

DIE FABEL VON ADLER UND MISTKÄFER IM ÄSOPROMAN

Das Leben des legendären Fabeldichters Äsop, sein Sklavendasein auf Samos, seine Wundertaten im Dienste des babylonischen Königs Lykoros und schließlich seine Ermordung in Delphi, sind Inhalt des wahrscheinlich im frühen zweiten nachchristlichen Jahrhundert entstandenen griechischen ‚Äsop-Romans‘ eines anonymen Verfassers.

Die beiden als Textgrundlage für eine Interpretation bedeutendsten Fassungen, die kürzere (W), die in den Handschriften der recensio Westermanniana der spätantiken Fabelsammlung Vindobonensis vorausgeht, und die längere, von B. E. Perry 1952 zum erstenmal edierte Fassung G, die in der Handschrift 397 (saec. X) der Pierpont Morgan Library vor die bekannte Fabelsammlung der Augustana gestellt ist, werden durch eine Anzahl von Papyrusfunden ergänzt, die allerdings, im Gegensatz zu den genannten Fassungen, unvollständig sind; Haslam¹⁾ hat immerhin anhand der Bruchstücke P. Oxy. 3331 und 3720 nachweisen können, daß der G und W gemeinsame Archetypus am ehesten durch den Codex G zugänglich ist. W bietet jedoch bisweilen bessere Lesarten. Während Perry's Editio princeps beide Fassungen enthält, ist G erst jüngst gesondert von M. Papathomopoulos in einer zuverlässigen und an entscheidenden Stellen mit überzeugenden Konjekturen aufwartenden Ausgabe vorgelegt worden.

Der Verfasser des Romans hat in seinem Werk nicht nur Äsops Leben nacherzählt, sondern seinem Helden auch zahlreiche, aus der Äsop-Überlieferung bekannte Bonmots sowie einige seiner berühmtesten Fabeln (λόγοι) in den Mund gelegt. Die längste dieser Geschichten ist die Fabel von Adler und Mistkäfer, deren Verbindung mit Äsops Hinrichtung in Delphi seit den *Wespen* des Aristophanes bezeugt ist.

1) Ich verweise für die Ausführungen zur Überlieferungsgeschichte vor allem auf B. E. Perry, *Aesopica*, Urbana 1952; Perry, *Studies in the text history of the Life and Fables of Aesop*, Haverford 1936; M. Papathomopoulos, *Ο Βίος του Αἰσώπου. Η Παράλλαξη G*, Joannina 1990; M. W. Haslam, *Life of Aesop*, in: *The Oxyrhynchus Papyri*, vol. XLVII, 1980, 53–56 und vol. LIII, 1986, 149–172; H. Zeitz, *Die Fragmente des Äsopromans in Papyrushandschriften*, Gießen 1935.

In der folgenden Untersuchung soll durch eine Analyse der Einbettung dieser Fabel in den Handlungskontext des Romans und durch einen Vergleich mit ihren erhaltenen Erzählvarianten zunächst die ursprüngliche Gestalt des Logos rekonstruiert werden. Seine besondere Bearbeitung durch den anonymen Verfasser des Romans weist, wie in einem zweiten Teil dargelegt werden wird, auf die (Um-)Deutung Äsops als einer dem dionysischen Umfeld entstammenden Gestalt. Es soll gezeigt werden, daß dionysische Motive im ganzen Roman gegenwärtig ist.

I

Auf dem Weg zur Hinrichtungsstätte reißt sich Äsop von seinen Wächtern los und flieht in den kleinen, am Weg liegenden Musentempel; als seine Verfolger ihn herauszerren wollen, erzählt er ihnen von einem Hasen, der auf der Flucht vor einem Adler den Mistkäfer um Asyl bat. Dieser gewährte ihm seinen Schutz, konnte jedoch den Adler, obwohl er ihn – so aus dem Epimythion zu erschließen – beim Zeus Xenios beschwor, nicht davon abhalten, den Hasen zu töten. Über diese Mißachtung und den Bruch des Gastrechts schwer gekränkt, beschloß der Mistkäfer, sich am Adler zu rächen, und warf dessen noch nicht ausgebrütete Eier zwei Jahre lang in der Brutzeit aus dem Adlerhorst. Im dritten Jahr nun suchte der Adler für seine Brut Schutz bei Zeus. Doch auch der Götterkönig wurde vom Mistkäfer überlistet: er umhüllte sich mit Kot, flatterte hoch zum Olymp und umkreiste Zeus' Haupt – laut W bespritzte er ihn dabei sogar mit dem Kot –, bis der, um das lästige Tier zu verjagen, aufsprang und dabei die Eier des Adlers, die er auf seinem Schoß bewahrt hatte, hinunterfallen ließ. In der folgenden Untersuchung des Vorfalles mußte Zeus dem Mistkäfer Recht geben; da er dessen Haß auf den Adler jedoch nicht besänftigen konnte, verlegte er die Brutzeit des Adlers auf die Zeit, wenn die Mistkäfer nicht auf der Erde sind. Äsop schließt mit der Mahnung, die Delpher sollten den Tempel der Musen nicht mißachten, auch wenn er nur klein sei.

Soweit der Logos, wie ihn in weitgehender Übereinstimmung die Kapitel 134–139 der Fassungen G und W des Romans bieten²).

2) Daß in W Äsop in das Heiligtum des Apoll statt in den Tempel der Musen flüchtet, ist darauf zurückzuführen, daß der Verfasser von W das Motiv von Apolls Zorn ganz aus dem Roman eliminiert hat; dennoch ist diese Variante kaum original, konnte doch der delphische Apollontempel wohl zu keiner Zeit als klein bezeichnet

Liegt die Zuordnung der Fabelfiguren zu den Personen der Romanhandlung auch auf der Hand – Hase/Äsop, Adler/Delpher, Mistkäfer/Musen –, so fallen doch einige Besonderheiten sowohl in der Fabel selbst als auch in ihrem Bezug zur Handlung auf. Sie stehen zum einen mit der Figur des Mistkäfers, zum anderen mit der des Hasen in Zusammenhang.

So ist zunächst festzustellen, daß die sich in mehreren Etappen vollziehende und detailliert geschilderte Racheaktion des Mistkäfers, die in Zeus' Übertölpelung gipfelt, zwar den weitaus größten Teil der Fabel einnimmt, jedoch in der folgenden Handlung des Romans in der Seuche und in der Strafaktion zahlreicher Völker ein nur schwaches Pendant findet, da diese kaum auf die Einwirkung der Musen zurückzuführen sind. Die Fabel besitzt also offensichtlich eine starke Eigendynamik und weist zudem – auch dies ohne Übertragbarkeit auf den eher tragischen Handlungskontext – in des Mistkäfers Attacke gegen Zeus eine ausgesprochen komische Zuspitzung auf.

Des weiteren ist auffällig, mit welcher Dreistigkeit der Mistkäfer ungestraft gegen Zeus auftrumpfen darf: Nicht nur, daß er ihn in derb-komischer Weise überlisten kann, kommt es sogar so weit, daß er sich Zeus' Wunsch nach einer Versöhnung mit dem Adler nicht beugen und der Göttervater ihm schließlich nachgeben muß, indem er die Brutzeit des ihm heiligen Vogels verlegt, während der Mistkäfer trotz der Maßlosigkeit seiner Rache unbehelligt bleibt. Er übernimmt sogar die Rächerfunktion des Zeus, der gar keine Gelegenheit zum Einschreiten bekommt³⁾. Auch diese Überlegenheit des Mistkäfers über Zeus hat in der Romanhandlung kein Pendant.

Schließlich mag den modernen Leser auf den ersten Blick erstaunen, daß Äsop in höchster Bedrängnis seine Schutzgöttinnen mit einem Mistkäfer vergleicht, einem Tier, dessen hervorstechendes Merkmal nicht seine Unscheinbarkeit – hierauf zielt letztlich das Epimythion ab –, sondern sein Leben in und von Fäkalien ist.

werden, womit das Epimythion der Fabel in *W ad absurdum* geführt wird; so auch S. Jedrkiewicz, *Sapere e paradosso nell' antichità: Esopo e la favola*, Rom 1989, 87 und A. Wiechers, *Aesop in Delphi*, Meisenheim/Gl. 1961, 11, Anm. 9.

3) Dies sieht schon J. Zündel, *Aesop in Ägypten*, *RhM* 5, 1847, 431: „Der Skarabäus läßt sich ... gerade in den ältesten äsopischen Fabeln nachweisen. Er kommt nicht nur in der von Aristophanes zitierten vor, wo er die Stelle des *Zeûs ξένος* spielt und dem Adler gegenüber den flüchtigen Hasen beschützt, ganz seiner hohen Würde in Ägypten gemäß ...“.

Daß eben dies im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit steht, zeigt der Verlauf der Fabelhandlung.

An der Figur des Hasen fällt vor allem auf, daß seine Verbindung mit dem Mistkäfer in ihrer komischen Unangemessenheit und Zufälligkeit, so scheint es, nicht von Äsops Flucht in einen Tempel und erst recht nicht von seinem den ganzen Roman beherrschenden Vertrauensverhältnis zu den Musen abgedeckt ist. Was in der Fabel ein Zufall war, ist in der Romanhandlung ein bedeutsames Motiv. Zweitens ist bemerkenswert, daß der Hase, so wichtig auch seine Ermordung für die Fabelhandlung ist, in der Fabel weder selbst spricht noch im weiteren Verlauf wirkliche Relevanz erlangt. Je mehr der im Hasen verkörperte Äsop auf diese Weise aus dem Blick gerät, desto mehr verselbständigt sich der Logos gegenüber der eigentlichen Handlung.

II

Die früheste Erwähnung der Geschichte im Zusammenhang mit Äsops Tod in Delphi⁴⁾ findet sich in den aristophanischen *Wespen* vv. 1446 ff.: Der berauschte Philokleon erzählt den Opfern seiner Trunkenheit verrückte Anekdoten von Leuten, die wegen einer Schädigung Klage erhoben und eine freche Abfuhr durch den Schädiger erhielten; diese Geschichten dienen Philokleon dazu, auch seine eigenen Kläger zu verspotten und unverrichteter Dinge abziehen zu lassen. Die letzte Anekdote: Äsop wurde von

4) Umstritten ist die Zugehörigkeit eines Semonidesfragments (fr. 11D, fr. 13W) zur Mistkäferfabel: οἶον· τόδ' ἡμῖν ἐρπετὸν παρέπτατο, τὸ ζώϊον κάκιστον ἐκτιτῆται βίον. Diese Form der zwei Verse ist zu erschließen aus der Verbindung der zwei Lesarten, in denen das Fragment überliefert ist: im Et. Magn. 413, 20 und im Scholion zu Il. 18, 407 (wo es ausdrücklich περὶ τοῦ κανθάρου heißt). Es wird wegen des adskribierten Iota in ζώϊον angeführt, was O. Crusius, *Aus der Geschichte der Fabel*, in: C. H. Kleukens (Hg.), *Das Buch der Fabeln*, Leipzig 1913, 12-15 und Wiechers (s. Anm. 2), 12 Anm. 14 übersehen: οἶον gehört eher zum Grammatiker- als zum Dichtertext. Aus dieser spärlichen Überlieferungssituation eine so deutliche Einbindung der Verse in die Fabel vorzunehmen wie Wiechers und Crusius, der die Worte dem über den Mistkäfer entsetzten Zeus in den Mund legt, geht wohl zu weit. Andere Kontexte, eventuell ähnlicher Art wie in einem Hipponax-Fragment (fr. 14A D), das von einer Attacke berichtet, die fünfzig Mistkäfer, angelockt vom Geruch seiner Exkreme, gegen einen Menschen während des Stuhlganges führen, bieten sich als Hintergrund ebensogut an (vgl. M. L. West, *The ascription of fables to Aesop in archaic and classical Greece*, in: *La fable, Vandœuvres/Genf 1984*, 112). Angesichts dessen scheint es sicherer, sich nicht auf dieses Textzeugnis als Beleg für eine Existenz der Mistkäferfabel bereits im 7. Jh. zu stützen.

den Delphern angeklagt, eine goldene Schale gestohlen zu haben. Da erzählte er ihnen von dem Kantharos. Leider läßt Bdelykleon seinen Vater nicht weitererzählen, sondern zerrt ihn ins Haus, so daß wir über den Inhalt des äsopischen Logos nichts erfahren. Doch läßt sich immerhin soviel sagen: analog zu den vorher von Philokleon erzählten Logoi, die alle der Beschimpfung dienten, dürfte auch Äsops Mistkäfererzählung eine Beleidigung für die Delpher gewesen sein. Dafür spricht, daß auch schon einige Verse vorher Äsop mit einer solchen Geschichte erwähnt wird; dort sind seine Worte ebenfalls als Beleidigung gedacht. Zudem ist die Geschichte offensichtlich sehr bekannt gewesen, wenn sie so abrupt abgebrochen werden kann.

Die Scholia vetera zu diesen Versen schweigen sich bezüglich der konkreten Lokalisierung der Erzählsituation vollständig aus. Wenn es bei ihnen jedoch zu Beginn der Erklärung heißt, daß Philokleon φερόμενος (βασταζόμενος) den Logos zu erzählen beginnt, so liegt die Vermutung nahe, daß hier insgesamt Philokleons Lage mit der Äsops auf witzige Weise verglichen werden soll: Philokleon und Äsop haben beide ihre Umwelt beleidigt, beide sollen ihre Strafe bekommen (d.h.: Philokleon soll ins Haus gesperrt, Äsop getötet werden). Beide werden zum Ort der Bestrafung geschleppt, wobei sie noch etwas von sich geben. Der Musentempel hätte hier also keinen sinnvollen Platz. Weiterhin erwähnen weder die Scholien der Codices Lh und Taur. noch das Scholion der Aldina den Musentempel; beide beschränken sich auf die Feststellung, daß Äsop den Logos auf dem Weg zur Hinrichtung erzählte. Selbst wenn man zugesteht, daß die Scholiasten von Lh und Taur. sich mit der Formulierung ὁ δὲ μεταξύ φονευόμενος τὸν περὶ τοῦ κανθάρου μῦθον αὐτοῖς διηγήσατο nicht genau auf einen Ort festlegen, so wäre es doch erstaunlich, wenn man sich in der präziseren Beschreibung der Editio Aldina ὁ δ' ἐπὶ τὴν πέτραν οὐ πάνυ πόρρω τοῦ ἱεροῦ καὶ τῆς πόλεως ἀγόμενος, ἀπ' ἧς νόμιμον ἦν τοὺς ἱεροσύλους ῥιπτεῖσθαι, . . . den Musentempel durch Kürzung ausgefallen denken müßte. Er gehörte demnach zumindest nicht zur gängigen Tradition⁵⁾ der näheren Umstände um Äsops Tod.

In den vv. 129–134 des aristophanischen *Frieden* wird die Geschichte von Adler und Mistkäfer nicht im Zusammenhang mit Äsops Vita erzählt, sondern ganz allgemein zu den äsopischen

5) Der Musentempel gehörte nichtsdestoweniger im Altertum zu den ältesten Verehrungsstätten innerhalb des heiligen Bezirks. Vgl. H. Pomtov, Die Kultstätten der ‚anderen Götter‘ von Delphi, *Philologus* 71, 1912, 31 ff.

Logoi gerechnet. Trygaios belehrt seine Kinder, die darüber erstaunt sind, daß er auf einem Mistkäfer zum Himmel fliege, daß der Mistkäfer als einziges geflügeltes Lebewesen je zu den Göttern gelangte. Der Grund: ἦλθεν κατ' ἐχθραν αἰετοῦ πάλαι ποτέ, / ὅ' ἐκυκλίνδων κἀντιτιμωρούμενος. Die Wiedergabe der Geschichte ist gerafft und beschränkt sich mit Partizipialfügungen auf Andeutungen, so daß man darauf schließen kann, daß der Logos den Zuschauern bekannt gewesen ist; nur Kinder kennen ihn noch nicht, weshalb Trygaios ihn knapp erzählt. Dem entspricht der ausdrückliche Hinweis auf das hohe Alter der Erzählung. Immerhin werden zentrale Motive des Logos erwähnt: Adler, Feindschaft, Herauswerfen der Eier aus dem Horst, der Flug zu den Göttern.

Der für den antiken Zuschauer offensichtlich verständliche, für uns aber mehrdeutige Ausdruck ἀντιτιμωρούμενος findet seine Erklärung meines Erachtens im Scholion zur Stelle, das unter Verzicht auf die Wiedergabe des Erzählkontextes den Logos selbst relativ ausführlich berichtet. Die vom R-Scholiasten erzählte Geschichte stimmt weitgehend mit der Romanfassung überein. Ursache des Streits ist jedoch nicht der vom Adler verübte Mord am Hasen, sondern ein Anschlag des Adlers auf die Brut des Mistkäfers, der sich in derselben Weise rächt⁶). Das V-Scholion betont weiterhin, daß der Adler als erster Unrecht tat; ihre spätere Feindschaft entstand dann aufgrund der Vernichtungsaktionen beider Seiten. Der Bericht des Scholiasten endet mit der eigentlichen Pointe, an die aus einer anderen Handschrift ein Epimythion gefügt ist: „Die Fabel richtet sich gegen die Ungerechten: für sie gibt es keine Sicherheit, und auch wenn sie sich in den Schoß des Zeus flüchten, werden sie der Rache nicht entgehen.“ Ein aitiologischer Zusatz fehlt. Die Handlung entwickelt sich zwischen zwei Protagonisten, Zeus ist mehr Instanz als selbständige Figur. Das Epimythion ist deutlich allgemeiner gehalten als das der Romanfassung.

Schließlich wird auf die Geschichte in den vv. 691–695 der *Lysistrate* angespielt. Der Frauenchor verjagt den Männerchor mit den Worten: ... εἰ καὶ μόνον κακῶς ἐρεῖς, ὑπερχολῶ γάρ, / αἰετὸν τίκοντα κἀνθαρός σε μαιεύσομαι. Es handelt sich an dieser Stelle um eine obszöne Umdeutung des Logos; über die näheren Umstände der ‚Hebammendienste‘ des Mistkäfers wird nichts gesagt; da die Geschichte jedoch bereits zur Sprichwortbildung (s. III) Anlaß gegeben hat oder, falls das Sprichwort erst aus dieser Stelle

6) So läßt sich der pleonastische Ausdruck ἀντιτιμωρούμενος erklären: gemeint ist hier von Aristophanes der identische Modus der Rache.

entstanden ist, so bekannt war, daß die obszöne Anspielung sofort verstanden wurde, können wir zumindest erneut konstatieren, daß sie sehr populär gewesen sein muß.

III

Das Scholion zu der eben erwähnten Stelle in der *Lysistrate* bezeichnet den Ausdruck ἄετον κάρθαρος μαίεεται als Sprichwort. Zumindest zur Zeit des Scholiasten muß dies richtig gewesen sein, wenn wir auch über das Alter dieses Sprichwortes nichts sagen können; möglicherweise ist es sogar älter als die aristophanische *Lysistrate*. Die Erklärung der Sentenz ist insofern interessant, als sie den laut Scholion zu Frieden 129ff. einmaligen Vorfall zwischen Adler und Mistkäfer verallgemeinert: „Die Mistkäfer vernichten nämlich die Adlereier durch (Heraus)Rollen, weil die Adler die Mistkäfer fressen.“

Eine zweite größere Gruppe von Zeugnissen schließt sich inhaltlich eng an dieses Scholion an. Denn die Generalisierung ist auch für die Erklärungen charakteristisch, die die Paroemiographen Zenobios (2. Jh. n. Chr.), Diogenian (2. Jh. n. Chr.) und Gregor von Zypern (13. Jh. n. Chr.) zu dem Sprichwort ἄετον κάρθαρος μαίεεται geben⁷). Keiner dieser drei Zeugen erzählt die zugrundeliegende Fabel, sondern alle drei scheinen auf natürliche Verhältnisse zu rekurrieren, den Logos also aitiologisch zu deuten. Darauf, daß ihnen die Geschichte selbst dennoch bekannt war, weist jedoch meines Erachtens eine andere Erklärung bei Diogenian, der V 40 den Ausdruck κάρθαρος σοφώτερος folgendermaßen deutet: Ἐπὶ τῶν πονηρῶν. κάρθαρος γάρ τις πονηρὸς ἐγένετο. Hier wird offensichtlich auf die Bösartigkeit des Mistkäfers rekurriert; der Zusammenhang mit unserem Logos ist zwar nicht explizit, liegt aber nahe. Eine Verbindung von Erzählung des Logos und aitiologischer Erklärung findet sich im Ilias-Kommentar des Eustathios (12. Jh. n. Chr.)⁸). Der Kommentator beginnt mit einem Epimythion: „... lehrend, daß Großen, wenn nicht von Großen, so doch jedenfalls immer von feindlich gesinnten Kleinen Gefahr droht...“, und schließt mit der Erwähnung des Sprichwortes, das er ähnlich wie die Paroemiographen erklärt. Auch diese zeitlich späteste Version des Logos, die seine ursprüngliche Erzählsitua-

7) Zenobios I 20; Diogenian I 44; Greg. Cypr. I 57.

8) Eust. zu Il. 24, 317.

tion nicht erwähnt, kommt ohne den vom Adler getöteten Hasen aus, obwohl sie ansonsten recht ausführlich erzählt.

IV

Alle drei großen spätantiken Fabelsammlungen, die Augustana aus dem zweiten, die Vindobonensis aus dem sechsten oder siebten und die Accursiana aus dem achten oder neunten nachchristlichen Jahrhundert, enthalten auch die Fabel von Adler und Mistkäfer. Sie greifen zum Teil auf wesentlich früheres Gut zurück.

Die Mistkäfergeschichte erscheint hier in ihrer Gestalt gegenüber den oben besprochenen Versionen stark verändert: alle drei Fassungen kennen den Tod des Hasen, das Aition der Brutzeitverlegung sowie ein Epimythion, das zwar mit dem des Romans nicht völlig identisch ist, ihm in der Aussage aber doch sehr nahe kommt: „Die Fabel lehrt, niemanden absichtlich zu verachten, denn niemand ist so machtlos, daß er sich, wenn er gekränkt wird, nicht rächen könnte“ (Augustana-Version).

Während die Fassung der (zum großen Teil aus Augustana und Vindobonensis kompilierten) Accursiana der Romanfassung sehr nahe kommt⁹⁾, ist die Frage nach der Beziehung zwischen Augustana- und Romanfassung schwieriger zu beantworten. Neben zahlreichen Ähnlichkeiten fällt eine Abweichung besonders auf: die im Roman und in der Accursiana nicht hinterfragte Flucht des Hasen zum Mistkäfer wird hier nicht als selbstverständlich hingenommen: ὁ δὲ ἐν ἐρημίᾳ τῶν βοηθησόντων ὑπάρχων, ὃν μόνον ὁ καιρὸς παρέσχευ, κἀνθαρον ἰδὼν τοῦτον ἐκέτευν. Durch die Betonung der Abwesenheit sonstiger Helfer sowie durch die Erwähnung des καιρὸς wird hier die Absurdität des Verhaltens des Hasen erklärt und gewissermaßen entschuldigt. Dies kann man meines Erachtens nur so deuten, daß dem Verfasser der Augustana-Fabel das Motiv bereits vorlag. Da im Roman Äsops Flucht zu den Musen ein ganz natürliches Verhalten darstellt, wird dort auch die Verbindung von Hase und Mistkäfer nicht problematisiert. Wird der Logos jedoch ohne seine ursprüngliche Erzählsituation wiedergegeben, so mag das Motiv skurril erscheinen; die beschriebenen Änderungen der

9) Unter den wenigen Handschriften der Accursiana, die diese Fabel enthalten, bieten einige den Zusatz γέγραπται ἐν τῷ βίῳ Αἰσώπου.

Augustana und der Vindobonensis wären dann auf die Loslösung der Fabel vom Kontext zurückzuführen.

Es lassen sich mithin drei Gruppen von Erzählvarianten des Logos unterscheiden, deren genaues zeitliches Verhältnis zueinander weitgehend im Dunkeln liegt. Erstens die Version, die der Roman und die spätantiken Fabelsammlungen bieten: hier ist die Ermordung des Hasen das auslösende Moment für die Feindschaft zwischen Adler und Mistkäfer; zweitens die Version, die uns im Scholion zum aristophanischen *Frieden* erhalten ist: hier tötet der Adler die Brut des Mistkäfers und zieht damit dessen unversöhnlichen Haß auf sich; drittens die ‚gelehrte‘ Version der Paroemiographen und Kommentatoren, die den Anlaß der Feindschaft in einem natürlichen Aggressionsverhältnis der beiden Tiere sehen: beide pflegen sich an der Brut des anderen zu vergreifen – wie immer man über die biologische Richtigkeit dieser Aitiologie denken mag.

Die zweite und dritte Gruppe der Textzeugen stehen inhaltlich nahe beieinander, läßt sich doch der Schritt von einer einmaligen Auseinandersetzung zu einer allgemeinen biologischen Feindschaft zwischen den Tieren relativ mühelos vollziehen und als Reduktion im Sinne möglicher Knappheit, wie sie für Scholien und paroemiographische Erklärungen geboten ist, verstehen¹⁰). Daß es aber die Erinnerung an einen einmaligen Vorfall gibt, zeigt neben dem Scholion zum *Frieden* auch die zitierte Stelle bei Diog. V 40. Die erste Gruppe steht zunächst unverbunden daneben. Denn hier werden Adler und Mistkäfer auf immer voneinander getrennt, indem ihre Brutzeiten verschoben werden, in der dritten Gruppe geht man hingegen gerade von ihrer ständigen Konfrontation aus. Was die Beziehung zur zweiten Gruppe betrifft, so läßt sich das Problem dahingehend formulieren, ob man sich das Vergehen gegen den Hasen aus dem Vergehen gegen die Mistkäferbrut entstanden denken will, oder eher das umgekehrte Verhältnis annimmt. Es wäre auch denkbar, daß die beiden Versionen zwei unabhängigen Traditionen entstammen.

Nun wird, wie beschrieben, das Hasen-Motiv, sobald der Logos aus seinem erzählerischen Kontext gelöst wird, offensichtlich als merkwürdig empfunden, und dies legt die Vermutung na-

10) Wie sich ein solcher Übergang gestaltet haben mag, kann man vielleicht aus der Bemerkung des Scholiasten zu *Frieden* 129 erkennen: ἐν τοῖσιν Αἰσώπου: Τοῦ μυθοποιῦ. φέρεται γὰρ αὐτοῦ μῦθος, ἐχθρεῦσαι ἀετὸν καὶ κύνθαρον ἐκ τοῦ ἐκάτερον αὐτῶν θιατέρου τὰ φᾶ διασπᾶν. Zu beachten ist hier vor allem der mehrdeutige Aorist ἐχθρεῦσαι.

he, daß es zusammen mit diesem Kontext – Äsops Flucht in den Musentempel – entstanden ist. Von diesem Fluchtversuch besitzen wir jedoch kein zeitlich vor dem Roman anzusetzendes Zeugnis, wie die Analyse des Scholions zu *Wespen* 1446 ff. gezeigt hat. Des weiteren halte ich es nicht für wahrscheinlich, daß das Hasen-Motiv durch das Mistkäferbrut-Motiv ersetzt worden sein soll; denn dies würde bereits keine bloße Reduktion aus Gründen der Knappheit, sondern eine weitgehend in den Text eingreifende Sinnveränderung darstellen. Es bleibt somit nur die Alternative zwischen der Annahme zweier unabhängiger Traditionen und der Möglichkeit, daß das Hasenmotiv aus dem Mistkäferbrut-Motiv entstanden ist.

V

In beiden Fällen ist es notwendig, sich eine konkrete Vorstellung zu machen, welche Gestalt die Fabel ohne das Hasen-Motiv gehabt hätte und wie Äsop sie in seiner bedrohlichen Situation in Delphi sinnvoll hätte erzählen können.

Äsop hatte sich in Delphi vor allem durch seine beleidigenden Reden unbeliebt gemacht; die Delpher hatten Angst, er werde auf seiner weiteren Reise ihren Ruf bei den anderen Völkern ruinieren. Äsop aber war vor allem deshalb ausfällig geworden, weil die Delpher seine Weisheit, wie er sie in öffentlichen Reden zur Schau gestellt hatte, nur belächelt und recht bald mit Desinteresse beantwortet hatten. Im Zentrum der Auseinandersetzung standen mithin Äsops besondere Weisheit und seine *λόγοι*, und die Mordabsicht der Delpher entsprang ganz offensichtlich ihrem Wunsch, Äsop zum Schweigen zu bringen.

Es ist im Griechischen ein relativ geläufiges Bild, die Worte eines Sprechers als seine Kinder zu bezeichnen¹¹⁾. Äsop hätte dann mit seinem Logos sagen wollen, daß ebenso, wie die Delpher ihn mundtot machen wollen, sich einmal ein Adler an der Brut eines Mistkäfers verging. Dies würde bedeuten, daß Äsop sich in dieser Fabel selbst die Gestalt des Mistkäfers gegeben und sich dadurch als eigentlich unsterblich¹²⁾ dargestellt hätte.

Ich hatte zu Beginn bereits auf die auffällige Machtfülle des

11) Vgl. z. B. τὰ ῥήματα τίπτειν (Arist. Frösche 1059), πολλοὺς καὶ καλοὺς λόγους . . . τίπτει (Plat. Symp. 210 d 5).

12) Von einer Wiederkunft Äsops nach dem Tod berichten auch Plat. com. fr. 70 Kassel–Austin und Plutarch Sol. 6.

Mistkäfers hingewiesen. Nun hat man in der Forschung schon des öfteren den Kantharos mit dem ägyptischen Skarabäus gleichgesetzt¹³), ohne dies jedoch weiter zu funktionalisieren. Der Skarabäus war als Amulett auch in Griechenland spätestens seit der Mitte des 7. Jh. v. Chr. ein Bestandteil des Volksglaubens¹⁴). Er symbolisierte hier, wie in Ägypten, einen volkstümlichen Unsterblichkeitsglauben. Es scheint mir ein bestechender Gedanke zu sein, in dem kleinen und unscheinbaren, aber unter dieser Hülle mächtigen Mistkäfer den häßlichen und verwachsenen Sklaven Äsop, unter dessen abstoßendem Äußeren¹⁵) sich große Weisheit verbirgt, ursprünglich verkörpert zu sehen¹⁶). Bedenkt man dazu die volkstümliche Natur der äsopischen Weisheit, die ja bereits im Xanthos- und im Ahiqar-Teil des Romans aus der Konfrontation mit dem quasi offiziellen Wissen, wie es etwa Philosophen für sich beanspruchen¹⁷), siegreich hervorgegangen war, so wäre die ursprüngliche Absicht der Mistkäferfabel gewesen, den hohen und offiziellen Anspruch der delphischen Religion und der delphischen Weisheit der volkstümlichen Religion, wie sie der Mistkäfer symbolisiert, und dem volkstümlichen Wissen, wie es sich in den äsopischen Geschichten, Gleichnissen und Reden manifestiert, auf fäkalisch-groteske Weise gegenüberzustellen. Volkstümliche Reli-

13) So schon Zündel (Anm. 3); Crusius (Anm. 4); A. Lesky, Geschichte der griechischen Literatur, München/Bern³ 1971, 186; zuletzt wieder A. Demandt, Politik in den Fabeln Äsops, Gymnasium 98, 1991, 397–419.

14) Vgl. hierzu P. Zazoff, Die antiken Gemmen, München 1983, 114.

15) Vgl. im Roman c. 1. 14. 16. 19. 21. 24. 26. 30 f. 87. 98. Dies sind auch die ersten eindeutigen Bezeugungen der Häßlichkeit Äsops. Die bildlichen Zeugnisse sind nicht zweifelsfrei zuzuordnen; daher hat Hausrath, Fabel, RE VI 2, 1714 f. auch die gängige Interpretation des bekannten, ins 5. Jh. v. Chr. datierten Vasenbildes des Museo Gregoriano als Darstellung einer Zwiesprache zwischen Äsop und Fuchs abgelehnt. Warum die späte Antike das häßliche Äußere Äsops erfunden haben soll, geht jedoch aus seinen Ausführungen nicht hervor. Angesichts der langen, wohl hauptsächlich auch mündlichen Tradition der Legenden um Äsop, die unabhängig von der in der Forschung bisweilen behaupteten Existenz eines „Volksbuches“ (so Hausrath selbst) sicher vorherrschend war, scheint mir das Fehlen von literarischen Zeugnissen kaum ein ausreichender Grund zu sein, die Häßlichkeit Äsops für eine späte Erfindung zu halten. Ich möchte das Vasenbild eher mit Wiechers (Anm. 2) 32 A. 4, für die Illustration eines äsopischen Logos halten; vgl. auch Anm. 28.

16) Daß solche Vergleiche nicht weit hergeholt sind, zeigt sich z. B. in c. 16 des Romans, wo Äsop von seinen Mitsklaven als *προβασάνιον*, als apotropäisches Amulett, verspottet wird, obwohl er in Wirklichkeit viel bedeutender ist.

17) Zur Konfrontation der volkstümlichen Weisheit Äsops mit dem offiziellen Ernst z. B. der Sieben Weisen vgl. Hausrath (Anm. 15) 1714 und das genau diese Gegenüberstellung pointierende, allerdings späte Epigramm des Agathias (Anth. Plan. 332).

giosität und Weisheit, die in der offiziellen Ideologie eine nur untergeordnete Rolle spielen, tragen in dieser Fabel den Sieg davon; der Mistkäfer ist sogar Zeus überlegen. Wenn Äsop sich in dem Mistkäfer als eigentlich unsterblich darstellt, so will er nichts anderes sagen, als daß eben diese oben beschriebenen weltanschaulichen Werte, für die er in besonderem Maße steht, auch seinen individuellen Tod überdauern werden.

Die Geschichte von Adler und Mistkäfer wäre somit von Äsop primär als Beleidigung gegen die Delpher gedacht gewesen¹⁸⁾; auch die Schwierigkeiten bei ihrer Übertragung auf die weitere Handlung, wie sie bei der Romanfassung bestehen, würden deutlich verringert. Bedeutet nämlich der Sieg des Mistkäfers über den Adler und Zeus realiter Äsops ‚ideologische‘ Überlegenheit gegenüber der Weisheit Delphis und der offiziellen Religion, so liegt hier das Handlungspendant für Zeus' Düpierung in der Fabel vor, das die Gleichsetzung von Mistkäfer und Musen vermissen läßt. Konkret realisiert würde diese Überlegenheit in der Rehabilitierung und Ehrung Äsops¹⁹⁾. Eine solche Deutung wird nicht nur durch die höchst aggressive Tendenz aller Äsop vom Anonymus im Delphi-Teil – und nicht nur dort – in den Mund gelegten Logoi nahegelegt, sondern auch durch den Zusammenhang, in dem der Logos in den aristophanischen *Wespen* erscheint; dienten dort doch Philokleons Anekdoten ausnahmslos dazu, seinen Widersachern eine freche Abfuhr zu erteilen. Noch ein weiteres Argument läßt sich hier anführen. Es ist interessant, daß Delphis Anspruch, der Nabel der Welt zu sein, sich aus einem Mythos herleitet, in dem Zeus und seine beiden Adler eine hervorgehobene Rolle spielen. Diesen Mythos beim Hören der äsopischen Geschichte, in der der Adler und Zeus von einem Mistkäfer übertölpelt werden, zu assoziieren, dürfte für die Delpher auf der Hand gelegen haben.

Es ergibt sich also bei dem Versuch, die Gestalt der Fabel ohne das Hasen-Motiv und ihre Einbettung in die Handlung ohne das Motiv der Flucht Äsops in den Musentempel zu erschließen,

18) Vgl. die Analyse von *Wespen* 1446 ff. in II.

19) Das Aition der Brutzeitverlegung, von dem wir nur im Roman hören, möchte ich ganz analog für eine Hinzufügung des Anonymus halten. Es wird damit gewissermaßen eine Wiederherstellung der Weltordnung prophezeit, wie sie dann am Ende des Romans durch Äsops Rehabilitierung verwirklicht wird. Das Aition wirkt im Roman auch ein wenig eingeschoben, es zerstört die natürliche Verbindung zwischen dem Spannungshöhepunkt der Pointe – die Übertölpelung des Zeus – und dem Epimythion und dürfte daher meines Erachtens in der Originalversion des Logos keinen Platz gehabt haben.

ein in sich geschlossenes Bild. Gegenüber der im Roman überlieferten Version hat der Logos in seiner hier konstruierten Form mehrere Vorzüge: zum einen ist die Gleichsetzung Äsops mit dem Mistkäfer eine Analogie, die im Gegensatz zu der Gleichsetzung von Musen und Mistkäfer vor allem durch ihre bildhafte Ähnlichkeit, aber auch durch die Gemeinsamkeit der Ambivalenz von lächerlichem Äußeren und darunter verborgener Machtfülle besticht, zum anderen wird der reale Konflikt zwischen Äsop und den Delphern, der in der Romanfassung der Fabel aus dem Blick gerät, auch im Logos abgebildet, wodurch seine situative Aussagefähigkeit erhöht wird. Die Eigendynamik der Fabel, im Roman durch die Einbeziehung der Musen problematisch, erhält in der obigen Interpretation einen plausiblen Sinn. Daß ein originäres Hasen-Motiv angesichts seiner Skurrilität, die sogar den Verfassern der spätantiken Fabelsammlungen aufgefallen ist, so systematisch Gegenstand von Kürzungen gewesen sein könnte, hat wenig Wahrscheinlichkeit; aus der oben beschriebenen Version konnte hingegen zum einen eine aitiologische Fassung entstehen, wie sie bei den Paroemiographen überliefert ist – denn die Tötung der Mistkäferbrut war in ihrer Verständlichkeit eng an den Kontext gebunden²⁰ –, zum anderen erscheint es mir, wie ich im folgenden zeigen möchte, denkbar, daß der Verfasser des Romans diese Version durch Hinzufügen des Hasen-Motivs und der Flucht in den Tempel abgeändert hat. Die Annahme, daß die auf der Ermordung des Hasen basierende Version des Logos eine eigenständige Tradition darstellt, läßt sich zwar letztendlich nicht widerlegen, jedoch weder durch Quellen noch argumentativ stützen.

VI

Da eine solche Transformation der Fabel zu einigen Unstimmigkeiten und Merkwürdigkeiten, wie ich sie in Abschnitt I beschrieben habe, führte, muß der Verfasser des Romans einen triftigen Änderungsgrund gehabt haben. Dieser ist meines Erachtens in seiner dramaturgischen Absicht zu sehen, Äsop im Angesicht des Todes ein letztes Mal mit den Musen in Verbindung zu bringen. Da der Logos traditionell auf dem Weg zur Hinrichtungsstätte von

20) So ist auch unser Haupttextzeuge, das Scholion zum *Frieden*, unter Bezugnahme auf das den Kontext liefernde Scholion zu den *Wespen* verfaßt, wo wir als Verweis auf den *Frieden* die Bemerkung ἐκαὶ δὲ τὰ εἰκότα λεχθήσεται lesen; vgl. außerdem Anm. 10.

Äsop erzählt wurde, lag es nahe, an dieser Stelle die Musen in die Handlung, dann aber notwendigerweise auch in die Fabel zu integrieren. Hatten die Musen zu Beginn des Romans unter Isis' Führung Äsop mit ihren Gaben beschenkt, waren sie im Samos-Teil Garantinnen seiner Weisheit gewesen, hatte Äsop auf Samos sein eigenes Standbild zwischen die Bilder der Musen gestellt²¹) und sich auf diese Weise als Musagetes apostrophiert, so mußte ein Äsop, der nicht einmal mehr in ihrem Tempel Asyl genießen konnte, um so bemitleidenswerter, hilfloser und verlassener erscheinen; vor allem aber suggeriert die Fabel auf diese Weise die unauflösliche Verbundenheit Äsops und der Musen bis, wie es die religiöse Bedeutung des Mistkäfers nahelegt, über den Tod hinaus.

Nun gibt es neben Apoll nur eine einzige Gestalt, die ähnlich eng mit den Musen verbunden ist: Dionysos. Es soll im folgenden gezeigt werden, daß die Äsop-Vita zur Charakterisierung ihres Protagonisten zahlreiche dionysische Motive verwendet. Da bereits Perry den Roman in Ägypten entstanden sein läßt, sollen in die folgenden Überlegungen auch Züge des ägyptischen Osiris miteinbezogen werden; die Identität dieser beiden Göttergestalten stand, ebenso wie Dionysos' Herkunft aus Ägypten, für die Griechen spätestens seit dem 5. Jh. v. Chr. im Rang einer religiösen Wahrheit²²). Unabhängig von der religionswissenschaftlichen Kontroverse über ihr tatsächliches Verhältnis zueinander kann nur dies für die Interpretation der Gestaltungsabsichten des Romanautors von Bedeutung sein.

1) Nach dem Zeugnis Diodors 1, 15 erobert Dionysos-Osiris

21) Äsops erfolgreiche Intervention zugunsten der Samier bei König Lykros veranlaßt die samische Bevölkerung, ihm mit besonderen Ehren zu danken, die Gegenstand des c. 100 des Romans sind. Dieses Kapitel schließt in der Fassung von G: ὁ δὲ (τόνδε Pap.) Αἰσωπος θυσίαις ταῖς Μούσαις ἱερὸν κατασκευάσας στήσας (ἔστησε Pap.) μέσον αὐταῖς αὐτὸν μνημόσυνον, οὐκ Ἀπόλλωνα. ὁ (δὲ) δ' Ἀπόλλων ὀργισθεὶς (ὠργίσθη Pap.) αὐτῷ ὡς τὸ (τῷ Perry) Μαρσῦα. In W findet sich nichts Entsprechendes. Sowohl Perry, *Aesopica* (Anm. 1), als auch Papatomopoulos (Anm. 1) haben eine Änderung v. a. der kursiv gesetzten Partie für notwendig gehalten. Perry konjizierte μέσον αὐτῶν Μνημοσύνην, während Papatomopoulos μέσον αὐτῶν αὐτὸν μνημόσυνον liest. Sehr plausibel scheint mir für die beiden letzten Wörter auch die mögliche Lesung αὐτοῦ μνημόσυνον, auf die mich freundlicherweise C. W. Müller aufmerksam gemacht hat. So verstanden ist Äsops Akt wesentlich aggressiver und scheint mir daher als Auslöser für Apolls Zorn plausibler. Vgl. Jedrkiewicz (Anm. 2) 92, der ähnlich interpretiert (Papatomopoulos' Edition war zu diesem Zeitpunkt noch nicht erschienen).

22) Vgl. Herod. 2, 41; 2, 42, 2; 2, 144, 2; 3, 27; Hom. Hym. ad Dion. 9; Diod. 1, 24, 8; Lukian, *De saltat.* 59; Plut. *De Is. et Osir.* 35.

von Ägypten aus die ganze Welt; sein Weg führt ihn über Asien und Indien bis nach Griechenland. Bedeutsam an diesem Siegeszug, auf dem er von den Musen begleitet wird, ist vor allem die Waffenlosigkeit. So betont auch Plutarch in *De Is. et Osir.* 13: „Als Osiris König war . . ., sei er später daran gegangen, die ganze Welt zu zähmen, wobei er am wenigsten Waffen benötigt, sondern bei seinem Vormarsch die meisten durch Überredung und Verstand, verbunden mit Gesang und Musik, bezaubert habe . . .“

Auch den Fabeldichter Äsop führt nach seiner eigentlichen Menschwerdung²³⁾ seine Reise durch einen großen Teil der Oikumene. Die bedeutendsten Stationen seines Weges sind Phrygien, Ephesos, Samos, Sardis, erneut Samos, Babylon, Ägypten, wiederum Babylon und schließlich Griechenland und Delphi. Daß auch er auf seiner Reise von den Musen begleitet wird, wurde bereits erwähnt; darüber hinaus trifft aber auch auf ihn in besonderem Maße das oben zitierte Plutarchwort zu, denn seine Waffen sind ausschließlich *πειθῶ* und *λόγος*²⁴⁾ (im Sinne von ‚Vernunft‘, da Äsop der Rätsellöser *par excellence* ist, aber durchaus auch im Sinne von ‚Fabel‘): daß nicht der Babylonierkönig Lykoros mit seinem Heer, sondern Äsop mit Hilfe seines Geistes die Welt erobert, wird nachdrücklich in c. 102 des Romans gesagt.

2) Wie nahe gerade seit dem frühen 2. Jh. n. Chr. – dem anzunehmenden Zeitpunkt der Entstehung des Romanarchetypus – eine ‚dionysische‘ Interpretation äsopischen Wesens auf der Basis der oben angeführten Charakteristika gelegen haben mag, zeigt Lukians *Dionysos*. Lukian erzählt dort, wie Dionysos auf seinem Indienfeldzug zunächst von den Indern wegen seines effeminierten Auftretens und seines von Pan und Silenos geführten unkriegerischen Heeres verhöhnt und nicht ernstgenommen wurde. Diese Situation vergleicht Lukian mit der eines Wanderredners, der bei seinen Auftritten von den einen nur als Spaßmacher angesehen wird, während die anderen ihre Begeisterung nicht zuzugeben wa-

23) Seine abgrundtiefe Häßlichkeit sowie vor allem seine Sprachlosigkeit verleihen ihm anfangs eher tierische (vgl. c. 87 des Romans) als menschliche Züge; an das so bedeutsame theriomorphe Element in Dionysos' Werken sei hier nur am Rande erinnert. Als eine weitere Koinzidenz lassen sich Dionysos' nach griechischer Tradition (vgl. W. Burkert, *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, Stuttgart 1977, 253) thrakisch-phrygisch-anatolische Abstammung und Äsops phrygische Herkunft deuten. Dessen eigentliche Menschwerdung und Musenweihe ereignen sich ebenfalls in Phrygien (vgl. c. 1 des Romans).

24) Zur Vergleichbarkeit des reinen Prosavortrags Äsops (s. aber Kallimachos *Pap. Oxy.* 1011, vv. 171–173 = fr. 192, 15–17 Pfeiffer = test. 23 Perry) mit der plutarchischen Formulierung *μετ' ὀδῆς πάσης* s. Anm. 28.

gen. Doch wie die Inder sich Dionysos beugen mußten, so wird auch der Redner, so das ἐπιμύθιον (Luk. 4, 8, 25), letztlich seine Hörer dazu bringen, gemeinsam mit ihm in dionysische Verzükkung (ἐμβακχεύσειν) zu geraten (Luk. 4, 5, 15–20).

Drängt sich schon hier der Vergleich zu Äsop auf, der, einem Wanderredner nicht unähnlich, in Delphi auftritt und auf Ablehnung stößt – vielleicht, weil man ihn primär als Possenreißer ansah, wie es v. 566 der *Wespen* nahelegt und wozu letztlich sein Verhalten und seine Logoi vor allem in Delphi passen –, aber schließlich (nach seinem Tode) doch siegreich ist, so bestätigt sich dies im zweiten Teil der Rede Lukians, in dem von der Quelle Silens die Rede ist, die die Alten, wenn sie davon trinken, zuerst fast stumm und gleichsam betrunken macht, ihnen dann aber plötzlich unerhörte rednerische Fähigkeiten verleiht, so daß einer λαλίστατος ἔξ ἀφωνοτάτου wird, wobei er nicht trunken stammelt, sondern klug und geordnet spricht. Gleich den Zikaden redet er bis zum Abend; dann verschwindet seine Begabung genauso plötzlich, wie sie gekommen war (Dion.7).

Äsop ähnelt nicht nur rein äußerlich dem Silenos²⁵), sondern auch seine Stummheit wird durch göttliche Weihe in glänzendste Eloquenz verwandelt; in Delphi aber erlischt seine Beredsamkeit, die er selbst in c. 99 mit Zikadenmusik verglichen hatte, auf einmal.

Lukians Rede stellt mithin einen Brückenschlag dar; denn zum einen vergleicht sie Motive der dionysischen Welteroberung mit den Erlebnissen eines Wanderredners, wie auch Äsop sie hat erdulden müssen, zum anderen bringt sie sowohl das plötzliche Aufflammen und Erlöschen ungeahnter Beredsamkeit als auch die Tätigkeit des Redners selbst mit der Welt des Dionysos-Silenos in Verbindung.

3) Dionysos-Osiris ist ein Bruder Apolls; er vertraut ihm, wiederum nach dem Zeugnis Diodors (1, 18, 4), die Musen an. Auf Anordnung von Zeus setzt Apoll ihn nach seinem Tod bei. Andererseits war ihr Miteinander, vor allem in Delphi, ursprünglich problematisch, „denn Apoll trat, wohl nach längerem Widerstreben, in engen Bund mit dem so verschieden gearteten göttlichen Bruder, dem griechisch gewordenen Dionysos“²⁶). Darüber hin-

25) Vgl. die Beschreibung Silens bei Lukian, Dion. 2 und Anm. 28.

26) E. Rohde, *Psyche*, II, Tübingen 1910, 52 (vgl. auch Plut. Mor. 369c); ähnlich Burkert (Anm. 23) 342 f., der eine solche Konfrontation spätestens für das 4. Jh. v. Chr. annimmt.

aus war nicht nur Apoll Musagetes, sondern eine solche Tradition existierte ebenfalls für Dionysos²⁷⁾.

Auch Äsop nimmt den Rang eines Musagetes für sich in Anspruch – und stellt sich damit gegen Apoll –, indem er auf Samos den Musen Standbilder errichtet, in deren Mitte er eine Statue seiner selbst stellt. Der Vergleich Äsops mit Marsyas²⁸⁾ (c. 100) ist in diesem Zusammenhang auf eben diese Konkurrenzsituation gemünzt. Betrachtet man daher den Mythos von Marsyas genauer, so weist er in seiner ausführlichsten Form, in der Diodor 3, 58, 3 ff. ihn überliefert, erstaunliche Parallelen zu zentralen Elementen des Romangeschehens auf.

Diodor berichtet, daß der *Phryger* Marsyas – in der übrigen Tradition ist er ein *phrygischer Satyr* – Kybele (die in Ägypten mit Isis gleichzusetzen ist) verehrte. Obwohl er durch seine *Klugheit* und Keuschheit hervorragte, liebte sie den Attis, der deshalb von ihrem Vater getötet wurde. Sie fiel daraufhin in Wahnsinn und durchstreifte, gefolgt von dem mitleidigen Marsyas, das Land, bis sie zu Dionysos nach Nysa gelangten. Dort weilte auch *Apoll*, mit

27) Vgl. die Belege bei O. Kern, Dionysos, RE V 1, 1016–18, sowie bei M. Mayer, Musai, RE XVI 1, 700–702; interessant das allerdings späte Zeugnis von Nonnos' Musenanruf, Dion. 1, 11 f.

28) Im platonischen *Symposion* (215a4–217a2) vergleicht Alkibiades den Sokrates ebenfalls mit dem Satyrn Marsyas; dem geht voraus ein erster Vergleich mit kleinen Silensfigürchen, in deren Inneren sich Götterbilder befinden, die man beim Aufklappen sieht (die Parallele zielt auf das häßliche Äußere des Sokrates, das ein göttliches Inneres verbirgt). Dies könnte ebensogut über Äsop gesagt sein, der im Roman an zahlreichen Stellen ganz offensichtlich der Gestalt des Sokrates nachgebildet ist (vgl. zuletzt M. Schauer/S. Merkle, Äsop und Sokrates, in: N. Holzberg [Hg.], Der Äsop-Roman, Tübingen 1992, 85–96; zum Gefäßvergleich vgl. dort 91 und A. 16). Die Nebeneinanderstellung mit Marsyas wird dann im folgenden expliziert. Beide sind ὄβρισταί, beide Flötenspieler: Marsyas bezaubert die Menschen mit Hilfe eines Instruments, Sokrates mit schlichten Worten (ψιλοῦς λόγους); beide aber sind einzigartig und unübertrefflich und vermögen ihre Hörer in Ekstase zu versetzen. Sokrates' Wirkung ist so groß, daß jeder Zuhörer ihm sofort gehorchen will: „Ich weiß nicht, ob je einer die Bilder in seinem Inneren, wenn er ernst war und sich öffnete, gesehen hat; ich aber sah sie schon einmal, und sie erschienen mir so göttlich und golden und überaus schön und bewundernswert, daß sogleich zu tun war, was Sokrates anordnete“ (216e5–217a2). Die philosophische Beredsamkeit ist es, die Sokrates Göttlichkeit verleiht; sie wird an späterer Stelle (218b2 f.) als ἡ φιλοσόφου μανία καὶ βακχεία bezeichnet, als dionysisch berauschter (göttlicher) Wahnsinn. Auch Äsops Verbindung zum Göttlichen, den Musen, manifestiert sich in seiner mitreißenden Beredsamkeit. Wenn man im Altertum also diese Fähigkeit mit Dionysos' Wesen in Bezug setzte, wie die Lukian-Passage und hier das platonische *Symposion* zeigen, so kann dies sicher auch für Äsop gelten. Zu Äsop und Marsyas vgl. auch Jedrkiewicz (Anm. 2) 92–94 (und passim bis 97), der allerdings andere Schwerpunkte setzt; außerdem Perry, Studies (Anm. 1) 15.

dem Marsyas in einen *Wettstreit* trat, den Apoll zunächst *verlor*, dann aber *mit Hilfe eines Tricks gewann*. Als Sieger tötete und häutete er den Marsyas, was er später *berente*; er zerriß die Saiten seiner Leier, die er mitsamt der Flöte des Marsyas als Votivgabe in die Höhle des Dionysos legte. Den toten Marsyas verwandelte er in einen Fluß.

Auch Äsop ist Phryger, zeichnet sich durch Klugheit aus und ist eng mit Isis verbunden; indem er sich selbst als Musagetes ein Standbild setzt, tritt er mit Apoll in kultische Konkurrenz. Dieser scheint zunächst machtlos: Äsop geschieht nichts, er feiert weiter Triumphe, und in c. 123, dem Schlußkapitel des Ahiqar-Teils, bevor Äsop seine Reise nach Griechenland antritt, wird er von Lykoros durch eine weitere Säule geehrt, auf der er im Verein mit den Musen dargestellt ist, ohne daß hier der Zorn Apolls auch nur erwähnt würde. In Delphi jedoch wird Apolls Groll gerade in dem Augenblick wieder vom Autor erwähnt, als die Delpher ihre betrügerische Vorgehensweise planen. Wie man Apolls Anteil daran auch einschätzen mag – deutlich ist jedenfalls, daß der Romanverfasser eine Verbindung zwischen Apolls Zorn und dem Betrug der Delpher herstellen wollte: καὶ τοῦ Ἀπόλλωνος μηνιοντος²⁹⁾ διὰ τὴν ἐν Σάμῳ ἀτιμίαν, . . . μὴ ἔχοντες εὐλογον αἰτίαν ἐμηχανήσαντό τι πανοῦργον . . . (c. 127). Diese Rolle Apolls hat hier eine gewisse Ähnlichkeit mit seinem unlauteren Vorgehen gegen Marsyas im Mythos; hinzu kommt, daß hier wie dort die Bevölkerung des Ortes miteinbezogen wird: In Nysa billigen die als Schiedsrichter berufenen Bewohner Apolls Einfall, sind also gewissermaßen Miturheber der List und Helfer des Gottes, in Delphi ersinnen die Einwohner mit Apolls Beihilfe eine fingierte Missetat Äsops. Auch Apolls späte Reue findet im Äsop-Roman ein Äquivalent: Apoll, der die Untat doch offensichtlich gebilligt hatte, schickt den Delphern zur Strafe eine Seuche. Tertium comparationis ist hier der mit dem Tod seines Gegners verbundene Sinneswandel Apolls.

Indem der Verfasser des Romans das Schicksal Äsops assoziativ an das des Marsyas anlehnt, nimmt er aber auch dessen mythische Verbindung mit Dionysos auf: so ist Marsyas ein Satyr, der Wettkampf wird in Dionysos' Stadt ausgetragen, und Apoll weiht diesem quasi als Entschädigung die Instrumente. So trägt auch die Parallelisierung Äsops mit Marsyas dazu bei, den Fabeldichter ins dionysische Umfeld einzuordnen. Dem entspricht sein

29) Der Pap. Gol. hat an dieser Stelle wesentlich deutlicher συνεργουντος; daher falsch Jedrkiewicz (Anm. 2) 86.

selbst in Delphi ungebrochenes Selbstbewußtsein. So mahnt er die Delpher in c. 128, da sie sterblich seien, die Götter nicht zu mißachten, eine Warnung, die er noch öfter wiederholt; selbst hat er jedoch kein Unrechtsbewußtsein gegenüber Apoll, den er sogar kurz vor seinem Tod noch zur Rache aufruft³⁰), sondern klagt sich allein wegen seiner Dummheit an, die Delpher in ihrer eigenen Stadt beschimpft zu haben.

4) Das Grab des in Delphi gewaltsam zu Tode gekommenen Dionysos wurde im Heiligtum gezeigt³¹). Wie Dionysos, so stirbt auch Äsop in Delphi eines gewaltsamen Todes und liegt dort begraben.

5) Der Westgiebel des Apollontempels zeigte Dionysos und die Thyiaden³²). Ähnlich berichtet W, der hier wohl „altes Gut“³³) tradiert, über die Maßnahmen der Delpher nach Äsops Tod: ναοποιήσαντες οὖν ἔστησαν αὐτῷ στήλην (c. 142). Hierzu paßt das Zeugnis des P. Oxy. 1800 aus dem 2. Jh. n. Chr. (XV 139f.), der berichtet, daß die Delpher den Ort, an dem sie Äsop hinabgestürzt hatten, ummauerten und dort einen Altar errichteten, an dem sie ihn wie einen Heros verehrten³⁴). Sowohl Dionysos als auch Äsop werden also in Delphi – natür-

30) Dies ist für die gesamte Forschung ein problematischer Punkt: die unterschiedlichen Lösungen bei G. Nagy, *The best of the Achaeans*, Baltimore/London 1979 (Apoll ist von vornherein mit den Musen verbunden; während sie aber ausschließlich wohlwollend sind, verhält sich Apoll sogar seinen heroischen Schützlingen gegenüber oft ambivalent: Äsop ist ebenfalls ein Heros, daher entspricht seine Beziehung zum Gott den „relationships of god and hero: antagonism in myth, symbiosis in cult“ [307]) und bei Jedrkiewicz (Anm. 2, G kontaminiert das vom Gott gerächte unschuldige und das vom Gott gestrafte schuldige Opfer; W nennt an dieser Stelle Apoll nicht [98]) laufen letztlich, ähnlich wie meine ‚dionysische‘ Interpretation, auf ein ambivalentes Verhältnis zwischen Apoll und Äsop hinaus. Perry, *Studies* (Anm. 1) 15, sieht eher eine existentielle Opposition zwischen Äsop und Apoll.

31) Vgl. C. A. Lobeck, *Aglaophamus* Bd. I, Königsberg 1829, 572 und die dort angeführten Belege; außerdem Kallimachos bei Tzetzes ad Lyc. 207 (fr. 374) und vor allem Plut. *De Is. et Osir.* 35. Diese Tradition reicht also mindestens ins 3. Jh. v. Chr. zurück. Zu dem gesamten Problem vgl. Rohde (Anm. 23) I, 132 A. 2; Kerns Hinweis, das früheste Zeugnis für ein Dionysos-Grab in Delphi biete der im 4./3. Jh. v. Chr. schreibende Philochoros, führt eventuell noch weiter zurück (O. Kern, *Die Religion der Griechen* II, Berlin 1935, 117f.). Aus dieser Zeit – der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts – stammt auch die erwähnte, Dionysos zeigende Skulpturengruppe, die den Westgiebel des dritten Apollontempels schmückte.

32) Vgl. Paus. 10, 19, 4.

33) So Wiechers (Anm. 2) 15 mit guten Gründen.

34) Sehr alt ist die elische Verehrung des Dionysos als Heros (Plut. *Mor.* 299b) sowie seine Verehrung durch eine hölzerne Säule in Theben.

lich in unterschiedlicher Weise – verehrt und sind durch Bauten repräsentiert.

6) Dionysos flüchtet, wie man es sich nach dem Zeugnis des Plutarch³⁵⁾ bei den Agrionien in Orchomenos, einem der ertümlichsten Dionysosfeste, vorstellte, zu den Musen; ein bedeutender Zug seines Wesens ist darüber hinaus allgemein sein Alumnus-Verhältnis zu weiblichen Naturgottheiten, das, Nymphen und Musen betreffend, bei Sophokles Ant. 1126 ff. sogar für Delphi belegt ist. Im Roman flieht der Musenschützling Äsop in Delphi ebenfalls zu seinen Beschützerinnen.

7) Äsop durchläuft, wie der Verfasser des Romans es darstellt, drei wesentliche Stadien: aus einem eher tierhaft zu nennenden Dasein erlöst, steigt er vom Sklaven zum Fürstenberater auf, um schließlich nach seinem Tode heroisiert zu werden. Diese drei Existenzweisen, die man als ‚tierisch‘, ‚menschlich‘ und ‚göttlich‘ bezeichnen kann, manifestieren sich im Verlauf seines Lebens auch gleichzeitig in seiner Person, steht doch der durch seine tierhafte Häßlichkeit auffallende Mensch Äsop in vertrauter Verbindung mit den Musen und fast auf einer Stufe mit ihnen. Er entspricht auf diese Weise ganz der Definition des Grotesken, wie Whitman sie für das Altertum aus antiken Zeugnissen entwickelt hat³⁶⁾. In besonderem Maße paßt diese Bestimmung aber auf Dionysos, wie Whitman am Beispiel der euripideischen *Bakchen* und des homerischen Dionysos-Hymnos gezeigt hat: „Dionysos might be called the god of the grotesque“³⁷⁾. So ist Äsop also auch aufgrund der durch den ganzen Roman hin entwickelten grotesken Merkmal-configuration mit dem dionysischen Umfeld eng verbunden.

Die Untersuchung der Fabel von Adler und Mistkäfer und ihrer Einbettung in die Handlung des Äsop-Romans hat gezeigt, daß der anonyme Verfasser mit großer Wahrscheinlichkeit das ihm

35) Plut. Quaest. conv. 8, 1, 717: „Ganz zu Recht suchen auch bei uns, wenn die Agrionien gefeiert werden, die Frauen den Dionysos, als ob er davongelaufen sei, dann aber hören sie auf und sagen, daß er zu den Musen geflohen und bei ihnen verborgen sei; nach kurzer Zeit aber, wenn das Mahl zu Ende geht, stellen sie einander Rätsel und Scherzfragen.“

36) C. H. Whitman, *Aristophanes and the Comic Hero*, Cambridge 1964; zum Begriff des Grotesken und seiner Relevanz für die antike Welt vgl. vor allem 42–53. Whitman führt zahlreiche Beispiele für die Verschmelzung der drei Ebenen in einer Figur an, z. B. Pegasus, Pan, Chiron, Thersites u. a.

37) Whitman a. a. O. 45 f.: „It is surely no accident that the beast-man-god structure is characteristic of Dionysus himself (...) The figure who slips from youth, to lion, to a god ... is grotesque in precisely the way here suggested, a demonic mixture of animal might and victorious divinity confronting and mingling with the human scene ...“

vorliegende traditionelle Gut einer globalen Aussageabsicht untergeordnet und zu diesem Zweck an Struktur und Intention des rekonstruierbaren ursprünglichen Logos Modifikationen vorgenommen hat. Dabei entstehende Inkongruenzen und Inkonzinuitäten hat er in Kauf genommen, um die den gesamten Roman dominierende enge Beziehung zwischen Äsop und den Musen hier zu einem letzten Höhepunkt zu führen. Diese Verbindung gehört zu einer ganzen Gruppe von Motiven und Assoziationen, die der Verfasser wie ein Netz über den Roman gelegt hat, um so seinen Protagonisten durch versteckte Hinweise einem dionysischen ‚Umfeld‘ zuzuordnen. Äsops schon traditionsgemäß aggressiv-satirisches Auftreten gegenüber allem Normativen und seinen Erscheinungsformen in Wissenschaft, Religion, Alltagsleben, Politik und anderen Bereichen – eine Haltung, auf deren deutliche Darstellung der Anonymus sehr bedacht gewesen ist – verbindet sich so mit dem dionysischen Wesen triumphaler Alterität und wird durch diese Strategie letztlich überhöht.

Unterschleißheim

Peter von Möllendorff