend geschildert, und es geht ohne Kampf nicht ab. Neben dem Beglückter, dem Gotte des Reichtums, tritt die Armut auf und ermahnt die Menschheit, lieber durch die herbe Schule der Entsagung und der Arbeit zum Segen zu gelangen. Ihr erwidert der Anwalt des Reichtums:

Was brauchen wir all deine Wissenschaft
 von Stieranspannen und Pflügen,
 Von Sichelbereitung und Schmiedhandwerk,
 von Saat und Mahd und Umzäunung!
 Von selber werden, du hast's ja gehört,
 durch die Gassen sich rauschende Ströme
 Von dampfender Brühe ergiessen und Speck
 und achillische Klösschen uns führen
 Weither, von den Quellen des Reichtums her;
 wer mag, schöpft voll sich die Schüssel;
 Und würzigen Rauchwein regnet uns Zeus
 herab auf die Ziegel der Dächer,
 Und die Wasserspeier am Dachkarnies,
 sie speien uns saftige Trauben
 Und Honigkuchen, und Linsenbrei,
 und Hörnchen, und Brezeln, und Semmeln.
 Und all die Bäume da drauss im Gebirg,
 nicht Blätter werden sie tragen,
 Nein, schimmernde Würste und Kabeljau's
 und zarte gebratene Drosseln.

Wie die Handlung sich weiter entwickelte, wissen wir nicht (25).

Den Komiker **Eupolis** haben schon die Alten den ‚phantasievollen‘ genannt: wird sind daher zur Erwartung berechtigt, dass wir auf der Suche nach Märchenkomödien bei ihm nicht vergebens anknöpfen werden. Aber freilich hat er seine Erfindungskraft zumeist politischen Stoffen zugewandt; der rein märchenhaften Richtung gehören nur zwei seiner Komödien an, die ‚Ziegen‘ und das ‚goldene Zeitalter‘.

Die erstgenannte Komödie hatte ihren Titel von den Ziegen, welche, wie uns mehrfach bezeugt ist, den Chor bildeten und in der Parabase des Stückes die Annehmlichkeit ihrer Lebensweise priesen.

Doch ist nicht jenes Ziegenleben gemeint, wie es Immermann im ‚Münchhausen‘ mit wahrhaft dionysischer Phantasie geschildert hat; der Inhalt unserer Komödie war ein Märchen, keine Satire.

Unter diesen Ziegen ist eine von ganz besonderer Begabung:

Sie spricht sogleich, wenn sie ein Unwohlsein befallt:
 ‚Geh, kauf mir Sprotten!‘ Wenn sie einen Wolf erblickt,
 So schreit sie auf und ruft's dem Ziegenhirten zu.

Schon hier gibt sich das Märchen deutlich zu erkennen; noch mehr ist das bei einem anderen Bruchstück der Fall:

Thu her zu mir dein Mäulchen, dass ich dran riechen kann.

Vergleicht man diesen Vers mit einem Fragment des Pherekrates

Nach Honigwaben duftet gar süß
 ihr Mund, wie beim grasenden Zicklein.

und beherzigt den Titel unserer Komödie, so wird es klar, dass die obigen Koseworte an eine Ziege gerichtet sind. Nun vergesse man nicht, dass die Ziegen des Chors sich auf der Orchestra befanden; sie können also nicht gemeint sein. Gemeint ist eine Ziege auf der Bühne, die als handelnde Person auftrat. Dadurch wird der Märchencharakter unseres Stückes noch deutlicher; diese Zärtlichkeitsbezeugungen einer Ziege gegenüber setzen eine sehr bestimmte, charakteristische Situation voraus; es ist ein ganzer Märchenzug, der uns in dem einen Verse gegeben wird.

Fügen wir noch ein drittes Bruchstück hinzu

Da sitztest du, ruft ‚Ziege, Ziege!‘ immerfort.

und gehen dann auf die Märchenschau.

Es war einmal ein kinderloses Ehepaar; eines Tages betete die Frau, Gott möge ihr ein Kind geben, und wenn es auch ein Zicklein wäre...

Hier müssen wir das Märchen ergänzen. Wie kommt die Frau gerade auf das Zicklein? Wenn der Gedanke ihr nahe gebracht werden sollte, mussten Ziegen in der Nähe sein; in der ursprünglichen Fassung des Märchens wird der Mann Ziegenhirt gewesen sein. Doch das ist nebensächlich.

Sie bringt auch wirklich eine Ziege zur Welt, die ist aber munter und anstellig, plaudert mit der Mutter und bringt dem Vater Wasser auf den Acker. — Hier können wir das erste Bruchstück einflechten. — Auf dem Rückweg setzt sie sich hin und legt ihr Fell ab, um es zu säubern; bei dieser Beschäftigung überrascht sie der Königssohn; sie schlüpft wieder in ihr Fell und läuft nach Hause. Der Königssohn schickt nach ihr und sagt seiner Mutter, er wolle die Ziege heiraten. Die Mutter ist unglücklich, ‚nimm dir doch eine Prinzessin, aber keine Ziege!‘ ruft sie; der Sohn antwortet ihr aber ‚ich will die Ziege, und keine andere!‘. — Aus diesem Gespräch mag das dritte Bruchstück stammen.

Die Königin musste sich fügen und schickte Brautwerber zur Bauersfrau; die wollte anfangs nichts davon wissen, die Königin musste selber zu ihr gehen. Der gab sie die Ziege mit. *Als der Prinz die Ziege erblickte, küsste und herzte er sie und fing nun wieder an zu essen und zu trinken.* — Nun haben wir auch für das zweite Bruchstück die richtige Stelle gefunden.

Die Ziege neckt den Prinzen einigemal, indem sie ihm als Mädchen erscheint und dann wieder in die Ziegenhaut zurückschlüpft, bis der Prinz eines Tages, als sie die Ziegenhaut abgelegt hatte, sie findet und verbrennt; damit ist der Zauber gelöst, und sie bleibt sein Weib (26).

Die zweite Märchenkomödie des Eupolis, das ‚goldene Zeitalter‘, hatte, wie schon der Titel lehrt, die Wiederherstellung der alten Märchenseligkeit zum Gegenstande. Die Inszenierung war derjenigen der Pherekratischen ‚Perser‘ verwandt; doch wurde diese letztere Komödie erst nach dem ‚goldenen Zeitalter‘ aufgeführt. Zwei Redner traten auf; der eine verfocht die Sache der Armut und des enthaltamen Lebens, der andere erwiderte ihm:

Hör' nun auch mich an. Ich will grad im Gegenteil
 Zum warmen Bad das Wasser meinen Freunden hier
 Vom Meer auf säulenunterstütztem Aquaeduct
 Herführen, wie man's in der Paeanshalle sieht.
 So wird es jedem in die Wanne fließen; ist
 Sie voll, so sagt es ‚haltet ein!‘ Dann kommt sofort
 Von selbst der Schwamm, das Fläschchen nebst den Sandelschuh'n.

Dieser zweite trägt natürlich den Sieg davon. Die Arbeit wird abgeschlossen; die Hausgeräte, das ganze Inventar der Vorratskammer gehorcht dem Worte des Gebieters:

Sind alle da? Du Käse, geh und wasch' dich ab
Und leg' dir deine Käsehaut als Röckchen an.

Auch sonst wird manches anders, und Neu-Athen bekommt ein etwas ironisches Loblied zu hören:

O Stadt, du schönste von allen, soviele Kleon beherrscht,
Wie glücklich warst du vor Zeiten, wie glücklich wirst du noch sein!

* * *

Da soll sich einer nicht freuen, nicht lieben unser Athen,
Wo selbst dem krüppeligen Wichte, wie dürr und hässlich er sei...

Den Rest verschwieg uns die Diskretion unseres Gewährsmannes; wen die Neugierde plagt, der lese bei Aristophanes Ekkkl. 626 ff. nach (27).

Wir entfernen uns vom ‚goldenen Zeitalter‘ nicht zu weit, wenn wir zu den ‚Amphiktyonen‘ des **Telekleides** übergehen. Diese Komödie erinnert etwas an die ‚Metallier‘ des Pherekrates, doch hat Pherekrates den Telekleides nachgeahmt. Amphiktyon war ein uralter König von Athen; in unserer Komödie kehrt er, wie Kaiser Friedrich aus dem Kyffhäuser, auf die Oberwelt zurück, und Glück und Frieden folgen ihm nach. Telekleides führt ihn also redend ein:

So will ich euch schildern das Glück und die Lust,
die ich den Menschen gewährte.
Da war vor allem der Frieden im Land
alltäglich, wie Luft und wie Wasser;
Nicht Furcht entsprossste der Erde, noch Weh;
sie brachte des Guten die Fülle.
In den Bächen, da schäumte der purpurne Wein;
um die Köpfe der Menschen, da zankten
Sich schimmernde Semmeln mit Brezeln herum
und beschworen, sie rasch zu verspeisen.
Die Fische, sie folgten den Menschen ins Haus
und brietten sich selbst auf der Pfanne,
Und legten sich lang auf die Teller hin,
und bestiegen die prangende Tafel.
Ein Strom von Suppe durchströmte die Stadt
und wälzte gebratene Keulen;
Von den Traufen träufelte Brühe herab;
die Hungrigen hielten den Bissen

Ein Weilchen darinnen, und schluckten ihn dann
 recht warm und saftig herunter.
 An den Ecken stellte man Schüsseln hin
 mit Kaldaunen und Wildpasteten;
 Bratdrosseln mit Klößen flogen von selbst
 in den Mund den schnappenden Menschen;
 Speckkuchen drängten sich hinterher
 mit Stossen und Balgen und Schimpfen;
 Fleischstückchen hatten und Hühnchen klein
 zum Steinchenspiele die Kinder;
 Und die Menschen waren ein starkes Geschlecht,
 wie die erdentspross'nen Giganten.

Wäre es nötig oder auch nur möglich, eine vollständige Geschichte der Märchenkomödie zu geben, so dürften wir den ‚Alp‘ des Phrynichos, die ‚Ameisen‘ und die ‚Kerkopen oder die Wollkrämpferinnen‘ des Komikers Platon, die ‚Perser von Thurii‘ des Metagenes und die ‚Sirenen‘ des Nikophon nicht auslassen. Da wir aber von diesen Komödien nur sehr wenig wissen, und das Wenige unsere Darstellung um keinen einzigen neuen Zug bereichert, so wird es erlaubt sein, mit Uebergang dieser Sterne zweiter und dritter Grösse direct zu **Aristophanes**, von dem wir ausgegangen sind, zurückzukehren.

Es ist nicht leicht, unter seinen fragmentarisch überlieferten Komödien diejenigen auszusuchen, welche zur märchenhaften Richtung gehören. Sind die ‚Störche‘ hierher zu beziehen? Der Titel scheint dafür zu sprechen, aber das ist auch alles. Und die ‚Gespenster‘? und die ‚Tellerlecker‘? Athenaios rechnet die letzteren zu den Schlaraffenkomödien, aber die Bruchstücke gewähren keinen Anhalt, und am Titel herumzudeuten dürfte verlorene Mühe sein. Die ‚Jahreszeiten‘ gehören wenigstens teilweise hierher. Wir wissen, dass darin jemand — möglicherweise der alte König Erechtheus — zu Gericht sass über fremdländische Götter, die in Athen eingedrungen waren, und über diejenigen, die sich nicht ausweisen konnten, die Verbannung verhängte. Phantastisch genug, aber noch kein Märchen. Nun gibt aber einer von den Eindringlingen — etwa der phrygische Sabazios — den Athenern, wenn sie ihn behalten wollen, folgende Versprechungen:

Ich schenk' in rauhster Winterzeit euch Beeren, Trauben, Gurken,
 Auch Veilchenkränze, Rosen, Lilien, wahre Blumenwolken;
 Feil bietet dann derselbe Mann Oliven, Honig, Birnen,
 Auch Austern, Briesmilch, Schwalbenkraut, Spanferkel und Cicaden;
 Korbweise bringt man zum Verkauf euch Feigen dann und Myrten
 Und heimst zur selben Jahreszeit Melonen ein und Rüben,
 So dass kein Mensch mehr wissen wird, wie spät es ist am Jahre.
 Und das ist doch ein schön Geschenk, wenn ihr das ganze Jahr lang
 Könnt essen, was das Herz begehrt. **B.** Ein schön Geschenk? Mit nichten!
 Wer es nicht hat, der wünscht sich's nicht und kann die Heller sparen.
 Ich würd' es wohl auf kurze Zeit verleihn und dann entziehen.
A. Ich halt's in andern Städten so; doch lieb' ich die Athener
 Und gönne ihnen alles gern, da sie die Götter ehren.
B. Da haben sie was Rechtes sich bei euch verdient! — **A.** Wieso denn?
B. Weil ihnen ein Aegypten du aus ihrer Stadt gemacht hast.

Es ist in diesem Abschnitt nicht alles verständlich; und besser ist's wohl, dass man es eingesteht, als dass man durch eine schiefe Erklärung sich über die Schwierigkeiten hinwegtäuscht (28).

Das ‚Alter‘ hat, wie wir wissen, wenigstens einen märchenhaften Zug enthalten. Unter allen Tieren flosste den Griechen die Schlange die grösste Ehrfurcht ein, und es wäre nicht uninteressant, die Mittel zu verfolgen, durch welche dieses stumpfsinnige Geschöpf es zuwege gebracht hat, für ein Gefäss verborgener Weisheit zu gelten. Es konnte lange Zeit leben, ohne Nahrung zu sich zu nehmen; es wurde — so erzählte man sich — häufig in Gräbern unter den verwesenden Überresten der Verstorbenen gefunden; es häutete sich alljährlich und setzte verjüngt sein Leben fort — alles dies bewirkte, dass man die Schlange für unsterblich und ihre alljährliche Häutung für eine alljährliche Wiedergeburt erklärte. Die alte Haut wurde geradezu ‚das Alter‘ genannt. — In unserer Komödie sehen wir dies auf die Menschen übertragen; alte Leute werfen ihr Alter, ihre Haut ab und werden dadurch wieder jung; sie benehmen sich auch sehr ungezogen und rauben u. a. eine Bäckerin aus:

Was soll das heissen? **B.** Warme Semmeln, liebes Kind!
A. Bist du bei Troste? **B.** Pfannenkuchen, liebes Kind,
 Recht zart und saftig!

Das Alter will, wie es scheint, auf seine Leute nicht verzichten; es erscheint in persona auf die Bühne — etwa wie die Armut in den

,Persern‘ und im ,Goldenen Zeitalter‘ — und sucht die Abtrünnigen durch Überredung wieder zu gewinnen, indem es ihnen die Vorzüge des Greisenalters zu Gemüte führt. Von diesen Vorzügen sind jedoch die Verjüngten wenig erbaut:

Ein prächtiges Leben verschaffst du fürwahr,
 bei der hohen Demeter, den Deinen,
 Wenn sie, Striegel und Ball in der zitternden Hand,
 die Knaben' zur Schule begleiten.

Das Märchen freilich hat an diesen Reflexionen keinen Teil, und die ganze Komödie ist nicht mit grösserem Rechte zur märchenhaften Richtung zu rechnen, als etwa die ,Eirene‘ (29).

Einen mehr legendarischen als märchenhaften Charakter hatte der ,Anagyros‘. Die Athener, sagt Aelian ¹⁾, gingen in ihrer Frömmigkeit so weit, dass sie diejenigen mit dem Tode bestrafte, welche in einem Heroon ein Bäumchen abgehauen hatten. Die prototypische Sage dazu war die Sage vom Heros Anagyros. Dieser Anagyros hatte in der Nähe von Athen einen geweihten Hain; ein Landmann aus dem benachbarten Dorfe fällte einige Bäume in diesem Haine. Er hatte deshalb den Zorn des Heros in seiner ganzen Schwere zu empfinden. Er verstieß sein Weib, von dem er einen Sohn hatte; diesem Sohn stach er dann, infolge einer falschen Beschuldigung der Stiefmutter, die Augen aus, führte ihn auf eine wüste Insel und liess ihn dort zurück. Der Fluch des ganzen Dorfes strafte das Ehepaar für diese That; aus Verzweiflung darüber schloss sich der Mann in sein Haus ein, das er mit allem, was drin war, in Flammen aufgehen liess; die Stiefmutter sprang in den Brunnen. — Ob nun Anagyros selber in die Handlung eingriff, oder ob das Unglück des Mannes als Folge seines Fluches dargestellt war — das wissen wir nicht (30).

Ein echtes Märchen ist dagegen der ,Aiolosikon‘. Der Titel selbst gibt uns über die Verwicklung desselben Auskunft. Der Held war Sikón, und er lebte in Verhältnissen, die an den Mythos von Aiolos erinnerten. Nun war Aiolos den Athenern hauptsächlich durch die blutschänderische Hochzeit seiner Kinder Makareus und Kanake be-

¹⁾ V. h. V. 17.

kennt, welche der Inhalt der Euripideischen Tragödie ‚Aiolos‘ bildete; in dieser Sphäre wird sich also auch die Fabel des ‚Aiolosikon‘ bewegt haben, und es wird an Anspielungen auf das Euripideische Stück kein Mangel gewesen sein. Zu gross dürfen wir uns aber die Übereinstimmung der Aiolossage mit dem Sikonmärchen nicht denken; sonst verstehen wir die Worte des Libanios ¹⁾ nicht, der von einem verächtlichen Menschen sagt: *er ist übermütiger als Alkibiades, handelt aber wie Sikon; und was dieser that, darnach frage du den Aristophanes*. Es scheint also, dass bei Aristophanes Sikon selbst einen Incest mit der entsprechenden Kanake unterhielt oder unterhalten wollte, also mit seiner eigenen Tochter. Halten wir einstweilen daran fest.

Dass Herakles in dem Stücke auftrat, wissen wir ²⁾, doch können wir damit nicht viel anfangen. Auch in der anderen Märchenkomödie des Aristophanes, den ‚Vögeln‘, tritt er ja in ziemlich überraschender Weise auf. Unter den Bruchstücken sind es drei, die uns die richtige Fährte weisen können. Zunächst fgm. 2:

Jetzt gilt kein Zögern; rüste dich! Was du begehrest,
Will ich dir kaufen, Weib, es sei auch, was es sei.

Die natürliche Beziehung dieses Bruchstücks zum Titel der Komödie wird der Leser wohl von selber erraten. Ferner fgm. 9:

... Könnt' er, ein junger Mann, in die junge Magd sich verlieben.

Endlich, ein recht bezeichnendes, fgm. 8, das ich lieber, um nicht zu viel hineinzulegen, in Prosa übersetze: *und wir sehen, wie in einer blanken Laterne, alles durch das Sklavengewand hindurchschimmern*. Was unter dem Worte ‚alles‘ zu verstehen ist, möge man nicht zu rasch entscheiden. Die Laternen der Griechen hatten durchsichtige Hornplatten an Stelle unserer Glasscheiben. Das Sklavengewand wurde aber nicht aus koischen Stoffen gefertigt, war also nicht durchsichtig; sollte dennoch ‚alles‘ hindurchschimmern, so muss es einige, oder doch einen Riss gehabt haben.

Bisher ist noch alles dunkel. Aber ich denke, wenn wir ein Mär-

¹⁾ Ep. 420. p. 215. ²⁾ fgm. 12 K.

chen finden, welches dem Titel unserer Komödie entspricht und alle drei Züge, die sich aus den Bruchstücken ergeben, enthält, ohne dass man sie hineinzulegen hätte, — so wird die Vermutung, dass eben dieses Märchen die Grundlage der Komödie gebildet habe, selbst in den Augen derjenigen Gnade finden, die sonst der combinatorischen Forschung das grösste Misstrauen entgegenbringen.

Es war einmal ein König, der hatte ein sehr schönes Töchterchen. Als diese heranwuchs, sagte er ihr: du musst meine Frau werden. Das Mädchen appelliert an den Bischof (der im christlichen Märchen das delphische Orakel ersetzt hat); der König fragt ihn darauf: wenn jemand ein Lamm grossgezogen hat, ist es besser, dass er es verzehrt, oder dass ein anderer es thut? Der Bischof antwortet: er soll es lieber selber verzehren. Das fasst der König als günstigen Bescheid auf, und die Tochter muss sich zur Hochzeit rüsten. Zuvor bittet sie sich aber zwei Anzüge aus purem Gold aus, die Taschen mit Dukaten gefüllt, ein Bett und einen Schacht, zehn Klaftern tief. — Was der König darauf antwortete, sagt der Wortlaut des Märchens zwar nicht; da er aber alles Verlangte beschafft, so kann er nur mit unserem Bruchstück № 1 geantwortet haben.

Das Mädchen nahm die Kleider, stieg ins Bett, fuhr in den Schacht und sprach: Erde, thu dich noch weiter auf! Die Erde that sich auf, und das Mädchen kam an einem anderen Orte wieder heraus. Dort trat sie, in ein Tierfell gehüllt, in den Dienst des Königs und hütete als niedrige Magd die Gänse. Einigemal neckt sie den Königssohn, indem sie sich ihm in den goldenen Kleidern zeigt und dann entflieht, so dass er sich in sie verliebt, *der junge Mann in die junge Magd*; aber er kann sie nirgends finden. Endlich verlangt sie, dem Königssohn das Waschwasser vor dem Speisen bringen zu können; dabei schlitzt sie sich ihr Tierfell auf, so dass die Anwesenden *alles* — nämlich das goldene Kleid — *durch das Sklavengewand durchschimmern sehen*; der Königssohn erkennt sie daran und nimmt sie zur Frau.

Das Märchen ist nun echt hellenisch gedacht. Die Tochter gibt die Entscheidung über ihre Hochzeit der göttlichen Macht anheim, wie die Atalante der griechischen Sage; im deutschen Allerleirauh-märchen handelt der König despotisch. Sie wird von der Erde ver-

schlungen, ehe das Unerhörte geschieht, wie Amphiaraos; im deutschen Märchen flieht sie. Endlich ist auch das Waschwasser vor dem Speisen ein antiker Zug, der weder im deutschen Märchen zu finden ist, noch auch, soviel ich weiss, im neuhellenischen Leben nachgewiesen werden kann (31).

Der ‚Aiolosikon‘ gehört nur insofern der altattischen Komödie an, als er das letzte Drama ihres bedeutendsten Dichters ist; zeitlich steht er bereits in derjenigen Periode, die man früher die ‚mittlere‘ Komödie zu nennen pflegte, ehe Kock diesen so praktischen Terminus aufgab und die Schlacht bei Chaironeia aus der Geschichte der griechischen Komödie entfernte, in der sie sonst neben der Schlacht bei Aigospotamos einen Wendepunkt bezeichnete. Der ‚Aiolosikon‘ würde auch in dieser Studie den letzten Platz einnehmen, wenn wir rein chronologisch verfahren wollten; so aber müssen wir diesen Platz der Komödie eines Spätlings der altattischen Periode geben — den ‚Fischen‘ des **Archippos**.

Die ‚Tiere‘, die ‚Vögel‘, und nun gar die ‚Fische‘ — es ist als ob die Wirbeltiere nach einander, in der Reihenfolge ihrer Dignität hätten auftreten sollen, und die Amphibien dabei zu kurz gekommen wären. Aber dieses Zusammentreffen ist nur Spiel des Zufalls; die ‚Fische‘ stehen auf ganz anderer Grundlage, als jene Komödien, sie gehen in der märchenhaften Richtung nicht auf.

Die Athener und die Fische lebten lange Zeit in einem zwar nicht erklärten, aber sehr heftig geführten Krieg. Unzählige Fische mussten ihr Leben ruhmlos auf den Bratpfannen der Köche beschliessen; unzählige Athener wurden dafür — sei es dass sie in einer Seeschlacht für das Vaterland gefallen waren, sei es dass ein Unglücksfall sie der stummen Brut überliefert hatte — von den Fischen verspeist. Man begann sich beiderseits nach einer Einstellung der Feindseligkeiten zu sehnen; endlich ergriff der Knurrhahn, den wir aus den ‚Ameisenmenschen‘ kennen, die Initiative, und es wurde Frieden geschlossen. Die Gefangenen wurden herausgegeben; die Athener verpflichteten sich ausserdem, diejenigen Mitbürger, Mitbürgerinnen und Nichtmitbürgerinnen auszuliefern, die sich die

Menschenrechte angemasst hatten, während schon ihr Name ihre Zugehörigkeit zu den Fischen bewies — ähnlich wie wenn man in Deutschland den Herren Hecht, Barsch und Zander das Recht bestreiten wollte, sich zu den Menschen zu zählen. Ein feierliches Opfer schloss die Verhandlungen, bei dem der Orf, gleich seinem Namensvetter Orpheus, Priester des Dionysos, als Opferer fungierte.

Das Märchen konnte dem Dichter nur die Möglichkeit geben, die Menschen mit den Fischen in Berührung zu bringen; und leider ist es gerade dieser Teil der Komödie, von dem wir nichts wissen (32).

* * *

*

Was sie erstrebten, diese Dichter, deren Beste auch in der Weltliteratur zu den Besten zählen — war es nur der Ruhm, eine müssige Menge während einiger Stunden unterhalten zu haben? War es der Siegerkranz ganz allein, der ihre Entschliessung rechtfertigte, so viele Tage, Wochen, Monate vom Verkehr abgeschlossen, in der Stille ihres Studierstübchens zuzubringen — eine Entschliessung, die kein Athener einem Athener ohne Weiteres verzieht?

Was wollte die Märchenkomödie? oder besser, was wollte das Märchen überhaupt? Das werden diejenigen uns nicht sagen können, die in jedem goldenen Apfel eine schielende Anspielung auf die Sonne, in jedem silbernen Schlüssel einen verlorenen Strahl der Mondsichel erblicken. Seine Quelle muss lauterer sein, als die auch noch so unbewusste Sucht, der unschuldigen Nachwelt ungeniessbare Rätsel aufzugeben.

Der Wunsch ist der Vater des Märchens; im Wunsch geht es rein auf, ohne jeden Rest.

Wenn die arme Sklavin, vom verführten Hahnenschrei aufgeschreckt, sich träge und traurig erhebt, um an die harte Frohnarbeit zu gehen; wenn ihr unter dem eintönigen Knirschen der Handmühle die bleischweren Augenlider zufallen und die Traumgestalten ihr nächtliches Wesen fortsetzen; die Türe leise aufgeht, eine schöne, weissgekleidete Gestalt hereintritt, ihr die Hände vom quälenden Gerät wegzieht, und sie sieht, wie wunderbar rasch das Korn schwin-

det und die Mehlhäufchen wachsen — der Göttin ist es ja so leicht! wenn dann plötzlich die scheltende Stimme der Hausfrau die liebe Vision unterbricht und sie an die unfertige Arbeit mahnt — ja, was wollte sie mit ihrem Märchen, dass sie in späteren Jahren als alte, schwache Wärterin den Kindern erzählt? Ist nicht in Wahrheit dieses Märchen ein seufzer- und tränenreiches Gebet, das täglich wiederholt an die ehernen Pforten des Himmels klopft, bis sie endlich, nach Jahrhunderten, springen und die holde Erfüllung an der Schwelle erscheint?

Die Erfüllung? Kann denn bei einem Märchen von Erfüllung die Rede sein? Und doch war der Wunsch unserer Sklavin erfüllt, als Antipater ¹⁾ den Arbeiterinnen die fröhliche Botschaft verkündete:

Schonet die mahlende Hand, ihr Mägde, und schlummert in Frieden,
 Ob auch des Morgens Nahn kündet der Hähne Geschrei.
 Euch zu erleichtern die Qual hat Demeter den Nymphen befohlen;
 Schaut, wie sie jauchzend den Kranz stampfen vom wirbelnden Rad,
 Schaut, wie die Axe sich dreht, wie das Rad mit gewundenen Speichen
 Emsig die Last von vier wuchtigen Steinen bewegt!
 Goldenes Weltzeitalter, du kehrest zurück! Wir geniessen
 Frei von Sorgen und Müh, was uns Demeter geschenkt.

Vier Jahrhunderte hatte die Erfüllung auf sich warten lassen; jetzt aber war sie gekommen: die Wassermühle war erfunden. Ein ungeheurer Fortschritt auf dem Gebiete des wirtschaftlichen Lebens; und doch wie wenig im Vergleiche zu dem, was spätere Jahrhunderte uns brachten, was der Weltsummer vor seinem Scheiden uns noch bringen wird! Und wenn wir mit freudigem Staunen die Erfolge des menschlichen Strebens begrüßen und mit sicherem Blick in die Zeit hinüberschauen, welche das Sklavenjoch der Menschheit gänzlich sprengen soll, so dürfen wir nicht vergessen, dass vor vielen Jahrtausenden ein kindliches Gemüt diese Zeit im Wunsche vorausahnte, und dass ohne den Wunsch auch die Erfüllung nicht möglich gewesen wäre.

¹⁾Anth. Pal. IX, 418.

ANMERKUNGEN.

Die folgenden Anmerkungen haben einen doppelten Zweck. Zunächst wollte ich für manche Behauptungen im Text die Belege und, wo es sich um Hypothesen handelt, die Rechtfertigung bringen; ferner das Material zusammentragen, welches für eine Reconstruction der altgriechischen Märchen von Bedeutung sein könnte. Freilich war es für mich, der ich auf dem Gebiete der Märchenkunde kein Specialist bin, nicht möglich, hierin Vollständigkeit anzustreben, oder auch nur diejenige Reichhaltigkeit, die ein «Folklorist» von Fach angestrebt und erreicht haben würde; bloße Parallelen anzuführen konnte mir um so weniger in den Sinn kommen, da die Sammlungen von HAHN, GONZENBACH (REINH. KÖHLER) und АГАНАСЬЕВЪ deren genug bieten. Und da für mich die modernen Märchen nur insofern wichtig waren, als ein Zusammenhang zwischen ihnen und den altgriechischen erwiesen, oder doch angenommen werden kann; so glaubte ich getrost den ganzen westeuropäischen Märchenschatz ausschliessen zu können. Um so mehr war eine Berücksichtigung der slavischen Märchen geboten, da gerade sie, nächst den neugriechischen, die allermeisten Berührungspunkte mit den althellenischen bieten; wie denn auch z. B. die Homerische Polyphemsage bei keiner anderen Nation eine nur halbwegs so genaue Parallele findet, wie das urwüchsige russische Märchen vom «einäugigen Scheusal» (Лихо одноглазое b. АГАНАСЬЕВЪ III. S. 100 f.) und das serbische vom Divljan (b. КАРАДЖИЋ S. 147 f.); wie wir denn auch in der kleinrussischen „Hexe Juha mit dem eisernen Fuss“ (баба-Юга, залісна нога, b. РУДЧЕНКО I, S. 87) die leibliche Schwester der altgriechischen „Empusa mit dem ehernen Fuss“ begrüssen.

Hier die vollständigen Titel der benutzten Märchensammlungen:

Griechische und albanische Märchen. Gesammelt, übersetzt und erläutert von J. G. v. HAHN. 2 The; Leipzig, Engelmann 1864.

Griechische Märchen, Sagen und Volkslieder, gesammelt, übersetzt und erläutert von BERNH. SCHMIDT. Leipzig, Teubner 1877.

Sicilianische Märchen. Aus dem Volksmund gesammelt von LAURA GONZENBACH. Mit Anmerkungen Reinhold Köhler's und einer Einleitung herausgegeben von Otto Hartwig. 2 Tle.; Leipzig, Engelmann 1870.

Der PENTAMERONE oder das Märchen aller Märchen von Giambattista Basile. Aus dem Neapolitanischen übersetzt von Felix Liebrecht. Nebst einer Vorrede von Jacob Grimm. Bres'au, Max 1846.

Kinder- und Hausmärchen gesammelt durch die Brüder GRIMM. Grosse Ausgabe. Elfte Auflage. Berlin, Hertz 1873.

Walachische Märchen, herausgegeben von ARTHUR und ALBERT SCHOTT. Mit einer Einleitung über das Volk der Walachen und einem Anhang zur Erklärung der Märchen. Stuttgart und Tübingen, Cotta 1845.

Srpske narodne pripovijetke. Skupio ih i na svijet izdao VUK STEFANOVIĆ KARADŽIĆ. Drugo izdanje, u Beču 1870.

Narodne srpske pripovidke, skupio i na svet izdao ANASTASIJE NIKOLIĆ. Prva svezka. U Beogradu 1842 (diese Sammlung kenne ich nur aus dem Auszuge bei Худяковъ. Материалы для изученія народной словесности; Санкт-Петербургъ 1863.)

Sto prstonárodních pohádek a pověstí slovanských v nářečích původních. Vydal KAREL JAROMÍR ERBEN. V Praze, Kober 1865.

LUD. Jego zwyczaję, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, guśla, zabawy, pieśni, muzyka i tańce. Przedstawił Oskar Kolberg. Kraków (Ser. XVII erschien 1884).

Bajarz polski. Baśni, powieści i gawędy ludowe. Opowiedział A. T. GLIŃSKI. Wydanie trzecie. T. I—IV. Wilno, u Krasnosielskiego 1881.

Народныя русскія сказки А. Н. Афанасьева. Изданіе второе К. Солдатенкова. 4 т. Москва 1873 у Грачева.

Великорусскія сказки И. А. Худякова. 3 в. С.-Петербургъ 1862.

Народныя южнорусскія сказки. Издавъ И. Рудченко. 2 в. Кіевъ 1869.

1. HAHN I. S. 156 ff. In einem andern Märchen (II, S. 286) kommt der Hundskopf zu einer Frau, die hatte drei Knaben, welche sie gar nicht hören wollten; die klagt ihm, was sie mit den ungezogenen Kindern anzustehen habe; da holt er sie alle drei nach einander. Daraus scheint hervorzugehen, dass dieser σκυλοκέφαλος ein Popanz ist, mit dem man die unartigen Kinder schreckt. So hörte ich im Mugello die Kinder mit dem uomo dei gatti schrecken, der im «Katermann» des deutschen Volksglaubens (GRIMM, deutsche Mythologie I, S. 416) eine Analogie findet. Im bulgarischen Märchen vom «Müller» (воденичаръ, mitgetheilt von Худяковъ, Материалы S. 15 f.), das dem deutschen «gestiefelten Kater» entspricht, spielen die Hundsköpfe (песоголвци) die Rolle des Menschenfressers; in

der Ukraina versteht man unter *песголови* geradezu Riesen (АВНАСЬЕВЪ IV. S. 126, der auf *ЧУЖБИНСКІЙ, Морской сборникъ* 1856 № 14 verweist). Ueber das fabelhafte Volk der *Κυνοκέφαλοι* in der griechischen Sage vgl. *Романъ*, der griech. Roman S. 175 A.

Ob übrigens der Zug, dass der Hundskopf die älteren Schwestern frisst, welche die Speise verschmähen, für ursprünglich zu halten ist, möchte ich bezweifeln. In einem andern Märchen (НАЕН II, S. 67) schickt der Mohr¹⁾, der hier für den Hundskopf eintritt, die älteren Töchter, welche die ihnen vorgesetzten menschlichen Körperteile liegen lassen, der Mutter zurück; über sie hat er also keine Gewalt. Allerdings ist zu berücksichtigen, dass die beiden ersten Glieder einer Trigemination sekundäre Schöpfungen sind, die fortwährend neu erzeugt werden können, und dass gerade sie auf Ursprünglichkeit den geringsten Anspruch erheben dürfen. So werden in einem anderen parallelen Märchen (SCHMIDT S. 122 ff.), wo statt des Hundskopfes Belzebub erscheint, die Ungehorsamen versteinert.

Nach meiner Deutung oben im Text gibt der Hundskopf dem Mädchen Hundefutter zu essen, um sie zu seines Gleichen zu machen. Dass gleiche Speise assimiliert, ist ein uralter Märchenzug. So lautet auch die meines Erachtens ursprüngliche Fassung des Märchens vom «Brüderlein und Schwesterlein» (GRIMM № 11) im russischen Märchen (АВНАСЬЕВЪ II, S. 507) folgendermassen: Hans und Helenchen kommen an einen Teich, an dem Kühe weiden; Hans will trinken, Helenchen meint: thu's nicht, du würdest zu einem Kalbe; weiter zu einem Fluss, an dem Pferde weiden: du würdest zu einem Füllen; zuletzt zu einem Wasser, an dem Ziegen weiden; Hans trinkt und wird zu einem Böcklein. Anderswo kommt Schneeweiss mit den Freundinnen zur Hexe (баба-ара), die ihnen eine ekelhafte Speise vorsetzt; Schneeweiss isst allein das Vorgesetzte auf, während die anderen nur so thun, und bei der Probe ihre Portion aus dem Ärmel wieder hinausschütten; dafür werden diese entlassen, Schneeweiss muss bei der Hexe bleiben (ХУДАКОВЪ III, S. 87 f.). Eine ähnliche Auffassung liegt dem Midasmärchen im Ssidikür (BENFEX, Panschatantra I, S. XXII) zu Grunde. Der König mit den Eselsohren tötet, damit sein Geheimnis nicht ausgeplaudert werde, alle Knaben, die ihn rasieren. Den einen rettet die Mutter dadurch, dass sie ihm ein mit ihrer eigenen Milch gerührtes Brötchen mitgibt. Der König isst es auf, wird dadurch zum Milchbruder des Knaben und lässt ihn am Leben.

¹⁾ Neugriech. Ἄρακας oder μαῦρος? Im letzteren Falle wäre der Teufel gemeint (μαῦρος Beiname des Teufels B. SCHMIDT, Volksleben der Neugriechen S. 175), wozu auch die spukhafte Art stimmen würde, wie der Mohr dem Weibe erscheint (cf. Ohimè b. GONZENBACH I, S. 140 und das Märchen würde sich mit dem folgenden decken.

Was nun endlich die Gestalt des Hundskopfs anbelangt, so spielt er in den Märcen ganz die Rolle des ital. orco=Orcus, und es wird in ihm der Todesgott zu erkennen sein; in der griechischen Symbolik ist der Hund chthonisches Tier, und Kerberos ist wohl nichts anders, als der zum Attribut degradierte theriomorphe Unterweltsgott. Dass die christliche Sage ihn durch den Teufel ersetzt, ist durchaus natürlich.

2. Charybdis heisst er Ritt. 248. Dieser Vers liefert, wenn ich mich nicht sehr täusche, für die im Text aufgestellte Behauptung ein drittes Beispiel.

Παῖε, παῖε τὸν πανοῦργον καὶ ταραξιπύστρατον
Καὶ τελώνην καὶ φάλαγγα καὶ χάρυβδιν ἀρπαγῆς.

rufen die einstürmenden Ritter. *Φάλαγγα*, «Giftspinne» ist die Lesart des Venetus; sie scheint mir viel bezeichnender als das farblose *φάραγγα* «Kluft» des Ravennas. Das Wort, das mich nachdenklich macht, ist *τελώνης*. KOCK erklärt: *habgierig wie ein Zollpächter*; aber man darf nur die ausgeschriebenen Verse ins Deutsche übersetzen, um zu erkennen, wie unerträglich matt diese Erklärung ist.

Stellen wir einmal die phantastischen Epitheta, die Kleon bei Aristophanes hat, zusammen. Er heisst Wesp. 1036 und Eir. 759 einfach ein Ungetüm (*τέρας*) mit hundert Köpfen, eine Lamia und ein Seehund; Wesp. 35 ein Wallfisch mit der Stimme einer angesengten Sau; Ritt. 956 (vgl. Wolk 591) eine schnappende Möve; Wesp. 902 tritt er als Hund auf; Eir. 47 wird er mit einem Mistkäfer verglichen. An unserer Stelle ist Charybdis ein Ungeheuer, *φάλαγγ* auch nicht viel besser und *ταράξιππος* ein Gespenst, das Pferde scheu macht (cf. Paus. VI, 20, 15 ff.). Wie nimmt sich nun in solcher Gesellschaft der «Zollpächter» aus? — Da ist nun zu beachten, dass *ὁ τελώνης* bei den Neugriechen gleichfalls einen verderblichen Geist bedeutet. (SCHMIDT, Volksleben der Neugriechen I, S. 171 ff.). Der Name ist echt griechisch, wenn auch rätselhaft¹⁾; sollte die Vermutung zu kühn sein, dass Aristophanes diesen Geist im Sinne hatte? Der *τελώνης* bringt den Schiffern Unglück, wenn er sich als St. Elms-

¹⁾ Schwerlich richtig ist die von SCHMIDT nach dem Vorgang von DUCANGE aufgestellte Erklärung, wonach die *τελώνια* dem Missverständnis einer Evangelistenstelle ihre Entstehung verdanken; ein Missverständnis kann doch keine Gestalt des Volksglaubens ins Leben rufen. Dazu kommt, dass der auf diese Weise hergeleitete Begriff des *τελώνης* nicht einmal den ganzen Wirkungskreis desselben umfasst; oder wie will man den *τελώνης* des St. Elmsfeuers oder den Brunnegeist (cf. WACHSMUT, das alte Griechenland im Neuen, S. 58) aus den *φορολόγοι* der Lucascommentatoren herleiten?

feuer auf den Mast setzt, ebenso wie der *παράξιππος* die Pferde auf der Rennbahn erschreckt und den Lenker ins Verderben stürzt; mit diesen beiden Bezeichnungen wird Kleon als der Feind der Ritter sowohl wie der Schiffer bezeichnet, die zusammen die Wehrkraft Athens ausmachten. Als Analogie können auch die *ἠπίαλοι* («Alpen») dienen, mit denen Aristophanes die Sykophanten meint (Wesp. 1038 ff.); ein neuer Beweis dafür, wie gern der Dichter seine Vergleiche der heimischen Märchenpoesie entnahm.

3. Von diesem — freilich internationalen — Märchenanfang kennen wir auch die altgriechische Fassung: *ἦν οὕτω γέρων καὶ γράς* (Ar. Wesp. 1182 Schol.)

4. HAHN II, S. 85 ff. Das parallele polnische Märchen (GLIŃSKI II, S. 177 o dziadku i babce, o kogutku i kurce, o lisie i wilku) entbehrt gerade des fraglichen Zuges, dass der Hahn sich mit Leidenschaft von Goldmünzen nährt. Im entsprechenden serbischen Märchen (NIKOLIĆ № 10) ist eine interessante Wandelung vor sich gegangen: da das Dukatenessen des Hahnes im Volksglauben keinen Boden fand, musste der König dem Hahn Goldstücke mitgeben, um ihn los zu werden. Weit näher kommt der griechischen Fassung das polnische Märchen (LUD. VIII, S. 75), wo der Hahn die Goldstücke im Koffer auffrisst; noch näher das kleinrussische (РУДЧЕНКО I, S. 37). Nicht nur dass der Hahn sich in der Schatzkammer an Goldstücken vollfrisst, er verdaut auch regelrecht das Gefressene und wie die Hausfrau die Bescherung erwartet, ist grosse Enttäuschung das Resultat. Also ganz der aristophanischen Stelle entsprechend. Was nun die Deutung dieses Märchenzuges anbelangt, so ist es mir durchaus wahrscheinlich, dass ihm ein tatsächliches Verhältnis zu Grunde liegt, — dasselbe, das unseren Münzenfälschern, wenn sie «Jahrhunderte machen» so treffliche Dienste leistet.

Als entferntere Analogie könnte man die Goldgans im PENTAMERONE (№ 14) heranziehen; eine vollgiltige Parallele ist sie deswegen nicht, weil sie sich nicht zuvor an Goldstücken vollfrisst — worauf es uns gerade ankommt. Sie gehört demselben Vorstellungskreise an, wie der Goldesel daselbst (№ 1; vgl. HAHN I, S. 252; GRIMM № 36), und beide sind möglicherweise groteske Umgestaltungen der bekannten Henne, die Goldeier legt.

5. HAHN I, S. 180 ff. Aehnlich *ibid.* S. 131 ff. («von dem Prinzen und der Schwanenjungfrau»). Die Neraide erlangt durch List ihr Kleid wieder, dessen Besitz den Prinzen zu ihrem Herrn machte; sie entflieht und ruft ihm zu, er solle sie in der «gläsernen Stadt» suchen. Nach dieser fragt er nun überall, aber vergebens, bis eine zauberkundige Frau alle Vögel zu-

sammenruft; ein Schnapphahn, der sich zuletzt einfindet, weiss ganz allein um ihre Lage und leitet den Prinzen dahin.

In den Alamalakusen einen Anklang an Νεφελοκοκκυγία zu suchen, dürfte gewagt sein — andererseits freilich würde wohl niemand im «Fiflist» des russischen Märchens (s. Anm. 13) den hellenischen Phönix wiedererkennen, wenn eine Variante nicht zufällig dafür die Form «Finist» hätte. Aber die «Krystalfelder» erinnern einigermassen an die νιφόβολα πεδία (V. 952) unserer Wolkenstadt. Doch würde diese Frage eine längere Untersuchung erfordern.

Die Missgestalt des wissenden Vogels (Schnapphahn, lahmer Habicht) hängt mit der Märchenauffassung «je hässlicher, je klüger» zusammen; auch der aristophanische Wiedehopf ist der hässlichste aller Vögel. Im polnischen Märchen ist es ein alter Rabe, der zur Vögelversammlung kommt, die der Einsiedler einberuft, um den Wohnsitz des Goldvogels zu erfahren (LUD. VIII, S. 49). In einem russischen Märchen, das manche Ähnlichkeiten bietet (ΑΘΗΝΑΙΩΒΕΒΨ I, S. 492) werden umgekehrt erst die Vögel, dann die Tiere befragt; die wissende ist eine einäugige Wölfin (κρυβία волчица). Den Zug, dass der wissende Vogel zur Versammlung gar nicht kommt und erst besonders geholt werden muss, konnte Aristophanes begreiflicherweise nicht brauchen; aber er ist echt hellenisch. In der Melampussage scheint etwas Ähnliches vorausgesetzt werden zu müssen (... τοὺς οἰωνοὺς προσεκαλέσατο. Παραγενομένου δὲ τοῦ αἰγυπιοῦ παρὰ τούτου μανθάνει δὴ κτλ.; S. Anm. 7). So bleibt auch bei Lucian (Philops. 12) die älteste Schlange zurück (ὕπὸ γήρωσ, οἶμαι, ἐξερπίσαι μὴ δυνάμενος, παρακούσας τοῦ προστάγματος cf. HAHN a. O.: *nur den Schnapphahn habe ich ausgelassen, weil er so schlecht zu Fuss ist*) und muss besonders geholt werden.

Dass der Tierschwager ein verwünschter König ist — diesen Zug bietet das hellenische Märchen; für das neugriechische mussten wir ihn aus einer neapolitanischen Variante ergänzen (PENTAMERONE № 33), welche auch sonst das neugriechische Märchen vielfach verbessert, von dessen erstaunlicher Gedankenarmut schon die misslungene Trigemination zeugt. Schwager Tiger befragt zum zweiten Mal die Tiere, nachdem schon Schwager Löwe konstatiert hatte, dass sie das verlangte nicht wissen! Das neapolitanische Märchen hat als ersten Schwager den Hirsch, als zweiten den Falken, als dritten den Delphin.

6. Κουρούνη HAHN II, S. 284. Auch hier muss es eine hinkende Krähe sein.

7. In der Tat ist die Melampussage unbeschadet ihrer chthonischen Bezüge (vgl. H. D. MÜLLER, Mythologie I, S. 161 ff.) ein echtes Tiermärchen. Melampus versteht die Sprache der Vögel, und als er dem Iphiklos die

Ursache angeben soll, warum dessen Sohn krank ist, ruft er alle Vögel zusammen; alle kommen bis auf einen Geier; er ruft auch den Geier, und der weiss es (Apollodor I, 9, 12; vgl. ROBERT, de Apollod. bibl. S. 35 ff.). Ähnlich ein neugriechisches Märchen (HAHN I, S. 218 ff.): der Held lernt die Sprache der Vögel und heilt die Königin. Die Vögelversammlung ist hier ausgelassen, wodurch das Märchen inconsequent wird; man begreift nicht, wie der Held, der nur die Sprache der Vögel kennt, sich mit der Kröte im Leibe der Königin unterhalten kann.

Der Geier kommt als wissender Vogel auch in einem walachischen Märchen vor (SCHOTT S. 148). Mutter Sonntag (= Κυριακή = Βασιλεια?) ruft mit ihrer Zaubrerflöte alle Tiere und Vögel (zusammengezogene unvollständige Trigeminatio) zusammen, um die Wohnung des Drachen zu erfahren, der die Königstochter geraubt hat. Der Wissende ist ein lahmer Geier; da er nicht fliegen kann, nimmt ihn der Held mit auf's Pferd; er zeigt ihm den Weg (wie auch im polnischen Märchen LUD. VIII, S. 29 das Vogelungetüm [ptaczysko] sich zum Helden auf's Pferd setzt und ihn wider seinen Willen zu seinem Glücke führt) und läuft beim Ziele davon.

8. Das Rote Meer ist auch im modernen Märchen das Wundermeer. Am Ufer des Roten Meeres wohnt der verzauberte Königssohn des deutschen Märchens vom Löweneckerchen (GRIMM № 88); und am blutigen Meer (krwawe morze) liegt die Stadt, wo der verwunschene Prinz, der im polnischen Märchen dem apuleischen Amor entspricht, als Drache seine Residenz hat (GLIŃSKI II, 122 ff.). Dort gibt sich auch das blutige Meer am deutlichsten als der Oceanfluss zu erkennen, der das Diesseits vom Jenseits trennt. Am Roten Meere (czerwone morze) befindet sich der Jungbrunnen (młoda woda) und die Königstochter, die nie einen Mann zu Gesichte bekommt (LUD. VIII, S. 72). Am Roten Meere (červené moře) hält im mährischen Märchen (KULDA, Moravské národne pohadky S. 760 = ERBEN S. 41) der Drache (drak) die Prinzessin gefangen; und diese Vorstellung ist den slavischen Völkern so geläufig, dass wir sie in einem slovenischen Märchen (ŠKULTETY a DOBŠIŃSKY, slovenské pövesti I S. 350 = ERBEN S. 67) an einer Stelle finden, wo wir gar keine zauberhafte Situation erwarten. Im russischen Märchen spielt bekanntlich das Schwarze Meer (Черное море) diese Rolle. Черноморь ¹⁾ ist das chthonische Ungetüm, welches die Schönen dieser Welt ins Jenseits holt. Sollte in diesem märchenhaften Черное море nicht ein durch die geographischen Verhältnisse begünstigtes Missverständnis des Черное море = Czerwone morze, «Rotes Meer» liegen?

¹⁾Allerdings liegt bei letzterem die Ableitung von мора=mapa ebenso nahe, so dass Черноморь auch «der schwarze Mar, der Nachtmar» bedeuten könnte.

2. ...

... ..

... ..

... ..

10. Die

... ..

... ..

Synkretismus zu einer Königin der Vögel geworden; cf. darüber Anm. 13). Einen ‚König der Vögel‘ — von dem es allerdings nicht klar ist, ob er selber als Vogel oder als Mensch auftritt — haben wir in einem sicilianischen Märchen (GONZENBACH I, S. 98); der Zusammenhang des ‚Königs der Vögel‘ mit dem König Stieglitz, der selber nie als Vogel erscheint, beweist, dass wir ein verblasstes Vogelmärchen vor uns haben. Die Arbeiten des Mädchens verrichten Feen, die der ‚König der Vögel‘ durch einen Pfiff versammelt; auch das ist Entstellung. In einem anderen sicilianischen Märchen (GONZENBACH I, S. 185 ff.) haben wir einen ‚König der Vögel‘ neben einem ‚König der Raben‘ (Gedankenarmut wie im neugriechischen Märchen s. Anm. 5); beide sind verwunschene Prinzen (parallel PENTAMERONE № 33; cf. ferner GONZENBACH I, S. 203; II, S. 151). Im PENTAMERONE № 44 verschafft sich Parmetella Federn zu ihren Matratzen, indem sie laut ausruft, der ‚König der Vögel‘ sei tot; die Vögel fliegen zusammen und rupfen sich vor Schmerz die Federn aus.

11. Bei HAHN I, S. 109 ff. ist die Hilfeleistung noch indirect; die dankbare Schlange gibt dem Helden einen Siegelring, der ihm die Gewalt über einen ‚schwarzen Mann‘ gibt; dieser baut ihm das vom König verlangte Schloss. Sehr gewöhnlich ist das Sichten verschiedener Getreidesorten, durch dankbare Ameisen besorgt; cf. HAHN II, S. 12; GONZENBACH II, S. 152; ähnliche Aufgaben GONZENBACH I, S. 189 f. Bei GRIMM № 107 bauen Bienen dem Schneider das verlangte Schloss aus Wachs. Eine durchschlagende Parallele — wo Vögel dem Helden eine Mauer bauten — habe ich nicht finden können; möglicher Weise haben wir im PENTAMERONE № 35, wo ein Vogel dem Miuccio drei Schlösser aus Pappdeckel baut, die Entstellung eines solchen Verhältnisses anzuerkennen. Cf. auch das polnische Märchen (LUD VIII, S. 44), wo Bienen dem Helden eine verwüstete Stadt wiederaufbauen.

12. Der freundliche Warner und Berater des Märchens erscheint bald als eine alte Frau (HAHN II, S. 183; 289); bald als Moira (τύχη II, S. 280), bald als ein alter Mann (II, S. 272) bald als ein ‚göttlicher Mann‘ (I, S. 162); bald als Mönch (II, S. 42). Das Verzeichnis könnte sich leicht ins Unendliche vermehren lassen; ich habe mich mit Absicht auf die HAHN'sche Sammlung beschränkt.

13. Für meine Behauptung, dass die Basileia eine Märchengestalt ist, und nicht eine Fiction des Aristophanes oder Kratinos, habe ich freilich noch ganz andere Gründe, als die im Texte angedeuteten. Eine ausführliche Darlegung derselben würde an sich eine umfangreiche Abhandlung erforderlich machen; man möge daher das Skizzenhafte der folgenden Auseinandersetzung vergeben.

Wie in der Umgangssprache, so gibt es auch in der Mythensprache Fremdwörter. Es gibt schwerlich eine Mythologie, in welcher der Wundervogel nicht vorkäme; wenn aber dieser Wundervogel im russischen Märchen ‚Finist Hellfalken‘ (Финистъ—ясець соколъ, АѦАНАСЬЕВЪ II, S. 402) — mit deutlichem Anklang an Phoenix (russ. Финиксъ, АѦАНАСЬЕВЪ, ПОЭТ. ВОЗР. СЛ. II, S. 135), — oder ‚Vogel Grib‘ (Грибъ-птица, АѦАНАСЬЕВЪ II, S. 548) — mit ebenso sicherem Anklang an γρϋψ — heisst, so haben wir offenbar ein Fremdwort vor uns, zumal uns der echt russische Name жаръ-птица (Goldvogel, Glutvogel) bekannt ist. Dass die Namen der Helden im—internationalen—Märchen von den ‚sieben Simeonen‘ (о семи Симионахъ, АѦАНАСЬЕВЪ, I, S. 394 ff. = GRIMM № 71) auf russischem Boden entstanden sind, ist klar, da sie nur des Anklangs wegen da sind; ebenso klar ist es aber, dass der Märchenheld ‚Makar das Glückskind‘ (Макарка счастливый, АѦАНАСЬЕВЪ I, 228) griechischer Herkunft ist, da die Wahl des Namens nur im Griechischen, wo μάχαρ ‚glücklich‘ bedeutet, Sinn hat; dem Russen ist Макаръ ein Name wie jeder andere. Dasselbe wird beim Idoliszcze (Идолище = εἶδωλον) anzunehmen sein, und sonst.

Nun spielt in den russischen Märchen die Wundermaid eine grosse Rolle; sie tritt in mehreren Gestalten und unter mehreren Namen auf, wobei ein vollständiger Synkretismus herrscht. Die Namen sind: 1) Anastasia die Wunderschöne (Анастасья Прекрасная); 2) Wasilissa die Weise (Василиса Премудрая); 3) Schön-Helena Goldflechte (Елена-краса-золотая коса); 4) Maria Königstochter (Мария-царевна) und 6) Car-djewica (Царьдѣвица, wörtlich: Königsmaid) — wobei freilich zu bemerken ist, dass die Epitheta mannigfach wechseln. Ebenso wechselnd sind die Eigenschaften, die diesen Wesen beigelegt werden; doch lassen sich drei Hauptgestalten auseinanderhalten.

I. DIE HADESTOCHTER. Sie ist die Tochter des Коцей Безсмертный (poln. Kościój Nieśmiertelny, der ‚unsterbliche Kościój‘, von kość=Knochen) und wohnt in der Unterwelt, die meist tief unter der Erde gedacht wird (z. B. АѦАНАСЬЕВЪ I, S. 282 ff.); man steigt zu ihr durch einen tiefen Brunnen. Aber wie schon in Hellas die Vorstellungen von der Unterwelt nicht die gleichen waren, und man sich den orcinus thesaurus auch wohl als ein Gefängnis dachte (cf. H. D. MÜLLER, Mythologie I, S. 182), so hat auch unsere Hadesjungfrau ihren Wohnsitz öfter in einem Marmorschloss, von hohen Mauern umgeben, über die niemand hinüber kann (АѦАНАСЬЕВЪ II, S. 102 ff.). Als Todesgöttin mäht sie die Menschen heerweise nieder (АѦАНАСЬЕВЪ I, S. 483) und ist eine leidenschaftliche Jägerin (ebda). In einem Märchen finden wir den Namen ‚Anastasia Hadesochter‘ (Анастасья Адовна, s. Худяковъ I, № 18); es wird daher erlaubt sein, der Unterweltsgöttin vorläufig den Namen Anastasia zu geben.

II. DIE MEERESTOCHTER. Sie rudert fern im Ocean auf silbernem Kahne mit goldenem Ruder; ihr Vater ist der Meereskönig (Морской

царь, Водяной дѣдушка, Чудо-Юдо беззаконный etc.), ihr Geliebter der Sonnengott, den sie beim Aufgang und beim Niedergang mit Meereswasser besprengt, wovon er rot wird (АѦНАСЬЕВЪ поэт. возр. слав. на пр. II, S. 129)¹). Sie besitzt die Gabe sich zu verwandeln (passim, z. B. Худяковъ, III, S. 16 ff.). In einem Märchen finden wir den Namen ‚Maria Meerestochter‘ (Марія Моревна, s. АѦНАСЬЕВЪ IV, S. 161); wir dürfen daher der fraglichen Gestalt den Namen Maria geben. Maria als Meerestochter hat nichts Wunderbares; sie wird ja auch im Abendlande als maris stella begrüsst. Aber freilich wird der Name verhältnismässig neu sein; der alte Name war ein anderer, — wir werden ihn unter den übrigen Namen des obigen Verzeichnisses zu suchen haben. Und da wir die Anastasia bereits anderweitig verwandt haben, und da Car-djewica nur die russische Übersetzung von Wasilissa ist, so haben wir zwischen dieser und Helena zu wählen.

III. DIE HIMMELSTOCHTER wohnt hoch oben auf einem Berge, dessen Gipfel den Himmel berührt (верхушками въ небо упирается, АѦНАСЬЕВЪ I, S. 268 ff.), in einem Palast von Diamanten und leuchtenden Edelsteinen (самоцвѣтные камни), von dem man die ganze Welt uberschaуen kann, bei ihrem Vater oder Geliebten, dem Sturmwind (Вихрь). Dieser Вихрь wird mit Recht mit dem obgenannten Идолнице нечестивый identificiert (АѦНАСЬЕВЪ, поэт. возр., II, S. 708), der auf gefugeltem Ross unter den Wolken dahinsaustr. Nun ist Идолнице Vergrosserungsform für идолъ, εἰδωλον, ein Wort, mit welchem die heidnischen Götterbilder bezeichnet wurden; und unter ‚Hauptidol‘ kann nur Perun, der slavische Zeus verstanden werden.

Ist nun die Meerestochter Helena und die Zeustochter Wasilissa, oder umgekehrt? Die slavischen Märchen können bei ihrem Synkretismus die Frage nicht entscheiden, wohl aber die hellenische Sagenkunde. Helena ist die Hypostase der Meerestochter Aphrodite, sie wird selber von den Schiffern im S. Elmsfeuer verehrt (Plin. N. H. II, 37, 101; Schol. Eur. Or. 1637 ἡ Ἑλένη τοῖς χεῖμαζομένοις κατὰ θαλασσαν ὑπὸ κούρης ἐστὶ, ganz wie die Maria des abendländischen Volksglaubens), sie ist Tochter des Okeanos nach Hesiod (s. PRELLER, gr. Mythologie II, 110), oder auch einer Okeanine, der Schwanenjungfrau Nemesis — und unsere Meerestochter tritt nicht selten als Schwanenjungfrau auf (Лебедь-царевна, АѦНАСЬЕВЪ, поэт. возр. III, 139); und der ‚Goldfleeche‘ entsprechen die homerischen Epitheta ἠόχομος (Il. III, 329, VII, 355; VIII, 82; IX, 339; XI, 369; 505; XIII, 766) und καλλίχομος (Od. XV, 123). Somit kann es

¹) Vor Scham, fügt das Märchen albern genug hinzu. Offenbar haben wir einen naiven Analogieschluss vor uns: weissgluhendes Eisen wird rot, wenn man es mit Wasser bespritzt.

nicht zweifelhaft sein, dass Schön-Helena die Meerestochter, Wasilissa die Weise die Himmelstochter ist; zu ihnen gesellt sich als dritte die Hadesjungfrau Anastasia, Kościój's des ‚Unsterblichen‘ Tochter.

Nun ist Wasilissa = griech. Βασίλισσα, Βασίλεια ‚Königin‘. Ist sie Perun's Tochter, so ist die Aristophanische Basileia Tochter des Zeus; Βασίλεια ist ferner Beiname der Zeustochter Athena, der weisesten Göttin, und ‚die Weise‘ ist ständiger Beiname der Wasilissa. Somit verhält sich Wasilissa zu Athena, wie Anastasia ‚die Wunderschöne‘ zur griechischen Todesgöttin und Jägerin, der Artemis Καλλιόπη, und die Meerestochter Helena zur Meeresgöttin Aphrodite. Wir haben somit die Verhältnisse:

Athena	Βασίλεια	Василица
Aphrodite	Helena	Елена
Artemis	?	Анастасья.

Ein Name fehlt uns, an seiner Stelle steht das Fragezeichen. Wäre er nicht zu finden? Zum V. 1536 der ‚Vögel‘ besitzen wir das kostbare Scholion:

καὶ τὴν Βασίλειαν σοὶ γυναικ' ἔχειν· σωματοποιεῖ τὴν Βασίλειαν αὐτὸ τὸ πρῶγμα ὡς γυναικ'...

(das ist natürlich verkehrt, schon weil das Metrum uns die Form Βασίλεια, nicht Βασιλεία verbürgt; darum ist auch Kock's Erklärung z. d. St. *die Weltherrschaft des Zeus wird zu einer schönen Jungfrau personifiziert* falsch. Derselbe Fehler auch bei STEUDING in ROSCHER's Lexikon d. Mythologie s. v. Basileia ¹⁾).

... Εὐφρόνιος, ὅτι Διὸς θυγάτηρ ἡ Βασίλεια· καὶ δοκεῖ τὸ κατὰ τὴν ἄθανασίαν αὐτῆ οἰκονομεῖν, ἣν ἔχει παρὰ τῷ Βακχυλίδῃ ἡ Ἄθηνᾶ τῷ Τυδαῖ δώσουσα τὴν ἄθανασίαν...

(damit wäre auch die Basileia als Hypostase der Athena mit klaren Worten bezeugt)

... ἔστι δὲ καὶ παρὰ Κρατίνῳ ἡ Βασίλεια· ἔνιοι δὲ αὐτὴν Ἄθανασίαν κλοῦσιν.

Da haben wir den fehlenden Namen. Aus dem seltenen und buchmässigen Ἄθανασία — Αθανασία hat der russische Volksmund das anklingende

¹⁾ Bei Dio Chrysostomus I, p. 15 M. ist allerdings Βασιλεία zu lesen, da dort ein Gegensatz zur Τυρηνίς bezweckt ist. Dass diese Basileia oben auf einem unzugänglichen Berge thronet — ganz wie unsere Himmelstochter — ist möglicherweise aus der volkstümlichen Vorstellung geschöpft.

Αναστασία gemacht — einen der gebräuchlichsten russischen Taufnamen. Aber an ihrem Vater blieb der Name haften; Κορνήη heisst nie anders als бессмертная, ἀθάνατος. Und in der That ist seine Tochter seine Unsterblichkeit; sowie ihm die geraubt wird, stirbt auch er. Endlich wird es doch erlaubt sein — so berechtigt auch das Misstrauen gegen mythologische Etyma ist — darauf hinzuweisen, dass Artemis mit Athanasia ziemlich gleichbedeutend ist. Über die Herleitung des Namens von ἀρτεμής wird man doch nicht hinauskommen, und ἀρτεμής deutet auf dieselbe Eigenschaft hin, die auch im Beiwort ἀθάνατος enthalten ist; denn dass die Jungfräulichkeit nicht gemeint sein kann, hat man längst eingesehen.

14. Einiges möge hier nachgetragen werden. Auf die Frage des Dionysos, wie Athen zu helfen sei, denkt sich Euripides folgende Scherzlösung aus (Fr. 1437 ff.):

εἴ τις πτερώσας Κλεόκριτον Κινησίᾳ,
αἴροιεν αὐραὶ πελαγίαν ὑπὲρ πλάκα —
Δ. γέλοιον ἂν φαίνοιτο· νοῦν δ' ἔχει τίνα;
Ε. εἰ ναυμαχοῦτεν κἄτ' ἔχοντες ὄξιδας
ράινοιεν εἰς τὰ βλέφαρα τῶν ἐναντίων.

Der Einfall ist so uraristophanisch, wie nur einer der Spässe Wolk. 748 ff. sowie dort der heimische Hexenglaube die Lösung nahe liegt, so hier, meines Erachtens, eine Märchenvorstellung. Sie kehrt in einem polnischen Märchen (GLIŃSKI II, S. 23) wieder. Ritter Unverloren (Niezginek) besitzt ein unscheinbares, schwindsüchtiges Rösslein (= Заморышекъ bei АѠНАСѠВЪ I, S. 185 ff.), das aber fliegen kann. Wie nun die Feinde die Stadt belagern, schwingt er sich hinauf, fliegt durch die Luft über das feindliche Lager und streut den Feinden Schlummerkraut (sen-trawa) in die Augen, dass sie fest einschlafen, worauf er ihren König gefangen nimmt. Auch in unserem Falle wird der Inhalt der ὄξιδες (= Flacons) ein Schlummersaft gewesen sein, nicht Essig, was gar zu albern wäre. An Stelle des klapperdürren Wunderrössleins ist sein menschliches Ebenbild, der schwindsüchtige Kinesias getreten.

Der Märchenvorstellung

οὐδεὶς οἶδεν τὸν θησαυρὸν τὸν ἐμὸν πλὴν εἴ τις ἄρ' ὄρνις

(Vög. 601) entspricht der Zug im serbischen Märchen (KARADŽIĆ S. 12) in dem zwei Raben (gavrana) dem Bauernknecht verraten, wo der Schatz liegt. Auch die Vogelmilch ist im slavischen Märchen ein beliebter Ausdruck für den Inbegriff unerreichbarer Seligkeit; cf. zum Beispiel АѠНАСѠВЪ III, S. 3.

15. Der grossgefütterte Floh im PENTAMERONE № 5: er steckte ihn daher in eine Flasche, und indem er ihn alle Tage mit dem Blute seines eigenen Arms fütterte, wuchs der Floh so gedeihlich heran, dass er ein anderes Quartier beziehen musste und nach Verlauf von sieben Monaten grösser und feister wurde als ein Hammel. Cf. GONZENBACH, S. 135: Da setzte der König die Laus in einen grossen Topf mit Fett und liess sie viele Jahre darinnen. Als er aber eines Tages den Topf zerschlagen liess, war die Laus zu einem solchen Ungetüm angewachsen, dass alle Leute davor erschrakten und der König sie umbringen liess. Ein ähnliches Märchen mag der bekannten GOETHE'schen Scherzballade zu Grunde liegen. An die Fiction des Aristophanes erinnert auch etwas der Hahn, auf dem der Lügner (HAHN I. S. 242) in den Himmel reitet.

Das Motiv der ‚Eirene‘—dass ein Sterblicher den Gott zur Rechenschaft ziehen will—liegt auch dem walachischen Märchen von den drei Wundergaben zu Grunde (SCHOTT S. 204). Doch kommt es hier nicht zum Fluge; der Schöpfer begegnet dem Bauern auf der Strasse.

16. SCHMIDT S. 143. Eine Königin bei Theben sitzt auf dem Felsen und gibt jedem drei Rätsel: wer rät, soll sie heiraten, wer nicht rät, den frisst sie; das dritte Rätsel ist das vom Menschen. Der Schluss des Märchens fehlt; SCHMIDT erwähnt noch andere Rätselmärchen als existierend, ohne sie aber mitzuteilen; unter ihnen mag sich auch unser Kleobulinenmärchen verbergen.

Die Fragmente der ‚Kleobulinen‘ sind bis zur Trostlosigkeit unbedeutend; nur eines erweckt näheres Interesse (87 K.):

ἔστιν ἄκμων καὶ σφόδρα νεανία εὐτριχὶ πόλῳ.

Es ist ein vollständiger Hexameter, und da wir wissen, dass die Rätsel Kleobulinas ebenfalls hexametrisch waren, so ist die Annahme sehr wahrscheinlich, dass wir im ausgeschriebenen Verse den Anfang des Rätsels zu erkennen haben, welches die Heldin ihrem Freier stellte. Freilich, wer sich an seiner Lösung versuchen wollte, der würde, fürchte ich, die Braut nicht heimführen; das eine ist wahrscheinlich, dass unter dem ‚jugendlichen schönhaarigen Füllen‘ ein junges Weib zu verstehen ist; das braucht keine entehrende Bezeichnung zu sein,—wie ΜΕΙΝΕΚΕ wollte—da auch Anakreon seine Geliebte ein ‚thrakisches Füllen‘ nennt (fgm. 75 B. πῶλε Θρηκίη). Ἄκμων und σφόδρα sind bei Homer dem Goldschmied πείρατα τέχνης (Od. 3, 434); sollte unsere Heldin eine Goldschmiedin sein? Letztere ist eine feste Gestalt des neugriechischen Märchens; s. HAHN I S. 201 ff; cf. ZARNOKE Rh. M. 39, 1 ff. In einem polnischen Märchen (GLIŃSKI S. 32 ff.) gibt Prinzessin Rosenwange (Królewna Różolica) ihren Freiern drei Rätsel auf ‚was das Weiseste, Süsseste und Liebste sei‘; dem Helden, Hans Dummling

(Jaś złuptaś), verhilft das Rösslein Goldmähne (siwek złotogrzywek) zu seinem Glück. Da muss man unwillkürlich an die Rätselkomödie des Kratinos und seinen εὐθριξ πῶλος denken. Dieselben Elemente auch in einem walachischen Märchen (SCHOTT S. 171 ff.).

17. Dass wir über die Schlaraffenkomödien der alten Griechen verhältnismässig gut unterrichtet sind, verdanken wir dem Fleisse des Athenaios, der uns VI, 267 E ff. die Titel der in Betracht kommenden Komödien nennt und aus den meisten Excerpte gibt. Zu diesen Excerpten hätte ich—da auf ihnen die Darstellung im Texte basiert—Folgendes zu bemerken:

Athenaios nennt folgende Komödien — und zwar, wie er selber sagt, in chronologischer Reihenfolge:—1) die ‚Plutoi‘ des Kratinos.—2) die ‚Tiere‘ des Krates.—3) die ‚Amphiktyonen‘ des Telekleides.—4) die ‚Metallier‘ des Pherekrates.—5) die ‚Perser‘ desselben Dichters.—6) die ‚Tellerlecker‘ des Aristophanes.—7) die ‚Perser von Thuri‘ des Metagenes.—8) die ‚Sirenen‘ des Nikophon. Das ‚goldene Zeitalter‘ des Eupolis fehlt in diesem Verzeichnis. Dass Athenaios, der einen Metagenes und Nikophon nennt, einen Eupolis ausgelassen haben sollte, schien undenkbar; also, meinte WELCKER, hatte das ‚goldene Zeitalter‘ überhaupt nicht das goldene Zeitalter zum Gegenstande, sondern das zeitgenössische, das ironisch so genannt wäre. WILAMOWITZ und KOCK sprachen sich entschieden für diese Auffassung aus, ohne zu bedenken, dass die Annahme einer Titelironie—für die man sich doch nicht auf die ‚wahrhafte Geschichte‘ Lucian's berufen wird—dem Fragmentendeuter den Gnadenstoss gibt. Gehen wir der Frage etwas mehr auf den Grund.

Das Excerpt aus den ‚Tieren‘ lautet folgendermassen:

Κράτης δ' ἐν Θηρίοις

ἔπειτα δοῦλον οὐδὲ εἰς κεκτήσεται οὐδὲ δούλην,

ἀλλ' αὐτὸς αὐτῷ δῆτ' ἀνὴρ γέρον διακονήσει;

B. οὐ δῆθ' ὀδοιποροῦντα γὰρ τὰ πάντ' ἐγὼ ποιήσω.

A. τί δῆτα τοῦτ' αὐτοῖς πλέον; B. πρόξεισιν αὖθ' ἕκαστον

τῶν σκευαρίων, ὅταν καλῆ τις . παρατίθου, τράπεζα u. s. w.

ἐξῆς δὲ μετὰ ταῦτα ὁ τὸν ἐναντίον τοῦτῳ παραλαμβάνων λόγον φησίν.

ἀλλ' ἀντίθεος τοι. ἐγὼ γὰρ αὐτὰ τᾶμπαλιν

τὰ θερμὰ λουτρὰ πρῶτον ἄξω τοῖς ἐμοῖς

ἐπὶ κίωνων ὥσπερ διὰ τοῦ παιωνίου

ἐπὶ τῆς θαλάττης, ὥσθ' ἕκαστῳ βέυσεται

εἰς τὴν πύελον. ἐρεῖ δὲ θῦδωρ ἀνέχετε.

ἔπειτ' ἀλάβαστος εὐδέως ἤξει μύρου

αὐτόματος, ὁ σπογγος τε καὶ τὰ σάνδαλα.

Daraus folgert KOCK: *duos oratores inductos fuisse quorum alter mollem vitam, simplicem naturaeque legibus convenientem alter commendaret,*

facile apparet. Er scheint also in der Überlieferung keine weiteren Schwierigkeiten gefunden zu haben. Da möchte ich aber zuerst fragen, wie es denn komme, dass der Gegner auf die Tetrameter des Vorredners ἐξῆς in Trimetern antwortet; zweitens worin denn der Gegensatz zwischen den beiden Rednern besteht. Eine *mollis vita* versprechen beide ihren Anhängern; oder kann man sich etwas Bequemereres denken, als wenn die Geräte wandeln und sprechen und die ganze Arbeit selber verrichten. Mir scheint es offenbar, dass beide Redner vom selben Standpunkte sprechen; mit anderen Worten, dass zwischen den beiden Eklogen ein Lemma mit einer Ekloge ausgefallen ist, die im Geiste der Penia im ‚Plutos‘ abgefasst war. Und da wir des Eupolis ‚goldenes Zeitalter‘ vermissen, so wird das Lemma so ungefähr gelautet haben:

Εὐπολις δ' ἐν Χρυσῷ γένοι δύο λόγους εἰσάγει, ὧν ὁ μὲν τὸν καρτερικὸν καὶ σώφρονα βίον ἐπαινῶν λέγει...

Damit fällt natürlich auch diese zweite Ekloge dem Eupolis zu; wer etwa daran zweifeln sollte, dass sie ihm gehört, wird sich hoffentlich durch das folgende Fragment überzeugen lassen (277 K.), das vom Scholiasten des Aristophanes ausdrücklich unter den Lemma Εὐπολις Χρυσῷ γένοι angeführt wird:

Λοιπὸς γὰρ οὐδεὶς ἢ τροφαλις ἐκεινη
ἐφ' ὕδωρ βαδίζει, σκίρον ἠμφισμένη.

Hier wie dort ist von der Belebung unbelebter Wesen die Rede, hier wie dort müssen sie nach dem Wasser gehen. Auch das Metrum ist dasselbe; nicht immer hat der Zufall so gut gewaltet.

18. Die Hahnenfeder des Lucian vereinigt somit zwei Eigenschaften, die getrennt und verbunden ziemlich häufig vorkommen, und zwar in bedeutsamer Verbindung mit den Vögeln. Die Eigenschaft, dass alle Thüren vor ihr aufspringen, ist der Springwurzel eigen, über die cf. GRIMM D. M. II, S. 812 f.; III, S. 289. Ihr Vorkommen ist nur einem Vogel, dem Spechte bekannt, und man erlangt sie, indem man sein Nest zuspündet. Man schreibt ihr, wenn auch nicht allgemein, die Gabe zu, unsichtbar zu machen. Über das analoge slavische Perunskraut (auch разрывъ-трава, rozryw ziele genannt) vgl. АΘΗΝΑΣΒΕΒΪ ΠΟΪΤ. ВОЗР. II, 397 ff. Die Gabe unsichtbar zu machen ist sonst — abgesehen von der Nebelkappe, die von einer anderen Anschauung herzuleiten ist, einem besonderen Steine eigen (die elitropia Βοσακκιο's), von dem man glaubte, der Zeisig lege ihn in sein Nest, um es den Augen der Menschen zu entrücken (GRIMM D. M. III, S. 289). Für den Zeisig tritt im polnischen Märchen der Rabe ein (LUD XVII, S. 141)

19. HAHN I S. 74. Der sprechende Löffel führt die Versöhnung des Aschenputtels mit dem Königssohne herbei, doch erscheint der ganze Zug etwas unorganisch eingeflochten. Sprechendes Hausgerät wünscht sich auch der Halbe I S. 106 (ebenso im parallelen polnischen Märchen der Dummling Ofenhocker, GLIŃSKI I S. 170; hier ist das Wunder an die gastliche Insel [gościnna wyspa] gebunden) und die verstossene junge Frau I S. 267; man sieht also, dass diese Vorstellung den Griechen geläufig ist. Ähnlich commandiert auch Lattughina bei GONZENBACH I, S. 180 ihr Gerät; und im Hause der Hexe, welche Angiola gefangen hält, sind die Stühle, Tische, Schränke alle lebende Wesen, sie essen und sprechen (ebd. I, S. 342). Wo der Zug im deutschen Märchen vorkommt—denn das ‚Tischlein deck dich!‘, das übrigens auch in der Komödie des Krates ausdrücklich erwähnt wird (παρατίθου τράπεζα), GRIMM № 36 (cf. der Krug, der alles thut, was man ihm sagt b. HAHN I, S. 253) ist eine zu beschränkte und darum unpassende Parallele—da ist es deutlich als etwas Unheimliches, als ein ‚Spuk gekennzeichnet; so im Hause des Teufels bei GRIMM № 42. Zu vergleichen ist auch das polnische Märchen (LUD VIII, 38,) wo eine gespenstische Hand alle Geräte in Bewegung setzt.

Vom grossen Bruchstück ist V. 6

αὐτὴ παρασκευάζε σαυτόν· μάττε θυλακίσκε

sicher verderbt; ich übersetzte als ob λέβης, π. σ. stände; doch soll das keine Coniectur sein. Wie ein Sack zum Kneten kommt, das mögen Berufene entscheiden.

20. Das Lügenmärchen steht bei HAHN I, S. 242. Cf. auch die ‚Lügenwette‘ S. 313 f. Deutsche und serbische Parallelen zieht HAHN a. O. zur Vergleichung herbei. Viel Verwandtschaft mit dem Motiv der ‚Samier‘ hat auch das GRIMM'sche Märchen vom Schlaraffenlande № 158, wo nicht sowohl ein seliger Zustand als vielmehr lauter Unmöglichkeiten geschildert werden. Vgl. den Schluss: *da sah ich zwei Windhunde, brachten eine Mühle aus dem Wasser getragen, und eine alte Schindmähre stand dabei, die sprach, es wäre Recht. Und im Hof standen vier Rosse, die droschen Korn aus allen Kräften, und zwei Ziegen, die den Ofen heizten, und eine rote Kuh schoss das Brot in den Ofen. Da krächte ein Huhn, Kickeriki, das Märchen ist auserzählt.*—Einen ähnlichen Lügenmärchenschluss bringt Xanthias Fr. 51 κατ' ἔγωγ' ἔξηγρόμην.—Das Fragment ist übrigens verderbt; V. 4 habe ich übersetzt, wie es der Sinn, oder vielmehr der Unsinn verlangte. Doch muss ich bemerken, dass der leichtbeschwingte Wolf (τανύπτερος λύκος) kein Unsinn ist, sondern eine Märchengestalt; wir begegnen ihm wieder im ‚wilk wiatrolot‘ des polnischen Märchens (GLIŃSKI I, S. 1 ff., = Wolf Windschwinge), der den Jan królewicz oberhalb der rauschenden

Wälder, unterhalb der schwimmenden Wolken trägt. Der ‚Grauwolf‘ (сѣрѣй волкъ) im parallelen russischen Märchen vom Iwan-Carewicz (ΑΘΗΝΑ-ΣΕΒΕΨ II, S. 1 ff.) ist nur ein geschwinder Läufer; ebenso im walachischen Märchen (SCHOTT S. 233 ff.). Was übrigens den Titel Σάμιοι anbelangt, so darf nicht übersehen werden, dass es bei Diphilos im ‚Theseus‘ drei samische Jungfrauen sind, die sich in nicht eben jungfräulicher Weise mit der Lösung des Rätsels ‚was ist das Stärkste‘ abmühen (fgm. 50 K.).

21. Der Mohr bei HAHN II S. 9; der Riese I S. 310. Sonst ist Helios der eigentliche Vielfrass des neugriechischen Märchens (s. SCHMIDT, S. 231), der nach SCHMIDT's allerdings noch zu begründender Ansicht aus dem antiken Herakles hervorgegangen ist.

22. Über die Erklärung der Protagorasstelle s. ausser den Bemerkungen von STALBAUM noch MEINEKE, *Historia critica* S. 71 ff. Die Behauptung C. HEINRICH's von der Identität der ‚Wilden‘ mit dem ‚Cheiron‘ darf wohl für abgethan gelten, ebenso die Coniecturen ἡμιάνθρωποι und μιξάνθρωποι für μισάνθρωποι. Οἱ ἐν ἐκείνῳ τῷ χορῷ μισάνθρωποι darf nicht so verstanden werden, als ob die Misanthropen den Chor gebildet hätten; der Chor bestand, wenn auf Analogien irgend etwas zu geben ist, aus ἄγριοι; dem griechischen Sprachgebrauch gemäss bedeutet ἐν τῷ χορῷ ‚in jenem Stück‘ cf.—ein Beispiel unter vielen —Vög. 187.— Wenn MEINEKE freilich sagt, im weiteren Verlauf des Dramas wäre es dazu gekommen, *ut homines hominum osores, cum inter feros immanesque homines recessissent, mox resipiscentes illam unde abierant societatem hominum civilemque vitam requirerent*, so imputiert er dem Pherekrates den Gedanken Platons; diese moralisierende Tendenz ist der kecken Märchenkomödie ebenso fremd, wie dem echten Märchen.

Über die Draken (ὁ Δράκος) des neugriechischen Märchens cf. SCHMIDT, *Volksleben der Neugriechen* I, S. 190 ff.

Das erste der übersetzten Bruchstücke lautet im Original folgendermassen (fgm. 10 K.)

οὐ γὰρ ἦν τότ' οὔτε Μανῆς οὔτε Σηκίς οὔδενί
 δοῦλος, ἀλλ' αὐτάς ἔδει μοχθεῖν ἅπαντ' ἐν οἰκίᾳ
 εἶτα πρὸς τούτοις ἦλουν ὄρθριαι τὰ σιτία,
 ὥστε τὴν κόμην ὑπηχεῖν θιγγανουσῶν τὰς μύλας.

Meine Erklärung wird denjenigen vielleicht zu phantastisch erscheinen, welche unter αὐτάς einfach die Hausfrauen verstehen; sie hat aber zweierlei für sich. Erstens müsste, wenn αὐτάς die Hausfrauen bedeutete, V. 1 οὐδεμιᾶ stehen, nicht οὔδενί. Zweitens kann das εἶτα πρὸς τούτοις doch nur von der zeitlichen Folge verstanden werden; wenn aber das Mahlen des

Getreides bei oder vor dem Tagen (ὄρθρια) auf das Besorgen der häuslichen Arbeit folgte, so muss diese in die Nacht fallen, und das schliesst den Gedanken an die Hausfrau aus. Über die nächtliche Thätigkeit der Neraiden s. SCHMIDT, Volksleben der Neugriechen I, S. 118 *Manchen Personen oder Familien, denen sie ihr Wohlwollen geschenkt haben, erweisen sie sich dadurch nützlich, dass sie öfters des Nachts in ihre Wohnung eintreten und daselbst fegen, putzen und aufräumen, so dass, wenn die Hausfrau am Morgen aufsteht, sie schon die ganze Arbeit gethan, alles fein und sauber findet.* Neraiden als Müllerinnen s. HAHN II, S. 79. Die Arbeit der Geister ist keineswegs geräuschlos; cf. GRIMM, deutsche Sagen I, S. 84.

Das zweite Bruchstück lautet im Urtext (fgm. 9)

οὐδ' ἀποπροσωπίζεσθε κυάμοις; Β. πώμαλα;

Nach MEINEKE und KOCK richten die Misanthropen diese Worte an die Wilden; ich denke, das Aussehen der letzteren liess eine solche Frage überflüssig erscheinen.

Das dritte Bruchstück, zweifellos verderbt (fgm. 11)

οἶμαι δ' αὐτὸν κινδυνεύειν εἰς τὴν Αἴγυπτον...
οἴκους λέξεις, ἵνα μὴ ξυνέχη τοῖσι Λυκούργου πατριώταις.

Ich schreibe:

οἶμαι δ' αὐτὸν κινδυνεύειν εἰς τὴν Αἴγυπτον ἀποικεῖν,
τάς ἀποδείξεις ἵνα δὴ ξυνέχη τοῖσι Λυκούργου πατριώταις

d. h. «um die Offenbarungen mit den Landsgenossen des Lykurgos zusammen zu besitzen.» Luc. Hahn 18: ἀπεδήμησα δὲ καὶ εἰς Αἴγυπτον, ὡς συγγενομένην τοῖς προφήταις ἐπὶ σοφία. Der genannte Lykurgos ist ein Zeitgenosse des Pherekrates.

Das letzte Bruchstück schreibe ich so:

ἐνδρῦσκοισι καὶ βρακάνοις
καὶ στραβήλοισι ζῆν ὀπόταν δ'
ἤδη πεινώσι σφόδρα ἔ
ὡς περὶ τοὺς πουλύποδας·
[βρύκοντας] νύκτωρ περιτρώ -
γειν αὐτῶν τοὺς δακτύλους

Aus dem Langvers entsteht durch öftere Wiederholung der ersten Vershälfte das Pnigos; die ausgeschriebenen Verse offenbaren sich also als ein Pnigos zu einer Parabase in Eupolideen.

: | - - - - - | : - - - - -

Ich habe sie der grösseren Gefälligkeit wegen durch Glykoneen wiedergegeben. Zu βρύκοντας περιτρώγειν τοὺς δακτύλους cf. Arist. Vög. 26 βρύκουσ' ἀπέδεσθαι φησί μου τοὺς δακτύλους. Ἐνθρυσκον, ἄνθρυσκον, ἀνθρίσκος nach BILBERBECK (Flora classica S. 77) unser Klettenkerbel, eine Giftpflanze. Bei dem trostlosen Zustand der antiken Botanik sind solche Identificationen immer etwas misslich; der Conformität wegen habe ich jedoch auch das unbekannte βράκκνον mit ‚Bärenklauf‘ übersetzt.

23. Griechische Bergmannsagen sind leider gar nicht bekannt; sonst würden wir wohl über die Metallier etwas genaueres angeben können. In GRIMM's ‚deutschen Sagen‘ sind mehrere, die von diesem Völkchen handeln, namentlich interessant die Sage vom Untersberge (I, S. 28). *Er ist im Inneren ganz ausgehöhlt, mit Palästen, Kirchen, Klöstern, Gärten, Gold- und Silberquellen versehen. Kleine Männlein bewahren die Schätze.* Das sind die Einwohner der versunkenen Stadt Helfenburg, die noch vor kurzem oft um Mitternacht nach Salzburg kamen, in der Domkirche daselbst Gottesdienst zu halten. Die Volksphantasie fasst somit diese Bergbewohner auf als Geister von Menschen, die dort ehemals lebten; daher nennt auch die Alte der Komödie die Metallier, von denen doch offenbar im langen Fragment die Rede ist, νεκροί, und ihre Gevatterin die unterirdische Stadt Τάρταρος. — Cf. auch S. 24, 33 (das ‚stille Volk‘), 35 und 143 bei GRIMM.

Für die falsche Übersetzung des ἠβυλλιῶσαι καὶ τὰ ῥόδα κεκαρμένα werde ich hoffentlich Gnade finden.

Zu der hier vorliegenden Auffassung der Unterwelt bietet das Märchen ‚vom Goldäpfelbaum‘ (bei HAHN II, 49 ff.) Vergleichungspunkte. Der Jüngling steigt in die Unterwelt durch einen Brunnen, der sich auf der Spitze eines hohen Marmorberges befindet. Interessant ist der Apfelbaum, der bei Pherekrates ganz allein als Baum der Unterwelt genannt ist; cf. das griechische Volkslied vom Garten des Charos (SCHMIDT S. 165): *Fluch dem, der einen Apfelbaum im finstern Hades pflanzte!*

Über die angezweifelte Echtheit der ‚Metallier‘, sowie der ‚Guten‘ und der ‚Perser‘ cf. MEINEKE, hist. crit. 69 f.

24. Die directe Metamorphose von Ameisen in Menschen kann ich aus neugriechischen Märchen nicht nachweisen. In einem Märchen (HAHN I, S. 86) verleiht eine Ameise dem Helden die Kraft, durch die Nennung ihres Namens sich in eine Ameise zu verwandeln. Anderswo (II, S. 9) findet der Held einen kleinen Mann, der aber zehn Ellen breit und halb Mensch, halb Ameise ist; das ist der König der Ameisen, der mit Hilfe seines Volkes dem Helden die Getreidearten sichtet. In der hellenischen Sage — die Stellen hat KOCK a. O. gesammelt — verwandelt Zeus auf die Bitte des Aiakos die Ameisen von Aigina in Menschen, während nach ei-

ner anderen Überlieferung (Paus. II, 29, 2) die Unterthanen des Aiakos aus der Erde gestiegen sind. Mag nun das ganze eine aetiologische Sage sein (Μυρμιδῶν—μύρμηξ) oder nicht, jedenfalls erfreute sie sich einer grossen Popularität, und Pherekrates konnte sie für seinen Zweck ebensogut benutzen, wie Aristophanes in der ‚Eirene‘ die Fabel vom Käfer, der zu Zeus geflogen ist.

Den Gedanken an eine mythologische Komödie hat MEINEKE gehabt und aufgegeben (FCG. II, 310); es war nicht nötig, dass KOCK a. O. ihn wieder aufnahm. Da nämlich fgm. 120

μηδέποτ' ἰχθύν, ὃ Δευκαλίων, μηδ' ἦν αἰτῶ παραδῆς μοι

Deukalion erwähnt wird, so meint er, *Pherecratem fabulas de diluue Deucalionea et de formicis a Iove Aeaci gratia in homines commutatis conuincisse, cui opinioni fragmenta paene omnia fauent*. Eine so unerhörte Mythencontamination sollte man doch nicht ohne weiteres einem antiken Dichter zuschreiben; und was die Fragmente anbelangt, so darf man wohl sagen, dass kein einziges dieser *opinio* günstig ist. Vom redenden Fisch, vom Rockenmast (*Deucalioni Pyrrha ingruente eluicione suadere videtur ut fuso — vielmehr colo — utatur pro malo!*) versteht sich das von selbst; sehen wir die anderen an. Fgm. 118.

ὕστερον ἀρᾶται κάπιθεάζει τῷ πατρί

KOCK: *intellegendus est Aeacus, qui civibus amissis Iovem patrem precatur, ut alios sibi det quoquo modo creatos*. Somit machte Pherekrates den Aiakos, der um neun Menschenalter jünger war als Deukalion, gar zu seinem Zeitgenossen; doch das mag auf sich beruhen. Schlimmer ist das lexicalische Missverständnis. Die beiden Ausdrücke ἀρᾶσθαι und ἐπιθεάζειν werden uns also erklärt:

1) Suid s. v. ἀρᾶται: Ἀρᾶται· εὐχεται, ἢ καταρᾶται. Φερεκράτης Μυρμηχανῶροις ὕστερον κτλ. Da das Citat naturgemäss auf die letztgenannte Bedeutung zu beziehen ist, bedeutet ἀρᾶσθαι bei Pherekrates fluchen, nicht beten.

2) Eust. ad Odys. p. 1438, 37: ἐπιθεάζειν ἔλεγον οἱ παλαιοὶ ἀντὶ τοῦ καταρᾶσθαι, προφέροντες καὶ χρῆσιν Φερεκράτους ταύτην: ὕστερον κτλ. Also auch ἐπιθεάζειν bedeutet bei Pherekrates fluchen.

Wie stimmt das nun zu Aiakos und Deukalion? Wie schön es dagegen zu unserem Mädchen stimmt, die der Vater in die See hinausgestossen, leuchtet wohl ein.

Ein weiteres Fragment:

ξένη γυνὴ γραῦς ἀρτίως ἀφιγμένη.

KOCK: *Pyrrha significari videtur, nescio quo casu Aeginam delata*. Pyrrha ein altes Weib!

Was nun den Namen Deukalion anbelangt, so kam er in der Mythologie mehr als einmal vor, und es lässt sich gar nichts gegen die Möglichkeit sagen, dass auch das Märchen ihn verwandte.

Fgm. 120

Ἄρα ποθ' ὑμεῖς
καὶ τῆς ὀροφῆς τὸν χοῦν [ὑμῶν]
κατὰ τῆς κεφαλῆς καταμήσονται
λαγαρίζομενοι.

d. h. sie werden den Schutt des Daches auseinander scharren und (euch) denselben auf den Kopf werfen, scilicet die Ameisen, wenn ihr, die Zuschauer, unserem Stück nicht den Sieg zusprecht. Cf. Ar. Vög. 725 ff. 1101 ff. Die Verse sind somit aus dem Pnigos der Parabase.

Fgm. 122. Ἄλλὰ καὶ κοίτας τὰς ἐν ἐμοὶ ἀποβάνθ' ἃ μέλλονεν ἀριστῆσιν. Die Worte sind verderbt; der Rhythmus, den man heraushört, ist doch vor allen Dingen anapästisch. Sollen wir nun verbessern, so ist ἀποβάνθ' auf keinen Fall anzutasten; ἀποβαίνω bei den Attikern gew. ohne Zusatz=landen (PASSOW); der Dual geht auf die Königstochter und ihren Begleiter. Man könnte folgendes versuchen

ἀλλ' οὖν κοίταις ἐν ἐμοῖς [ἀπόκειται]
ἀποβάνθ' ἃ[γε]μέλλομεν ἀριστῆν.

Die Gestalt des Halben kommt, so weit mir bekannt ist, nur noch in einem slovenischen Märchen (Polovanjek) vor, bei VALJAVEC narodne pridovjedke, S. 233, wo die Halbheit auch besser erklärt ist: der Teufel hat die Mutter gefreit, sie gebiert ihm 3 Kinder; beim Abschied bekommt jedes ein und ein halbes. Ein ähnliches Märchen bei SCHMIDT, Volksleben der Neugriechen I, S. 114.

Natürlich ist es nicht durchaus notwendig, dass der Halbe im hellenischen Märchen vorgekommen sei; parallele slavische Märchen (GLIŃSKI I, S. 161 ff.; АΘΗΝΑΣΕΒΕΒЪ I, S. 511 ff., ΝΙΚΟΛΙΕ № 2) kennen ihn nicht.

25. Aus den ‚Persern‘ ist noch folgendes Bruchstück überliefert:

ὦ μαλάγας μὲν ἐξερῶν, ἀναπνέων δ' ὑάκινθον,
καὶ μελιώτινον λαλῶν καὶ ῥόδα προσσεσηρῶς,
ὦ φιλῶν μὲν ἀμάρακον, προσκυνῶν δὲ σέλινα,
γελῶν δ' ἵπποσέλινα καὶ κοσμοσάνδαλα βαινῶν
ἔγχει κάπιβόα τρίτον παιῶν', ὡς νόμος ἐστίν.

Hier ist alles komisch übertrieben, aber die Vorstellung ist durchaus märchenhaft. Das Märchen bei ΗΛΗΝ I, S. 194 handelt von einem Mädchen;

so oft dieses weinte, wurden ihre Tränen zu Perlen, und so oft es lachte, fielen Rosen von ihrem Munde (cf. ῥόδα προσσεσηρῶς), und als sie laufen konnte, fiel ihr bei jedem Tritt ein Edelstein von dem Fusse. So fallen auch der Blumenschwester bei GONZENBACH I, 229. beim Sprechen Rosen aus dem Munde und beim Kämmen Perlen und Edelsteine aus dem Haar; der Marziella im PENTAMERONE № 37 fallen beim Atmen Rosen und Jasmin aus dem Munde, beim Kämmen Perlen und Granaten aus dem Haar, und aus ihren Fussspuren wachsen Lilien und Veilchen empor. Cf. GRIMM № 179 und das polnische Märchen LUD VIII S. 54 ff. (Perlen weinen, Rosen lachen).

26. Die ‚Ziegen‘ werden gewöhnlich für eine Tendenzkomödie gehalten, indem man nach dem Vorgange BERGK's Fragmente heranzieht, deren Zugehörigkeit zu den ‚Ziegen‘ durchaus nicht bezeugt ist.

Das erste von den übersetzten Bruchstücken ist zwar verderbt, aber der Sinn ist klar. Ueberliefert ist (1 K.)

ὡς ἢ ποτ' αὐτὸν ἦν κάμη τις, εὐθὺς
ἔρει πρὸς αὐτόν, πρῶ μοι σελάχιον . τί δ' ἦν λύκον;
κεκράζεται φράσει τε πρὸς τὸν αἵπολον.

V. 2 schreibt KOCK sehr schön

ἔρει, πρῶ μοι σελάχι' . ἦν τ' ἴδη λύκον

Das zweite Bruchstück ist (10 K.)

προσένεγκέ μου γγὺς τὸ στόμ' ὄσφρέσθαι τὸ σόν.

Cf. Pherekr. fgm. 25 K.

ὡς περ τῶν αἰγιδίων ὄζειν ἐκ τοῦ στόματος μελικήρας

Das dritte Bruchstück ist (2 K.)

σὺ δ' αἰγιάζεις ἐνθαδὶ καθήμενος

Die Erklärung des Anonymus *περὶ αἰγῶν λαλεῖς* findet ihre Bestätigung in ähnlich gebildeten Wörtern; cf. βακίζειν (Eir. 1071), πατερίζειν (Wesp. 652) θυγατερίζειν (Araros fgm. 7 K.), ἀδελφίζειν (Apollonophanes fgm. 4 K.)

Ich habe mit Fleiss nur diejenigen Bruchstücke herangezogen, aus denen sich eine bestimmte Situation ergab. Wie konnte man nur auf fgm. 3

καὶ ζῆν μαθόντι μηδὲ τάγουρι μουσικῆς

und fgm. 4

ἐγὼ τελῶ τὸν μισθὸν ὄντιν' ἂν με χρῆ

etwas geben! Soll ich sie dennoch in meine Reconstruction einflechten, so schliesst das Märchen vom Ziegenkinde damit, dass die Eltern der Ziege zu Hof geladen werden; sie wollen erst nicht kommen und verstecken sich. Der Ziegenhirt geniert sich eben, am Hofe zu bleiben *und zu leben, da er von musischer Kunst nicht die Bohne gelernt hat*. Da lässt der König den beiden prächtige Kleider machen — wofür er dem Schneider verspricht *die Löhnung zu zahlen, die er verlangt* — und holt sie selber ab.

Das Märchen vom Ziegenkinde (HÄHN I, S. 127 ff.) ist ganz singulär; verwandte Züge finden sich zwar auch bei anderen Völkern, aber als Ganzes ist es auf griechischem Boden entsprossen.

27. Über die Zugehörigkeit des ersten Bruchstücks (Crates fgm. 15 K.) zum ‚goldenen Zeitalter‘ des Eupolis vgl. Anm. 18; ich übersetze nach dem Text von KOCK. In der Übersetzung des zweiten Bruchstücks (277 K.)

λοιπὸς γὰρ οὐδεὶς ἢ τροφαλὶς ἐχεινή,
ἐφ' ὕδωρ βιάδιζε, σκῆρον ἠμφισμένη.

folge ich ebenfalls KOCK (*caseus recens ipse ad aquam ut abluatur accedere dicitur*), nur dass ich das Ganze als Anrede fasse und daher βιάδιζε für βιάδιζει schreibe. Aber wird der Käse nicht vielmehr nach Wasser ausgeschickt? Dafür ist das classische Beispiel Luc. Philops. 35: ἐπειδὴ δὲ ἐλθομεν εἰς τι καταγώγιον, λαβὼν ἂν ὁ ἀνὴρ τὸν μοχλὸν τῆς θύρας ἢ τὸ κόρηθρον ἢ καὶ τὸ ὑπερον περιβαλὼν ἱματίοις ἐπειπὼν τινα ἐπωδὴν ἐποίει βιάδιζειν . . . τὸ δὲ ἀπελθὼν ὕδωρ τε ἀπήντλει κτλ., GOETHE'S ‚Zauberlehrling.‘ Das neugriechische Märchen kennt einen Krug, der alles thut, was man ihm sagt; s. HÄHN I, 253.

Das schöne Fragment in Epionikern hat fünf Verse, die aus verschiedenen Teilen des Gedichtes stammen, so dass die Beziehung des mittleren schwer zu erraten ist:

ὦ καλλίστη πόλι πασῶν, ὅσας Κλέων ἐφορᾷ,
ὡς εὐδαίμων πρότερόν τ' ἦσθα, νῦν τε μᾶλλον ἔσει
* * *
ἔδει πρῶτον μὲν ὑπάρχειν πάντων ἰσυγορίαν
* * *
πῶς οὖν οὐκ ἂν τις ὀμιλῶν χαίροι τοιαῦδε πόλει,
ἴν' ἔξεστιν πανὸ λεπτῶ κακῶ τε τὴν ιδέα —

Dafür ist der Sinn des letzten Verses ziemlich klar; KOCK'S Deutung (*ubi etiam exiguo et minus pulcro homini liceat ad rem publicam administrandam accedere*) ist sicher falsch; wo in der Welt wird von Staatsmännern körperliche Schönheit verlangt? —

Da das ‚goldene Zeitalter‘ und die ‚Amphiktyonen‘ die letzten Schlaraffenkomödien sind, von denen im Text geredet wird, so mögen hier einige zusammenfassende Bemerkungen folgen.

Die Vorstellungen der Alten über den Urzustand der Menschen zerfallen in zwei Gruppen. Entweder nahm man nämlich an, sie hätten in totaler Wildheit gelebt, wobei der Schwächere des Stärkeren Speise war; oder man stellte sich umgekehrt das Dasein der ersten Menschen als paradiesisch selig vor. Diese letztere Vorstellung, die für uns einzig in Betracht kommt, erscheint wiederum in einer doppelten Version.

Die erste ist die Hesiodische; sie spricht nur von der ursprünglichen Seligkeit und Frömmigkeit der Menschen; Genuss des Fleisches erscheint durchaus als gestattet (vgl. GRAF, ad aureae aetatis fabulam symbola 13).

Die zweite ist die Pythagoreische. Die Tiere hatten die Gabe der Rede und wurden nicht als Speise verwandt. (Über den Zusammenhang der redenden Tiere mit der Fleischabstinenz cf. GRAF S. 20).

Bei den Komikern treten uns beide Vorstellungen entgegen. Da aber die Hesiodische Vorstellung die populäre war, die Pythagoreische das Zeichen ihres Ursprungs an sich trug, so dürfen wir bei den Komödien, welche auf die letztere Vorstellung zurückgehen, immer einen Zusammenhang mit der Persönlichkeit des Pythagoras annehmen. Bezeichnen wir diese beiden Vorstellungen mit I und II, so sind zu registrieren

unter I: a. die ‚Plutoi‘ des Kratinos wegen fgm. 163, 164; doch ist die Beziehung ungewiss.

b. das ‚goldene Zeitalter‘ des Eupolis, vielleicht (vgl. fgm. 281 K.).

c. die ‚Amphiktyonen‘ des Telekleides, in denen gebratene Tiere und Vögel ausdrücklich erwähnt werden.

d. die ‚Metallier‘ des Pherekrates.

e. die ‚Perser‘ desselben Dichters.

f. die ‚Tellerlecker‘ des Aristophanes (fgm. 506), wenn man erst wüsste, was von dieser Komödie zu halten ist.

g. die ‚Perser von Thuri‘ des Metagenes.

h. die ‚Sirenen‘ des Nikophon.

unter II: die ‚Tiere‘ des Krates.

Diesen Unterschied fanden die Dichter bereits in ihren Stoffen vor; einen zweiten brachten sie durch ihre zwiefache Auffassung des Stoffes hinein. Da die Seligkeit des untergegangenen Geschlechtes die Folge seiner Frömmigkeit war, so liess sie sich als etwas Erstrebenswertes der Gottlosigkeit der Lebenden entgegensetzen. Löste man sie von diesem Zusammenhange, so erschien sie als Bequemlichkeit und Müssiggang, und dann war das dürftige, aber arbeitsame Leben der zeitgenössischen Generation der Gegensatz. Im ersten Falle waren die Sympathien des Dichters mit dem goldenen Geschlecht, im anderen gegen dasselbe.

Von diesem Standpunkte betrachtet, zerfällt die Gruppe I in zwei Untergruppen.

I a. Hierher gehören sicher die ‚Amphiktyonen‘; möglicherweise auch die ‚Plutoi‘ und die ‚Metallier‘, die den ‚Amphiktyonen‘ nachgeahmt erscheinen.

I b. Hierher gehört sicher das ‚goldene Zeitalter‘ und die ‚Perser‘; wahrscheinlich die ‚Perser von Thuri‘; möglicherweise auch die ‚Tellerlecker‘. Die Beziehung der ‚Sirenen‘ ist unsicher.

Soviel können wir mit Hilfe der dürftigen Bruchstücke constatieren, die uns vorliegen. Unter solchen Umständen ist es wohl nicht erlaubt, die Erfindungsgabe und Originalität der in Frage kommenden Dichter anzuzweifeln; wir müssen vielmehr annehmen, dass wenn uns von den altgriechischen Schlaraffenkomödien mehr bekannt wäre, ihre Verwandtschaft unter einander nicht grösser erscheinen würde, als etwa die Verwandtschaft der ‚Lysistrate‘ mit den ‚Ekklesiazusen‘.

28. Die ‚Horen‘ des Aristophanes scheinen dem Lucian für seine ‚Götterversammlung‘ vorgelegen zu haben. Hier wird im Himmel über die unechten Götter zu Gericht gesessen; Zeus ist Vorsitzender, Hermes Herald, Momos Ankläger. Das κήρυγμα

ἄκουε, σίγα · τίς ἀγορεύειν βούλεται;

könnte unverändert in der Komödie stehen.

92. Das Verjüngen des Menschen ist ein beliebter Zug, doch sind die Mittel der Verjüngung gewöhnlich andere. Medea kocht den Aison auf, nachdem sie ihn zerstückt hat; so auch im russischen Märchen vom Soldaten Ungewaschen (Неумойка, bei АФАНАСЬЕВЪ III, S. 9 ff. = ‚des Teufels russiger Bruder‘ bei GRIMM № 100); auch im polnischen Märchen, das dem gleich zu erwähnenden neugriechischen entspricht (GLIŃSKI II, S. 41), nur dass hier das Aufkochen durch das Waschen ersetzt ist. In einem neugriechischen Märchen macht die Heirat mit der Schönen der Welt wieder jung (HANN II, S. 7); schwerlich ein antiker Zug, vielmehr ein Ausfluss der mittelalterlichen Anschauung, dass ein junger und gesunder Körper Jugend und Gesundheit ausstrahle und auf denjenigen übertrage, der in unmittelbarer Nähe lebt. Sonst geschieht die Verjüngung durch einen Trunk (die Faustsage; cf. auch die Äpfel der Jugend, welche die Sonnenschwester dem Iwan - Carewicz gibt [МОЛОЖАВНЯ ЯБЛОКА], АФАНАСЬЕВЪ I, S. 152, und die sind sicher mit den verjüngenden Äpfeln der Idun [GRIMM, deutsche Mythologie I, S. 266] identisch, vgl. АФАНАСЬЕВЪ ПОЭТИЧЕСКІЯ ВОЗРѢВІЯ СЛАВЯНЪ НА ПРИРОДУ [poetische Naturanschauungen der Slaven] III, 271 ff.); durch Besprengen mit dem verjüngenden

Wasser (woda odmładzająca) im polnischen Märchen (GLIŃSKI III, S. 45 f.); durch Glut nachdem zuvor der Körper mit Pferdeschaum gesalbt ist (b. GONZENBACH II, S. 154) oder durch blose Wunschkraft (Armellino b. GONZENBACH II, 12; im PENTAMERONE № 31 ist diese Wunschkraft an einen Stein gebunden, der im Kopfe eines Hahnes gefunden wird).

Im PENTAMERONE (№ 10) wird die schlaue Alte von den Feen zum Spass in ein junges Mädchen verwandelt; als eine neidische Gevatterin sie fragt, wie sie es angefangen hätte, sagt sie, sie hätte sich die Haut abgezogen; die will es ihr nachmachen und stirbt dabei. (Dasselbe Märchen bei GONZENBACH II, S. 93 ff.); im entsprechenden polnischen Märchen (GLIŃSKI IV, S. 128 ff.) fehlt der Zug, da die Heldin nur hässlich, nicht alt ist.

Das im Text übersetzte Bruchstück lautet im Original (fgm. 139 K.)

εἰ παιδαρίους ἀκολουθεῖν δεῖ σφαῖραν καὶ στλεγγίδ' ἔχοντα

Das setzt einen Eingang voraus wie Plut. 555

ὡς μακαρίτην, ᾧ Δάματερ, τὸν βίον αὐτοῦ κατέλεξας,
[εἰ φεισάμενος καὶ μοχθήσας καταλείψει μηδὲ ταφῆναι.]

Nach der volkstümlichen Anschauung der Russen häutet sich der Hausgeist (домовоѣ) alljährlich. Das darf auf keinen Fall natursymbolisch erklärt werden, wie ΑΘΗΝΑΣΕΒΕΒ (ΠΟΤ. ΒΟΞΡ. II, S. 104) es thut; vielmehr haben wir darin einen directen Ausfluss der hellenischen Auffassung anzuerkennen, wonach der spiritus familiaris in der Gestalt einer Schlange erscheint.

30. Dass gerade diese Sage von Anagyros den Inhalt der aristophanischen Komödie bildete, wird — abgesehen davon, dass uns eine andere Sage von diesem Heros nicht bekannt ist — durch fgm. 51 K. wahrscheinlich gemacht, wo die Phantasien der liebekranken Phaidra im ‚Hippolytos‘ parodiert werden; im selben Fall befand sich die Stiefmutter der Anagyros-sage. Im übrigen gehört diese zu den Dryadenlegenden, über die MANNHARDT Antike Wald- und Feldculte S. 8 ff. zu vergleichen ist.

31. Das Märchen bei HAHN I, S. 191 ff. sehr kurz und offenbar unvollständig. Die Ergänzung solcher Märchen ist freilich Sache der Willkür; ich wage daher die folgende Vermutung nur zweifelnd vorzutragen. Der Vater, dem die Tochter entgeht, muss etwas unternehmen, um sie wiederzufinden; das liegt in der Natur des Märchens. In einem sicilianischen Märchen (GONZENBACH I, S. 153) zieht der böse Kaplan seinem Pflegekinde nach, das er am Hofe des Königs wiederfindet. Irre ich nicht, so ist der Koch, der im deutschen Märchen eine so grosse Rolle spielt (GRIMM № 65)

und im griechischen vorausgesetzt werden muss, eben der verkleidete Vater des Mädchens; darum heisst er auch in der Komödie Σάων, was ein bei Köchen beliebter Name war, darum ist auch in den Fragmenten soviel von Kochkunst die Rede. — Die übersetzten Bruchstücke sind: fgm. 2

ἀλλ' ἄνυσον, οὐ μέλλειν ἐχρῆν, ὡς ἀγοράσω
ἀπαξάπανθ', ὅσ' ἂν κελεύης, ὦ γύναι.

Γύναι mit Bezug auf die zugesagte Hochzeit. Fgm. 9

καί κ' ἐπιθυμήσειε νέος νῆς ἀμφιπόλοιο

wohl aus dem Orakel, das dem Königssohne gegeben worden ist. Auf die Töchter des Aiolos kann die Bezeichnung ἀμφίπολος nicht gehen. Endlich fgm. 8

καί διαστίβονθ' ὀρώμεν,
ὡς περ ἐν καινῷ λυχνούχῳ,
πάντα τῆς ἐξωμίδος.

gut von Kock erklärt: *ut e lucerna flamma, sic ex veste perlucebat mulierculae pulcritudo.*

Wem es übrigens bedenklich vorkommen sollte, aus der verbrecherischen Liebe der Aeolidengeschwister ein entsprechendes Verhältnis von Vater und Tochter zu machen, den möchte ich darauf aufmerksam machen, dass die nähere Präcision der Blutschande für das Märchen ohne Bedeutung ist. Im russischen Märchen (ΔΟΛΗΑΣΕΒΨ I, 210 ff. cf. III, 60 ff.) ist es der Bruder, der die Schwester zur Ehe begehrt; auf den Rat einer Alten macht die Schwester vier Puppen¹⁾ und stellt sie in der Kammer auf. Wie das Paar von der Trauung zurück ist, singen die Puppen: ‚Kuckuck, thu dich auf, Erde! — Kuckuck, versinke, Schwester!‘ (куку, разступись, земля! — куку провались, сестра!); und die Schwester versinkt und kommt in der Unterwelt wieder zum Vorschein. In einer hohlen Eiche verwandelt sie sich in eine Alte und verdingt sich dem König als Ofenheizerin; sie neckt den Königssohn, wie im griechischen und deutschen Märchen, und wird mit Hilfe des Pantoffels erkannt. Interessant ist der hellenische Zug, dass die Erde das Mädchen verschlingt. — Das Märchen bei Худяковъ III, S. 11 hebt ebenso an, doch ist hier manches Ungehörige beigemischt, und die Flucht des Wunderbaren ganz entkleidet. Überhaupt eignet sich dieses Märchen vorzüglich dazu, dass man an ihm die allmähliche Verflachung der Märchenpoesie darlege. In einer polnischen Variante versinkt die Schwester nicht, sondern sie entflieht durch unterirdische Gänge, deren das Schloss

¹⁾ Offenbar Missverständnis: кукла (Puppe) und кукушка (Kuckuck).

viele hat (LUD VIII, S. 23); in einer anderen flieht sie in einem Postwagen (LUD VIII, S. 57); nun wäre nur noch eine Steigerung möglich.

Den vier Puppen würden im hellenischen Märchen vier Götterbilder entsprechen, zu denen das Mädchen in der höchsten Not betet. Ganz analog ist der Zug des walachischen Märchens (SCHOTT S. 150): *Wilisch aber gieng zu den vier Steinsäulen und betete sie neun Tage lang an, worauf aus denselben ein Schwert und ein Stahl herauskamen.*

32. Der Hauptreiz der archippischen Komödie bestand, wie es scheint, in einer launigen Schilderung des Fischlebens, wobei sich aus den Namen und dem Aussehen der Fische zahlreiche Anhaltspunkte ergaben, die menschlichen Verhältnisse auf sie zu übertragen. Wieviel davon der Einbildungskraft des Dichters verdankt wurde, wie viel die hellenische Märchenpoesie beisteuerte, wird sich natürlich nie entscheiden lassen; dass nichts daran hindert, auch der letzteren einen bedeutenden Einfluss auf die Gestaltung des Dramas einzuräumen, lehrt das allerliebste russische Märchen vom Barsch Barschensohn von Borstenfeld (объ Ершѣ Ершовичѣ сынѣ Щетиниковѣ) von der АЛНАСЬЕВЪ I, S. 123 vier Varianten mitteilt. Das Folgende ist eine Compilation:

Dem Barsch fiel es einmal ein; seinen heimischen Fluss zu verlassen und sich in den See von Rostow zu begeben, dessen rechtmässige Besitzerinnen die Bleihen waren. Da er nur um kurze Unterkunft gebeten hatte, wurde er hineingelassen; aber einmal drinnen dachte er nicht mehr an die Abreise, sondern liess sich's im fremden See gefallen, verheiratete seine Söhne und versorgte die Töchter; die Bleihen aber trieb er aus ihrem Stammsitz in Moräste und Sümpfe, dass sie drei Jahre nichts Anständiges zu essen und zu trinken hatten und elend hinzusterben begannen. In dieser Not wählten sie einen Richter, den ‚Wels mit dem grossen Bart‘ (russisch reimt sich's besser: рыба сомъ съ большимъ усомъ). Der Wels lässt den Barsch kommen; der Barsch sagt, der See wäre sein. ‚Hast du Papiere?‘ fragt der Wels; der Barsch sagt, er hätte sie gehabt, aber beim grossen Brande des Rostower Sees, der von Petri bis Eliae dauerte, wären sie mitverbrannt. ‚Hast du wenigstens für diesen Brand Zeugen?‘ fragt der Wels. ‚O ja, die Plötze (copora-рыба, cyrinus erythrophthalmus) ist mit auf dem Brande gewesen, hat eine Augenentzündung davongetragen; noch jetzt hat sie rote Augen.‘ Die Plötze wird unter Escorte¹⁾ geholt; im Verhör sagt sie aus, niemals hätte der Rostower See gebrannt; wer mit dem Barsch verkehrt, speist ohne Brot zu Mittag. Der Barsch beruft sich auf den Hecht, der

¹⁾ An der Escorte nehmen Teil der Fisch Schütz (стрѣлецъ-боецъ) und Karusche der Scharfrichter (карась-палачъ mit Anklang an карать = strafen); also ganz dieselben Namenspiele wie in der archippischen Komödie.

hätte die brennenden Balken getragen und sich den ganzen Rücken verbrannt; noch jetzt hätte er einen schwarzen Rücken. Aber auch der Hecht spricht sich ebenso aus. Nun soll noch die Quappe vernommen werden; aber die Quappe gibt den Bütteln ein Trinkgeld, dass man sie in Ruhe lasse; sie wäre viel zu dick und ungebildet, verstände nicht fein moskauerrisch zu reden, würde sich vor Gericht nur blamieren. Der Barsch wird verurteilt und gefesselt, brennt aber durch und schwimmt in seinen Heimatfluss. Da kommen ihm entgegen der Hecht und der Stör; ‚wohin Teufel geht ihr?‘ fragt er sie. Die Fischer erkannten den Barsch an der feinen Stimme, fingen ihn und kochten eine Suppe aus ihm. Das war sein Ende.

