

Buddhistische Dramen aus vorklassischer Zeit.*)

Von Heinrich Lüders, Professor an der Universität Berlin.

Zu den Schätzen, die Herr Dr. von Le Coq von der zweiten Preußischen Expedition nach Turfan mitgebracht hat, gehört auch eine große Menge von Fragmenten von Palmblatthandschriften, die in einem der Höhlentempel von Ming-Öi by Kysyl westlich von Kutscha gefunden sind. Palmblätter sind ein überaus sprödes und zerbrechliches Schreibmaterial, und es ist daher nicht zu verwundern, daß die Sammlung nur wenige ganze Blätter enthält, dagegen tausende von kleinen und zum Teil sehr kleinen Bruchstücken. Unter den letzteren fielen mir eine Anzahl durch die altertümliche Schrift, die sie tragen, auf. Bei einer Durchsicht des gesamten Materials fanden sich ungefähr 250 Stückchen in dieser Schrift. Leider hat sich bei den Versuchen, sie zusammzusetzen, ein ganz vollständiges Blatt nicht ergeben. Dank vor allem den unausgesetzten Bemühungen meiner Frau ist es aber doch gelungen, vieles aneinander zu finden, so daß jetzt ungefähr 140 Fragmente vorliegen, von denen die größten $\frac{1}{4}$ Meter und darüber messen. Daß die Handschrift in Indien entstanden und erst später nach Turfan gebracht ist, wird schon durch das verwendete Material wahrscheinlich. Bestätigt wird es durch die Schrift, die mit dem in Nordindien in der Zeit der Kuṣāna-Herrschaft gebräuchlichen epigraphischen Alphabete identisch ist. Damit ist auch ein Anhaltspunkt für die Bestimmung des Alters der Handschrift gegeben. Allerdings herrscht über die Regierungszeit der Kuṣāna-Dynastie noch große Meinungsverschiedenheit. Obwohl wir ungefähr hundert datierte Inschriften aus dieser Periode besitzen, ist die Frage nach dem Anfangsjahr der Ära, der sich jene fremden Eroberer bedienten, noch immer nicht einwandfrei entschieden, und die Ansätze für die Regierungszeit des Kaṇiṣka, des ersten und bedeutendsten Herrschers der Dynastie, und bedeutendsten Herrschers der Dynastie, schwanken, wenn man von ganz unhaltbaren

Kombinationen absieht, zwischen 57 v. Chr. bis 120 n. Chr. Persönlich halte ich die von dem englischen Gelehrten Fleet vertretene Ansicht, daß Kaṇiṣka der Stifter der 57 v. Chr. beginnenden sogenannten Vikrama-Ära ist, für die wahrscheinlichste, zumal sie neuerdings durch die Forschungen des Sinologen O. Franke von ganz anderer Seite her Unterstützung empfangen hat. Danach würde unsere Handschrift um den Beginn unserer Zeitrechnung geschrieben sein; andere werden sie bis in die zweite Hälfte des zweiten Jahrhunderts n. Chr. hinabrücken. Auf jeden Fall aber ist sie die weitaus älteste indische Handschrift, die bisher zu Tage gekommen ist.

Die Handschrift muß schon in früher Zeit stark benutzt worden sein. Nicht nur sind die Ränder der Blätter vielfach abgegriffen; an zahlreichen Stellen ist auch die Schrift abgerieben. Es hat sich daher ein Benutzer in Turfan daran gemacht, die undeutlich gewordenen Buchstaben nachzuziehen und verloren gegangene zu ergänzen. Für die Paläographie sind diese Nachträge von großem Interesse. Die Schrift des Revisors ist deutlich die Vorläuferin der eigenartigen Schrift, die im Mittelalter in den buddhistischen Klöstern Zentralasiens üblich war. Ein Vergleich mit den älteren indischen Alphabeten zeigt, daß man die indische Schrift gegen das Ende der Kuṣāna-Zeit in Zentralasien adoptierte und allmählich zu dem Typus umbildete, den man als zentralasiatische Brāhmī zu bezeichnen pflegt.

Noch in einigen anderen Punkten, so in der Form der Blätter, in der Art der Verschnürung, in der Paginierung, ist die Handschrift für die Geschichte des indischen Buches wichtig; das alles aber tritt weit zurück hinter dem Werte, den sie durch ihren Inhalt besitzt. Es liegen uns hier Reste von indischen Dramen vor, die zum mindestens 300, wahrscheinlich aber fast 500 Jahre älter sind als die Werke Kālidāsa, des ersten dramatischen Dichters, den wir mit einiger Sicherheit datieren können (400 n. Chr.).

Die Handschrift war eine Sammelhandschrift. Das war zum Teil schon aus dem Texte der Bruchstücke zu vermuten; den Beweis hat ein neuer Fund geliefert. Die Berliner

*) Dieser Aufsatz ist eine zusammenfassende Darstellung der wichtigsten Ergebnisse meiner Abhandlung »Bruchstücke buddhistischer Dramen« (Kgl. Preuß. Turfan-Expeditionen. Kleinere Sanskrit-Texte, herausg. von Heinrich Lüders, Heft I, Berlin, 1911) und meines Aufsatzes »Das Śāriputraprakāraṇa, ein Drama des Āśvaghōṣa« (Sitzungsber. der Kgl. Preuß. Akademie der Wissensch. 1911, S. 388 ff.).

Sammlung enthält Bruchstücke von drei Blättern einer Handschrift, die das erste tatsächliche Beispiel für das Vorkommen von Palmblatt-Palimpsesten bietet. Auf den abgewaschenen Blättern einer Handschrift der Kuṣāna-Zeit ist in ältester zentralasiatischer Brāhmī eines der Dramen geschrieben, die uns in der vorhin besprochenen Handschrift vorliegen. Durch einen glücklichen Zufall ist uns überdies der Titel und der Name des Verfassers dieses Dramas in den neuen Fragmenten erhalten. Durch diese Entdeckung wird es nun auch möglich, die Fragmente der älteren Handschrift wenigstens teilweise zu ordnen und ihre Zugehörigkeit zu bestimmen. Wir können jetzt drei verschiedene Stücke unterscheiden.

Zunächst haben wir Fragmente eines Blattes, das eine Szene aus einem allegorischen Drama enthält. Die Weisheit, die Standhaftigkeit und der, im Indischen weiblich gedachte, Ruhm treten auf. Sie sprechen von dem Buddha und ihrem Verhältnis zu ihm und zu einander. Sie feiern ihn als »das Licht, das den Namen 'Mensch' trägt«, als »den Dharma in Menschengestalt«, »der das höchste Unsterbliche gewonnen, die schwer zu erlangende Wahrheit«. Zum Schlusse fragt der Ruhm, wo sich denn der Buddha jetzt aufhalte. Die Weisheit erwidert: »Da seine übernatürliche Macht unbeschränkt ist, so muß man eher fragen: 'Wo hält er sich nicht auf?'«, und gibt dann eine Schilderung der acht Zauberkräfte des Buddha, der wie ein Vogel in der Luft wandelt, wie ein Wassertropfen in die Erde eindringt, seine Gestalt vervielfältigt, am Himmel bald einen Wasserstrom regnen läßt, bald wie eine Wolke im Abendrot leuchtet, usw. Die Standhaftigkeit schlägt darauf vor, sich zu ihm zu begeben: »So wollen wir denn alle zusammen leibhaftig ihn zu unserem Nestbaume* machen. Denn der große Weise hält sich augenblicklich im Parke der Hauptstadt von Magadha auf, die Brauen mit der Ūṛṇā versehen, an Händen und Füßen mit feinen weichen Schwimmhäuten, . . . mit gebändigtem Geiste, ohne Verlangen, zufrieden, erfüllt vom Wissen und der Stimmung der Ruhe«. Damit endet das Gespräch, und es tritt der Erhabene selbst auf, von einem leuchtenden Heiligenschein umgeben.

*) Der Ausdruck läßt darauf schließen, daß die drei allegorischen Gestalten als geflügelte Genien auftraten.

Man mag vom künstlerischen Standpunkt aus den Versuch, solche Moralitäten auf die Bühne zu bringen, verwerfen; literarisch wichtig ist, daß er in dieser Zeit schon gemacht worden ist. Bisher kannten wir ein allegorisches Drama erst aus dem 11. Jahrhundert, wo Kṛṣṇamiśra seinen geistreichen Prabodhacandrodaya schrieb. Ob in der Zwischenzeit diese Gattung des Dramas vollständig vergessen war, ob sie erst durch Kṛṣṇamiśra wieder selbständig geschaffen wurde, oder ob er an Traditionen anknüpfte, die bis zu unserem Drama hinaufreichen, läßt sich heute noch nicht entscheiden. Und wichtiger noch ist ein Zweites. Wir wissen, daß der Buddhismus anfänglich dem Theater wie jeder weltlichen Unterhaltung gegenüber eine radikal ablehnende Stellung einnahm. Andererseits wird uns in Erzählungen, die zum Teil bis in die ersten Jahrhunderte n. Chr. zurückgehen, von Aufführungen buddhistischer Dramen berichtet, die den Zweck hatten, die Gläubigen zu erbauen und in ihren Überzeugungen zu stärken. Hier haben wir den Beweis, daß jene Geschichten nicht auf freier Erfindung beruhen, sondern tatsächliche Verhältnisse widerspiegeln. Offenbar hat man in buddhistischen Kreisen schon früh erkannt, daß die Freude an dramatischen Aufführungen in weiten Schichten des Volkes allzu fest gewurzelt war, als daß man sie auf die Dauer hätte bekämpfen können. So gab man den ursprünglichen Standpunkt auf und suchte nun im Gegenteil die Bühne den Zwecken der Propaganda dienstbar zu machen.

Ganz anders geartet ist das zweite Stück. Allerdings ist die Überlieferung hier so schlecht, daß es völlig unmöglich ist, irgend etwas über den Gang der Handlung zu sagen. Nur die Personenangaben gewähren einen Anhaltspunkt für die Bestimmung des Inhalts. Der 'Held', wie er in den Bühnenanweisungen stets genannt wird, hieß wahrscheinlich Soma-datta und war ein buddhistischer Mönch. Neben ihm steht Dhānañjaya, offenbar ein Mann von fürstlichem Range. Auch der Intrigant fehlt nicht; er wird als Duṣṭa, 'der Bösewicht', bezeichnet. Eine große Rolle spielt der Vidūṣaka, die lustige Person. Die Heldin ist eine Hetäre, Magadhavatī mit Namen. In Nebenrollen treten auch S'āriputra und Maudgalyāyana, die beiden Hauptschüler des Buddha, auf und eine ganze Reihe von Figuren aus dem indischen Volksleben, ein

Asket, ein Brahmane, ein Ājivika-Mönch, eine Dienerin, usw. Auch dieses Stück war unzweifelhaft von einem Buddhisten verfaßt und von buddhistischem Geiste erfüllt. Aber keineswegs war es nur eine Darstellung buddhistischer Glaubenssätze in Dialogform. Die wenigen größeren Bruchstücke lassen vielmehr erkennen, daß das Stück einer lebendigen Handlung durchaus nicht entbehrte, und daß auch oft von recht weltlichen Dingen die Rede war. So haben wir z. B. eine Art Gerichtsszene, in der auf Betreiben der Hetäre irgend ein Unglücklicher verurteilt wird, ein schreckliches Gemisch von Granatapfelbrei, Sochalsalz, Likör und einem Aufguß von Lavalifrüchten zu verschlucken. Wahrscheinlich war damit eine komische Wirkung beabsichtigt. Genaueres wird sich erst feststellen lassen, wenn der Stoff, der hier bearbeitet ist, nachgewiesen sein wird.

Das dritte und, weil wir Titel und Verfasser erfahren, literarhistorisch wertvollste Stück ist der S'āriputra, nach der Unterschrift ein Werk des Āsvaghoṣa, des Sohnes der Suvarṇākṣī. Die Hinzufügung des Metonymikons macht es zweifellos, daß der Verfasser identisch ist mit dem berühmten Āsvaghoṣa, dem geistlichen Berater des Kaṇiṣka. Noch vor 25 Jahren war Āsvaghoṣa für uns nicht viel mehr als ein Name, an den sich ein paar Anekdoten knüpften. Heute wissen wir, daß er einer der vielseitigsten Gelehrten und vielleicht der größte Dichter war, den das buddhistische Indien hervorgebracht hat. Er stammte aus brahmanischem Geschlechte, und die Tradition, die in diesem Falle sicher Recht hat, schreibt ihm den Besitz des gesamten brahmanischen Wissens seiner Zeit zu. Er war anfänglich ein eifriger Gegner der Buddhisten, bis er, in einer Disputation besiegt, selbst in den Orden eintrat und nun seine reichen Gaben ganz in den Dienst der Lehre des S'ākyawaisen stellte. In Wort und Schrift trat er für den neuen Glauben ein. In den Bazaren von Puṣpapura wußte er durch seine Lieder die Herzen seiner Hörer so zu bewegen, daß sie die Heimat verließen und das Mönchsgewand anlegten. In Disputationen trat er den Gegnern entgegen und überwand sie mit den Waffen einer klügelnden Dialektik. Wir besitzen von ihm eine theologische Streitschrift, in der er die maßlosen Ansprüche der Brahmanenkaste bekämpfte, und ein philosophisches Werk, in dem er

den Grund zu der Lehre des Mahāyāna legte. Vor allem aber hat er das buddhistische Kāvya geschaffen, indem er die Formen der längst bestehenden brahmanischen Sanskritdichtung auf buddhistische Stoffe übertrug. Wir kannten bisher von ihm einen Band Erzählungen und ein Epos vom Leben des Buddha, in dem er mit Vālmiki, dem Dichter des Rāmāyaṇa, wetteifert. Ein zweites Epos ist vor kurzem entdeckt, aber noch nicht veröffentlicht. Jetzt lernen wir ihn auch als Dramatiker kennen, wenn auch sein Werk nur in Trümmern vorliegt. Der S'āriputra bestand ursprünglich aus neun Akten; alle Fragmente, die wir ihm zuweisen können, stammen aber aus dem letzten oder den beiden letzten Akten, die im Anschluß an die Tradition die Bekehrung des Helden und seines Freundes Maudgalyāyana behandeln. Wir haben ein Stück aus der Szene, in der S'āriputra den buddhistischen Mönch trifft, der ihm den Weg der Erlösung weist. Daran schließt sich eine Szene zwischen S'āriputra und dem Vidūṣaka. Leuchtenden Antlitzes verkündet S'āriputra, daß er jetzt die Unsterblichkeit gefunden, 'die kein Gott und kein Teufel zu erlangen vermöge'. In dem Vidūṣaka regt sich das Standesvorurteil; er weist S'āriputra darauf hin, daß es einem Brahmanen nicht ziemt, die Lehre eines Mannes aus der zweiten Kaste anzunehmen. Aber S'āriputra weist ihn ab: 'Das Feuer bietet mir Schutz, wenn es kalt ist, der Strom in der heißen Jahreszeit und der Weg des Heils, wenn die Reise ins Dunkle geht.' Und als der Vidūṣaka auf seinem Standpunkte verharrt, da bricht S'āriputra in die leidenschaftlichen Worte aus: 'Wie, bringt etwa eine Arznei den Kranken keine Heilung, wenn sie von einem Manne aus niedrigerer Kaste verordnet ist? . . . oder bringt etwa das Wasser dem von Hitze Gequälten keine Erquickung, wenn ein Mann von geringer Kaste es ihm angezeigt hat?'

Von der nächsten Szene ist nichts erhalten; über ihren Inhalt aber kann kein Zweifel bestehen. S'āriputra muß sich zu dem Freunde begeben, ihm sein Erlebnis mitgeteilt haben und beide müssen dann den Entschluß gefaßt haben, in den Orden des Meisters zu treten. Die Aufnahme zeigt uns die Schlussszene, die verhältnismäßig am besten überliefert ist. Der Buddha steht im Gespräch mit einem Schüler da. Da nahen S'āriputra und Maud-

galyāyana, von einem Mönche geleitet. Mit prophetischen Worten heißt der Buddha sie willkommen; den S'āriputra begrüßt er als den künftigen Heerführer des Glaubens, den Maudgalyāyana als den Herrn der Zauberkräfte. Die sich anschließenden Gespräche betreffen Fragen nach dem Wesen der Erlösung, die ja das Ziel des Sehns und Suchens des Helden gebildet hat. Hier erschöpft sich der Dichter in Bildern. So läßt er z. B. den Buddha den Weisen, der der Welt entsagt hat, dem Vogel vergleichen, der am Himmel ruhig seine Kreise zieht, während der Baum, auf dem er gehorftet, von den Flammen eines Waldbrandes umlodert wird. Mit dem Segenswunsche, den der Meister über die Jünger spricht, schließt das Stück.

Angesichts der vielen überraschenden Entdeckungen, die uns die letzten Jahre gebracht haben, brauchen wir vielleicht die Hoffnung nicht aufzugeben, daß wir noch einmal das vollständige Werk des Āsvaghoṣa erhalten werden. Erst dann wird sich über den Wert der künstlerischen Leistung des Dichters ein volles Urteil gewinnen lassen. Was aber auch schon diese Fragmente unschätzbarmacht, ist der Umstand, daß sie uns ein Bild von der Technik des indischen Dramas der vorklassischen Zeit gewähren. Es zeigt sich, daß das indische Drama mit Ausnahme eines einzigen Punktes schon im ersten Jahrhundert v. Chr. genau die gleichen Formen hatte wie zur Zeit Kālidāsa. Die Hypothese, daß sich das indische Drama unter dem Einflusse der griechischen Komödie entwickelt habe, kann jetzt nicht mehr aufrecht erhalten werden. Wichtig ist vor allem, daß die für das indische Drama charakteristische Figur des Vidūṣaka schon genau dieselben Züge zeigt und genau dieselbe Stelle einnimmt wie später. Wiederholt tritt in dem Hetärenspiele seine Freude am Essen hervor. Im S'āriputra ist er der Gefährte des Helden. Das erscheint zunächst fast unbegreiflich, wenn man bedenkt, daß der Held ein Mönch ist, dessen einziges Begehren das Nirvāṇa ist. Es wird überhaupt nur durch die Annahme verständlich, daß die Verbindung des Vidūṣaka mit dem Helden zu des Dichters Zeit schon vollständig konventionell geworden war.

Der einzige Unterschied zwischen unseren Dramen und denen der klassischen Zeit liegt auf sprachlichem Gebiete. Allerdings finden wir auch hier den bekannten Wechsel

zwischen Vers und Prosa, und ebenso wie später sprechen die männlichen Personen höheren Ranges Sanskrit, die Frauen und die Angehörigen der niederen Stände Prakritdialekte, allein diese Dialekte sind nicht die der klassischen Zeit. Die genauere Untersuchung hat vielmehr ergeben, daß hier drei in literarischen Werken bisher nicht nachgewiesene Dialekte vorliegen, die die Vorstufen zu Dialekten der späteren Zeit bilden. Die Hetäre, der Vidūṣaka und von den Nebenrollen sicherlich die Dienerin sprechen eine Vorstufe der S'auraseni, der Bösewicht eine Vorstufe der Māgadhī, eine andere Person, wahrscheinlich ein Diener, eine Vorstufe der Ardhamāgadhī, der Sprache, in der die kanonischen Schriften der Jaina-Sekte abgefaßt sind. Dies Ergebnis ist von weitreichender Bedeutung für die Geschichte der indischen Literatur und Sprache. Schon gewisse poetische Stücke, die uns in den Inschriften und im Kanon der singhalesischen Buddhisten erhalten sind, ließen die Existenz einer Dichtung in Altprakit vermuten; unsere Fragmente liefern den endgültigen Beweis dafür. Die altprakitische Dichtung muß vom Ende der vedischen Zeit bis ins zweite Jahrhundert n. Chr. bestanden haben. In den letzten Jahrhunderten geriet sie unter den Einfluß der immer mächtiger sich entfaltenden brahmanischen Sanskritdichtung, deren Anfänge sicherlich bis ins dritte und vierte Jahrhundert v. Chr. zurückreichen; die Art, wie Āsvaghoṣa in seinem Sūtrālakāra des Mahābhārata und des Rāmāyaṇa gedenkt, läßt darauf schließen, daß diese Epen sich zu seiner Zeit einer Autorität erfreuten, wie sie nur ein nach Jahrhunderten zählendes Alter zu geben vermag. Die mittelprakitischen Dialekte können andererseits unmöglich vor dem ersten Jahrhundert n. Chr. grammatisch fixiert und in literarischen Gebrauch gekommen sein, da Āsvaghoṣa noch das Altprakit gebraucht, und zwar genau an der Stelle, wo später das Mittelprakit erscheint. Inschriften machen es sogar wahrscheinlich, daß die Einführung des Mittelprakit erst im Anfang des dritten Jahrhunderts erfolgte.

So bringen uns diese Fragmente, so unheimlich sie auf den ersten Blick erscheinen mögen, eine Fülle neuer Erkenntnis. Sie aber bilden nur einen winzigen Teil des handschriftlichen Materials aus Zentralasien, das jetzt in den Museen von Berlin, London,

Paris und St. Petersburg geborgen ist. Es harret größtenteils noch der Bearbeitung; schon jetzt aber läßt sich, wie ich glaube, behaupten, daß nichts in den letzten Jahren die indische,

die iranische und die oftasiatische Altertumswissenschaft in so reichem Maße gefördert hat wie die systematische Erforschung der Trümmerstätten Zentralasiens.

Die jüngste Entwicklung der Sprachfrage in Griechenland.

Von August Heisenberg, Professor an der Universität München.

Die Verfassungskämpfe in Griechenland, hervorgegangen aus der Militärrevolution, haben wenigstens vorläufig auf einem Gebiete ein denkwürdiges Resultat hervorgebracht. Der Kampf um die Schriftsprache hält das griechische Volk seit länger als zehn Jahren in Atem, Träger der Bewegung waren die Studenten. Es ist noch in lebhafter Erinnerung, wie der Versuch, das Evangelium in die Vulgärsprache zu übersetzen, im November 1901 zu revolutionären Straßenszenen führte, in denen es zahlreiche Tote und Verwundete gab; zwei Jahre später wiederholten sich die Unruhen bei dem Versuche einer Aufführung der Orestie in vulgärer Übersetzung.

An der Spitze der Vulgaristen stand der in Paris lebende Gelehrte Psychares, ihm traten Palles in England und Krumbacher in München zur Seite. Alle drei waren von der heiligen Überzeugung durchdrungen, daß dem neuen Griechenland kein wahrer Kulturfortschritt beschieden sein könne, wenn der Staat nicht die *Καθαρεύουσα* die sogenannte Reinsprache, die im wesentlichen noch die byzantinische Kirchensprache ist, aufgeben und die Vulgärsprache zur Schriftsprache erhebe. In Griechenland trat den Reformern die schärfste Opposition entgegen, aus der die jahrelange Polemik zwischen Krumbacher und Chatzidakis in weiten Kreisen bekannt geworden ist. Beide Gelehrte waren von den gleichen wissenschaftlichen Grundlagen ausgegangen, der Erforschung der historischen Grammatik, und gerade Krumbacher hat stets auf das lebhafteste anerkannt, daß die Erkenntnis der historischen Entwicklung des Neugriechischen von niemandem so mächtig gefördert worden ist wie von Chatzidakis. Auch bedienten sich seine ersten sprachwissenschaftlichen Arbeiten durch aus der gleichen Methode und bewegten sich in der gleichen Zielrichtung wie die seines späteren Gegners. Wenn trotzdem ein so erbitterter

Streit zwischen den beiden Gelehrten entbrennen konnte, so ergibt sich schon hieraus, daß die Frage nicht eine rein wissenschaftliche war, über die man sich hätte einigen können, sondern eine praktischpolitische, deren Entscheidung denn freilich noch durch eine Reihe von anderen Faktoren beeinflusst wird und anders beurteilt werden muß als allein nach den Prinzipien der Sprachwissenschaft.

Während der Kampf zwischen den Anhängern der Schriftsprache und der Vulgärsprache eine immer zahlreichere und leider immer bitterere Literatur hervorrief, schienen unterdessen die Vulgaristen in der Praxis langsam an Boden zu gewinnen. Ihre Interessen vertrat seit 1903 die Wochenschrift *Νοῦμας*, ihr geistiger Leiter war der feinsinnige Dichter Palamas. Ihm schloß sich eine ganze Schule von jüngeren Schriftstellern an, einig in dem Kampf gegen die Schriftsprache, nicht so sicher in den eigenen reformatorischen Zielen und Methoden. Ihre Literatur fand Beifall, unter den jüngeren Beamten neigten nicht wenige der Volkssprache zu. Schon wagte der eine oder andere Lehrer sie in der Schule anzuwenden, selbst richterliche Entscheidungen bedienten sich vereinzelt der vulgären Sprachform. Eine »Pädagogische Gesellschaft« gründete Musterschulen in Athen und in Volo, bedeutungsvoll wurde es, daß eine ganze politische Partei, bezeichnenderweise die der Sozialisten, sich der Reformbestrebungen annahm. Der aus der jüngsten Revolution hervorgegangene Kultusminister Alexandros galt als heimlicher Vulgarist, und bei Benizelos selbst, dem Ministerpräsidenten, dem Heros aus Kreta, der alle Hoffnungen des Volkes erfüllen sollte, glaubte man eine Vorliebe für die Dichtungen der Vulgaristen annehmen zu dürfen. Die schönsten Hoffnungen standen in Blüte.

Da berief für Sonntag den 22. Januar dieses Jahres Mifriotis, Professor der grie-