

DIE ALKESTISSAGE

Eine Sagenversion verrät sich als nicht ursprünglich, wenn sie eine Motivierung beifügt oder mit einer anderen, obendrein widersprechenden verquickt ist. Beides trifft auf die Erzählung bei Apollodoros zu (I 105f.)¹⁾: scheidet der Zusatz *ὡς δὲ ἔμοι λέγουσιν κτλ.* als dem Drama des Euripides, das für den Verfasser der Bibliothek die kanonische Form der Sage mithin nicht darstellte, nacherzählt aus, so ergibt sich eine Version der Sage ohne Herakles²⁾. Nach ihr droht Admetos ein früher Tod durch eigene Schuld: bei seiner Hochzeit hat er vergessen, der Artemis zu opfern, ein häufiger wiederkehrendes Motiv. Aber was sollen bei Apollodoros neben Artemis die Moiren? Hier liegt Parallelversion vor (Wilamowitz, Isyllos S. 67f.; Robert, *Myth.* II 1, 31): verhängt Artemis die Strafe und lässt sich zu einer Milderung herbei, so haben die Moiren, die keine Dienerinnen der Göttin sind, hier nichts zu suchen; haben anderseits die Moiren Admetos' Tod beschlossen,

¹⁾ Damit ist zu vergleichen Zenob. I 18: er erzählt zwar mit deutlichen Anklängen an die Bibliothek, auch die doppelte Version des Schlusses kehrt bei ihm wieder. Aber abgesehen von der Brautwerbung, die Apollodoros vorher erzählt hat, fehlt auch Artemis bei ihm ganz. Nachdem er von der Knechtschaft Apollons gesprochen hat, setzt unmittelbar darauf die Moirengeschichte ein. Sein Bericht geht auf eine Vorlage zurück, die zwar auch in der Bibliothek steckt, hier aber mit der Artemisversion einer anderen Quelle bereits verquickt ist (vgl. Lesky, *Alkestis*, der Mythos u. das Drama: Wien. S.-B. phil.-hist. Kl. Bd. 203, 1925, 2. Abh., S. 52).

²⁾ In dem Bestreben, das Zeugnis Platons (conv. 179 B), dem er mythologischen Wert nicht beilegt, zu isolieren, nimmt Bloch (*Neue Jahrb.* VII 1901, S. 41, 1) an, die herakleslose Vulgata Apollodors beruhe nur auf Nachlässigkeit: wir würden vielmehr ein Mitwirken des Herakles, wenn auch in bescheidener Form, zu ergänzen haben. Er bezeugt allerdings ein solches an anderer Stelle (II 129): *Ἡρακλῆα . . . ἀφικνεῖται πρὸς Ἡρακλῆα, καὶ συντυγῶν ἤκοντι ἐκ Φερῶν αὐτῶι, σεσωκότι τὴν ἀποθανούσαν Ἀλκῆστιν Ἀδμήτωι κτλ.*, aber das berechtigt uns nicht, auch dort eine Vermittlerrolle des Herakles anzunehmen. Wer die zusammengeklitterte mythologische Literatur kennt, hütet sich vor solchem Experiment.

dann sind Grimm und Gnade der Artemis belanglos. Und vollstrecken die Moiren etwa eine Sühne? Jene uralten Schicksalsmächte, deren herrischem Willen selbst Zeus sich fügen muss, fragen nichts nach Schuld: unvermittelt treten sie an ihr Opfer heran und sagen nicht, warum sie kommen. So haben sie auch Admetos seinen Todestag bestimmt: alles, was Apollon für seinen Schützling bei ihnen erreichen kann, ist, dass sie seinen Termin hinausschieben, damit Admetos ihnen Ersatz für sich bieten kann. Von einer Motivierung seines frühen Todes ist hier keine Spur: seine Schuld und Bestrafung durch Artemis stellen mithin gegenüber den Moiren eine jüngere Version dar¹⁾.

Aber von ihrer späteren Ausgestaltung hier abgesehen: jene Artemis oder Brimo, wie sie mit ihrem thessalischen Namen heisst, ist die Hauptgöttin von Pherai und von jeher durch den Kult mit der Gegend des Boibesees verbunden: ihr gegenüber ist Apollon Neuling, der in Thessalien vordringend auch in Pherai sich heimisch macht (vgl. Verf. d. Zs. 82, 1933, 175 f.). Seine Verbindung mit dieser ausgesprochen epichorischen Göttin kann also nicht ursprünglich sein: in der Alkestissage ist er erst durch die Parallelversion, die älteren Moiren, zu ihr in Beziehung gesetzt worden. Aber als *μοιραγέτης* hat der thessalische Totengott²⁾ jene alten Schicksalsgewalten in seinen Bann gezogen: wo die Moiren in der landläufigen Form jener Sage eine Rolle spielen, erscheint auch Apollon als Beschützer des Admetos auf dem Plan. Teils macht er sie trunken, damit sie ihm zu Willen sind (Eum. 723 ff., Alk. 12. 33): das ist als Ausdruck ihrer Botmässigkeit ein derber, altertümlicher Zug der Sage; teils bittet er sie, indem er zugleich Artemis veröhnlich stimmt. Hier erkennt man die Naht, die beide Versionen der Sage bei Apollodoros zusammenhält. Anders als zur 'Schwester' steht Apollon zu den Moiren: aber an Alter kann er mit ihnen sich nicht vergleichen. Sehen wir von der wachsenden Zahl der Moiren ab, die nur die Differenzierung des einen Urwesens sind: hinter der zu konventioneller Wendung

¹⁾ Nach einer merkwürdigen Angabe sind es die vielen auf Alkestis angestimmten Klagelieder, die Kore veranlassen, sie wieder freizugeben (schol. Ar. resp. 1239, weder in R noch in V enthalten); vgl. auch Zenob. I 18.

²⁾ Über Apollon *μοιραγέτης* und *καταβάσιος* vgl. ebd. S. 179. — Zwei Moiren (sonst ist es nur die *Μοῖρα*) bei Homer einmal (Ω 49).

verblassten *μοῖρα θανάτου* taucht die Erscheinung der Todesgöttin auf, die älter ist als selbst die olympischen Götter Homers. Als *ἀρχαῖαι θεαί*, die Hüterinnen der *παλαιὰ διανομαί*, bezeichnet Aischylos ihre Trias; für Euripides aber sind sie nur noch Sendlinge der *χθόνιοι θεοί*. Wie alt die Rolle ist, die Artemis von Pherai in der Alkestissage spielt, scheint mir eine Beobachtung Leskys (ebd. S. 38) zu bestätigen: dass sie zur Rache die Schlangen schickt und dann ausserdem noch den Tod über Admetos verhängt, betrachtet er mit Recht als Zerteilung des Motivs. Die Schlange ist das Attribut chthonischer Mächte: die Sendung des Knäuels schon allein bedeutet für den Betroffenen seinen nahen Tod (Exkurs I): um sein Erscheinen auf dem Ehelager zu deuten, ist kein Apollon notwendig. Vielleicht war die Schlange, die Admetos dort erblickte, ursprünglich sogar die Göttin selbst, die sein Leben forderte; bei solcher Deutung wird die Zerteilung des Motivs überhaupt erst verständlich. Oder vielmehr nun stehen zwei parallele Motive nebeneinander, die zwei verschiedenen Schichten der Vorstellung von den Gottheiten angehören. Meine Auffassung wird wesentlich gestützt durch die Beobachtung von Wilamowitz (Isyll. S. 69, 47), das Wahrzeichen der Schlange sei alt und habe dadurch seine besondere Bedeutung, dass der Tod eines der Ehegatten trotz Apollon erfolgt. Eine verhältnismässig junge Version der Sage liegt vor, nach der Artemis als Strafe das Opfer forderte, aber aus spontanem Entschluss Alkestis wieder freigab¹⁾.

Von ihrer Rücksendung aus dem Hades lässt Platon auch Phaidros erzählen (conv. 179 B). Er führt ihr Beispiel als Beweis dafür an, dass nicht bloss Männer für einander zu sterben sich entschliessen, auch die Frau für den Gatten. Den äusseren Hergang berichtet er nur ganz kurz und in Übereinstimmung mit Euripides. Aber in anderem weicht er von ihm ab²⁾. Für *λόγοι ἐρωτικοί* ist Phaidros besonders interessiert,

¹⁾ Bei Apollodoros ist *Κόρη*, die Gestalt der konventionellen Hadesmythologie, an die Stelle der epichorischen Unterweltsgöttin getreten: nur dieselbe Gottheit kann es ehemals gewesen sein, die ihr Opfer fordert und dann wieder entlässt.

²⁾ *Τοσοῦτον ὑπερεβάλετο* (Alkestis die Eltern des Admetos) *τῆι φιλίας διὰ τὸν ἔρωτα*: das erste erinnert zwar an das Drama (v. 279 *σὴν γὰρ φίλιαν σεβόμεσθα*), aber das zweite ist vom *ἐρασίου* gesagt, als der sie hier betrachtet wird. — Wir können die von Robert (Thanatos S. 30) vorgetragene, trotz dem Einspruche von Wilamowitz (Isyll. 72, 49)

aber einem noch unselbständigen, aus gärender Jugend zur Entwicklung erst noch heranreifenden Jünger der Sophistik wird man es nicht zutrauen, er bringe seine Beispiele unter einem von ihm erst gewählten, einheitlichen Gesichtspunkte vor: er greift mehr tastend denn sie klar sichtig Gedanken anderer auf, um sie für seine Zwecke zu verwenden und im einzelnen sich widersprechend auch umzubiegen. Aber so redliche Mühe Phaidros sich auch gibt, er ist doch nicht ganz auf der Höhe modischen Empfindens. Darum sieht er sich alsbald durch Agathon in den Schatten gestellt, der in seinem Hymnos den Eros viel schwungvoller zu preisen versteht als der bei aller ehrlichen Begeisterung noch etwas Unbeholfene, und vor allem, worauf er nicht wenig stolz ist, ganz auf die modernen Probleme und ihre durch das Mittel der *νέα τέχνη* wirkende Zurschaustellung eingeschworen ist. Hatte Phaidros Eros als den ältesten der Götter bezeichnet, so nennt ihn Agathon unter ausdrücklicher Polemik gegen seinen Vorredner den jüngsten (195 B). Und wie preist er ihn! Seitdem Eros da ist, ist alles ganz anders geworden; er hat auch der bisherigen Herrschaft der grausen *Ἀνάγκη* ein Ende gemacht (197 B). Derselben Lehre, die Agathon vorträgt, folgt auch Simias der Rhodier in einem Gedichte, das auf die Flügel einer bärtigen Erosstatue geschrieben war oder sein sollte (8 D.: vgl. Wilamowitz, Platon I² 373, 1). Von der Agathonrede ist er nicht abhängig, das macht sein Zeugnis für das vielerörterte Problem dieser Zeit interessant. Was Agathon ausführt, ist nicht blosse Spielerei: er spielt gewiss mit glänzenden Worten und blendenden Beweisen, aber sein Thema beherrscht ungemein das Empfinden seiner Zeit. Denn über die *Ἀνάγκη*, das mächtigste aller göttlichen Wesen, das durch kein Opfer und Gebet umzustimmen ist, und dem selbst Zeus seinen Willen erfüllen muss, grübelt in tief schmerzlichem, brütendem Nachsinnen auch der Chor der Alkestis, als alles

wiederholte Ansicht (Myth. II 1, 32), die freiwillige Rücksendung der Alkestis durch Persephone sei eine erst von Platon geprägte Umdichtung (gegen diese Annahme auch Lesky ebd. S. 56 u. a.), nunmehr auf sich beruhen lassen. In einer Grabschrift nennt die Verstorbene Alkestis als Muster der Gattenliebe, wenn sie von sich sagt (IG. XIV 1368, Rom): *εὐσεβείας δὲ εἴνεκα, ἧς τοῦνομα ἐνόσησα, καὶ γέγονα Ἄλκηστις ἐκείνη, ἢ πάλαι φίλανδρος ἦν, καὶ θεοὶ καὶ βροτοὶ ἐμαρτύρησαν σωφροσύνης εἴνεκα*. Weitere Zeugnisse gleicher Art bei E. Maass, Orpheus S. 219, 25; über eine andere Alkestis vgl. auch Verf., Ph. W. 50, 1930, 1038.

aus ist und Admetos als gebrochener Mann vom Grabe der Gattin zurückkehrt (v. 964 ff.). Die Bitte, die der Chor dort an die *πόρνια* richtet, sie möge künftig nicht noch unheilvoller in das Geschick seines Lebens eingreifen, als sie es schon vordem getan habe, zeigt sie noch ganz auf der Höhe ihrer furchtbaren Herrschaft, die nach Agathons jubelnden Worten durch den bezaubernden Bann, in den Eros alle, Götter wie Menschen, verstrickt, nunmehr gebrochen ist. *Ἀνάγκη*¹⁾ ist orphisches Urwesen (Albr. Dieterich, *Nekyia* 124; Kern, *Orphic. fragm. ind. s. v.*), gegen ihr grimmes Walten sollen die *φάρμακα* der thrakisch-orphischen Heilslehre Schutz bringen, aber der Chor hat sie unwirksam befunden. Und doch wird die tote, bereits bestattete Alkestis aus dem Banne der Unterirdischen wieder befreit durch den starken Arm ihres Retters. Als solcher ist Herakles für Euripides nur mythologisches Symbol (vgl. Einl. zur Alk. S. 48): es ist keine Kritik am Mythos, vielmehr die Freude an der volkstümlichen Gestalt des Helden.

In unmittelbare Parallele mit Alkestis setzt Phaidros auch Orpheus. Hier leistet er sich willkürliche Entstellungen: statt

¹⁾ Über die orphische *Ἀνάγκη* vgl. auch E. Maass, *Orpheus* S. 268 ff. Sie ist in vermutlich bereits älterer Vorstellung mit Persephone selbst zusammengefallen: das zeigt ein attisches Grabgedicht aus der Mitte des 4. Jahrhunderts (IG. II 3, 3620 = Kaibel 35 = Geffcken 141):

*Ὀδθεις μόχθος ἔπαινον ἐπ' ἀνδράσι τοῖς ἀγαθοῖσι
ζητεῖν, ἠὲρηται δὲ ἄφθονος εὐλογία·
ἧς σὸ τυχὼν ἔθανες, Διονύσιε, καὶ τὸν Ἀνάγκης
κοινὸν Φερσεφόνης πᾶσιν ἔχεις θάλαμον.*

Wenn überhaupt noch ein Zweifel daran möglich wäre, dass Persephone und Ananke hier identische Begriffe sind, die Gegenüberstellung des *κοινὸς ταμίας* der Seelen, den das zweite demselben Dionysios von Kollytos gewidmete Gedicht erwähnt (vgl. auch Brueckner, *Friedhof am Eridanos* S. 74), mit dem *θάνατος* der Verse aus der Niobe des Aischylos (fr. 161) würde ihn beseitigen. Damit ist auch alles Weitere für Euripides gegeben, zu dessen Versen die aischyleischen wie ein Kommentar anmuten. Was hier von dem Herrscher der Unterwelt gesagt wird, das bekundet dort der Chor von ihrer Herrscherin: das hölzerne alte *βρέτας* trägt die starren Züge der unerbittlichen *Ἀνάγκη*, altehrwürdige Vorstellungen tauchen als Ausdruck tiefster Bekümmernis im Liede des Chores wieder auf. — *βρέτας* (vor Aischylos nicht nachweisbar, dort aber häufiger vorkommend) bezeichnet übereinstimmend das hölzerne Kultbild. Da die Worte des Chores der gleichen Persephone gelten, so wird damit auch Leskys Einspruch gegen meine Auffassung hinfällig (Gnomon 1931, 144).

Eurydikes gaben die Unterirdischen Orpheus ein *φάσμα* auf die Oberwelt mit, das Misslingen seiner *κατάβασις* wird damit begründet, dass Orpheus, als *κιδναριδός* ein Weichling und zu feige, für die Geliebte zu sterben, lebend den Eintritt in den Hades sich erlistete. Beseitigen wir die auf sophistischer Willkür beruhende, ganz isolierte Fassung, so hat nach der ursprünglichen sein Wagemut ihm die Gattin wiedergeschenkt: ihren *ἔρωσ* bewundernd erweisen sich die Herren der Unterwelt den Gatten gnädig. Plutarch führt damit übereinstimmend aus (Erot. 17), den *ὀργιασταί* des *Ἔρωσ* wie den *μύσται* gewähre Hades bei sich ein besseres Los. Indessen mit jener milderen, versöhnenden Vorstellung tröstet sich in seiner Trauer um Alkestis bereits der Chor des Dramas, als er ihr das Scheideliad singt (v. 743 ff.). Der leise Zweifel, den er dabei äussert, ist ohne Belang, entscheidend vielmehr die allgemeine, im Totenglauben wurzelnde Vorstellung. Hatte er sie schon vorhin als Hausgenossin des Hades bezeichnet (v. 436 f.), so nennt er sie hier *πάρεδρος* der *Κόρη*. In gleicher Eigenschaft taucht noch Jahrhunderte später Alkestis auf einem der Gemälde auf, mit denen Vincentius, Priester 'des Sabazios und der anderen Götter', die Familiengruft schmücken liess, die er sich und seiner Frau Vibia zu Rom in der Praetextatuskatakombe errichtet hatte. Unter Begleitung ihres ehelichen Vorbildes Alkestis wird Vibia von *Mercurius nuntius* am Throne des *Dis pater* und der *Aeracura*, der Unterweltsgottheiten, vor die drei *Fata divina* geführt, um ihr Urteil zu empfangen (Abb. bei E. Maass, Orpheus S. 218/9). In *Aeracura*, der Iuno inferna, sind *Ἥρα*, *Κούρα* zusammengedrückt (Maass, S. 220); die Trias ist vergleichbar den *Μοῖραι* des Dramas, die Admetos zum Hades mit sich führen sollen (v. 11 f.)¹⁾. Die Parallele mit der in ihm enthaltenen Sage ist — trotz allen Abweichungen — evident: auch hier erscheint der *ψυχοπομπός*, mag es nun Charon (v. 361, *νεκροπομπός* v. 441) oder Hades in eigener Person (v. 259 ff., 268) anstatt Hermes sein. Die Voraussetzung

¹⁾ In der Mittelgestalt des Dreivereines, die (wie es scheint bärtig) durch ihre Grösse von den beiden anderen sichtlich sich abhebt, vermutet Maass den griechischen Schicksalsgott. Er verweist auf die Gruppe der *Μοῖραι* des Zeus *μοιραγέτης* im Tempel der *Δέσποινα* von Lykosura (Paus. VIII 37, 1; vgl. auch Robert, Myth. I 533); auch auf die bereits erwähnte delphische Gruppe (Paus. X 24, 4; oben S. 118) darf hingewiesen werden.

für das γέρας, das Alkestis im Hades zuteil geworden ist, kann nur die sein, dass auch sie ehemals — nach ihrem ersten Sterben — für immer aus dem Leben geschieden war, von Hermes vor das Forum der di inferi geführt, mit der παρεδρία von ihnen geehrt wurde. Das gleiche erzählt auch die Mücke dem Hirten, für den sie, um den Schlafenden vor dem Bisse der Schlange zu retten, sich aufgeopfert hatte, wie Alkestis für Admetos. In der Nacht erscheint ihr Schatten dem Geretteten, als er in tiefem Schlaf Erholung von der Aufregung des Tages sucht, und berichtet, wie drei Heroinen, weil sie eine so edle Tat an ihm vollbracht habe, auf Proserpinas Geheiss bei dem Eintritt ins Elysium zur Begrüssung ihr entgegengehen: Penelope, Eurydike und an ihrer Spitze Alkestis (Culex 261):

*obvia Persephone comites heroidas urget
adversas perferre faces. Alcestis ab omni
inviolata vacat cura, quod saeva mariti
in Chalcodoniis Admeti fata morata est¹⁾.*

Statius hat, als er seinen Freund Abaskantos wegen des Todes seiner Gattin Priscilla trösten wollte (silv. V 1, 249 ff.), das Motiv dem Culex entlehnt (E. Maass, ebd. S. 238; vgl. auch Vollmer z. d. St.). Sein hellenistisches Vorbild hat einen ganzen κατάλογος φιλόδρων γυναικῶν als Ehrengelichte mobil gemacht, damit die arme Mücke zum Troste für ihren Opfertod zu den Heroinen sich geselle, deren Gemeinschaft sie würdig ist. Vergil lässt die scheidende Eurydike zu Orpheus sagen (G. IV 495): *en iterum crudelia retro fata vocant*. Es ist der Ruf der Schicksalsmächte, der aus der Tiefe der χθών zu den Sterblichen

¹⁾ Chalcodonia ist das 'herdenreiche' Pherai, das ὑπὸ σκοπιὴν ὄρεος Χαλκωδονίωιο liegt (Apoll. Rhod. I 50). Da fassen wir das gelehrte alexandrinische Vorbild des Culex (vgl. auch Fr. Leo in seiner Ausgabe des C., Berlin 1891, 82). Damit erledigt sich zugleich das, was zu Hygin. fab. 14 (p. 44, 19 Schm.): *'Admetus Pheretis filius . . . ex Thessalia, monte Chalcodonio, unde oppidum et flumen nomen traxit'* Robert bemerkte (GGN. 1918, 472 Anm. 1). — Vgl. auch die Ausführungen von Ch. Plésent, Le Culex (Paris 1910) S. 196 zu v. 262, der m. E. mit Unrecht bestreitet, dass zwischen der Rolle, die wir Alkestis auf dem Gemälde des Vincentius spielen sehen, und der, die sie im Gedicht ausübt, eine Beziehung obwalte. Wir müssen auch der Freude an Kleimalerei in der alexandrinischen Dichtung, ihrer Neigung zu stark gefühlsmässiger Übertreibung Rechnung tragen: was hier Alkestis auf höheren Befehl im Bunde mit anderen Heroinen in besonderem Auftrage tut, das verrichtet sie dort kraft des ihr zustehenden Amtes.

dringt und unerbittlich sie zum Hinabstieg in ihr finstere Reich zwingt. So vernimmt Alkestis in ihrer Vision den Ruf Charons; Oidipus weiss, als der Gott der Tiefe ihn ruft, dass sein Scheiden nahe ist; zu Niobe dringt gebieterisch die Stimme der *μοῖρα νόχιος*, und auch Sokrates bezeugt es am Schlusse seiner letzten Rede, dass er der Stimme der *εἰμαρμένη* gehorchend die Reise zum Hades nun antreten werde. So muss auch Eurydike durch die Schuld des Gatten nach der kurzen Freude des Wiedersehens zum Rückweg sich entschliessen. Es sind in allem die gleichen Vorstellungen von den Mächten der Tiefe und ihrer das Schicksal der Menschen beherrschenden Gewalt, wie sie jüngst Norden uns gezeigt hat (Berl. SB. 1934, 677 ff.). Auch die *Fata divina* des Vibiabildes gehören ihnen an; es sind die Parzen, aber vor ihnen hat Alkestis Gnade gefunden: denn unter denen, die durch die *licentia Parcarum ab inferis redierunt*, nennt Hygin (fab. 251) auch Alkestis¹⁾. Das ist besonders merkwürdig: nicht Kore ist es, die hier sie zur Oberwelt wieder zurücksendet. Wir haben hier eine Parallelversion zu dem, was Apollodoros erzählt (I 106); sie bestätigt nur, was aus der Darstellung des Vibiabildes zu erschliessen ist.

Was E. Maass (S. 239. 243) folgend Lesky nur als Vermutung ausspricht (S. 56), erscheint mir nun völlig gesichert: der Kreis, aus dem diese Vorstellungen von dem versöhnenden Ausgleiche stammen, der wahrhaft Liebenden für ihren frühen Tod im Hades zuteil wird, ist der orphische²⁾. Es ist doch sehr merkwürdig, wie oft Euripides diese orphischen Vor-

¹⁾ Die Einholung des im Hades ankommenden Toten durch seine Bewohner, die in feierlicher Prozession aus dem Tor ihm entgegenziehen, ist feste Vorstellung und in der Dichtung bekanntes Motiv. Auch Juden und Christen ist diese Anschauung nicht fremd, wenn der Seele des Verstorbenen Engel zur Einholung entgegengeschickt werden. Vgl. Jos. Kroll, Gott u. Hölle (Stud. d. Bibl. Warburg XX, Leipzig 1932, S. 384) und die daselbst verzeichnete Literatur. Über die Aeraura ebd. S. 436 wie über die *Fata divina* der Parzen.

²⁾ Dem hat in einer ausführlichen Rezension meiner Alkestisausgabe O. Kern entschieden widersprochen (GGA. 1934, 333 ff.). Bei aller Würdigung der Gründe, die der auf dem Gebiete des Orphischen führende Forscher gegen mich vorgebracht hat, kann ich meine Meinung doch nicht ändern und hoffe, sie hier im einzelnen noch besser begründet zu haben, als es mir dort nur zum Teil möglich war. Stehen wir uns vielleicht auch weiterhin in dieser Hinsicht in einer *'ἀγαθῇ ἔξει'* einander gegenüber, so bin ich doch für Hinweis und Anregung, die seine Kritik mir mehrfach brachte, ihm zu Dank verpflichtet.

stellungen anklingen lässt, obwohl er durch die physische Kraft des Thanatos bezwingenden Recken Alkestis gerettet werden lässt. Darin liegt auch ein nicht geringer dramatischer Vorzug, dass es der Lösung durch die *θεὰ ἐκ μηχανῆς*, die Alkestis wieder heraufsendet, nicht bedarf. Ein solcher Ausgang der Handlung ist aber durch einen anderen Herakles gegeben, dem die Rettung auf andere Weise gelang. In seiner Selbstäußerung lässt ihn Euripides noch eine andere Möglichkeit in Betracht ziehen, wenn es ihm nicht gelingen sollte, dem Räuber am Grabe seine Beute zu entreissen: die *κατάβασις εἰς Ἄιδου*, wo er sein Herrscherpaar bitten will, Alkestis wieder freizugeben, soll ihre Rückkehr herbeiführen (v. 858 ff.). Herakles vertraut fest darauf, dass seine Bitte nicht fruchtlos sein wird. Kommt der zweite Plan später gar nicht in Betracht, warum liess der Dichter Herakles ihn trotzdem erwägen? Dass ihn Euripides erst ersonnen habe, braucht man mit Robert (Thanatos S. 29) nicht anzunehmen. Wenn in einem Drama von so straffer Anlage, in einem so bedeutsamen Augenblicke seiner Handlung der Retter auch solchen Weg bedenkt, so ist nur die eine Erklärung möglich, an die Robert gleichfalls gedacht hat: es handelt sich hier um eine neben der anderen selbständig hergehende Version der Sage (Exkurs II). Das ist sehr merkwürdig, findet aber in unserem Drama seine Parallele in dem, was Admetos der Sterbenden versichert (v. 357 ff.)¹. Wie beliebt die Orpheussage damals in Athen war²), zeigt das Orpheusrelief, das den *ἔρωσ* der Gatten, die auch nach dem Tode des einen nicht voneinander lassen können, verewigt. Als literarischer Zeuge steht ihm das Drama Orpheus des Aristias (Sohn des Pratinas) zur Seite (p. 727 Nauck; vgl. auch Wilamowitz, Gl. d. Hell. II 196)³). Die *κατάβασις* des Herakles

¹) Man vergleiche damit das sinnstörende *ἐνδύμημα* Antigones, (v. 909 ff.), das Sophokles aus der herodoteischen Geschichte vom Weibe des Intaphernes einfügt, weil es auf ihn starken Eindruck gemacht hat (III 119): ein Seitenstück zu dieser Beeinflussung des Sophokles durch Herodot sind O. C. 337 ff., entlehnt aus II 35 (vgl. Bruhn, Einl.¹⁰ S. 36 f.). Wie ungleich geschickter sind beide Versgruppen (v. 348 ff., 357 ff.) bei Euripides eingefügt!

²) Sie ist es auch noch bei Claudian. 26, 438 (eine Anspielung auf den Opfertod der Alkestis auch 29, 12), während Agatharchides (de mari Erythr. 7) offenbar die Rückführung aus der Unterwelt meint.

³) Meine frühere Deutung des Orpheusreliefs (zu Alk. 1132 ff.) kann ich nach den Ausführungen von L. Curtius (Die Antike VIII 1932,

kennt noch ein anderes Drama, auch in ihm erscheint er als Bittender. Es ist der 'Peirithoos'; schon in antiker Zeit schwankte man, ob Euripides oder Kritias sein Verfasser sei (Nauck p. 546 sq.; Arnim. Suppl. Eur. p. 40). In ihm war ausgeführt, wie Herakles aus der Unterwelt das Freundespaar Theseus und Peirithoos, die ihre Herrin hatten entführen wollen, wieder befreit, indem Kore, durch seine Bitten, seine Treue gerührt, bei Pluton für die Unglücklichen sich verwendet. Wie ist doch die ganze Dichtung dieser Zeit des *ἔρωτος* voll! Mag es nun der *δαιμόσιος ἔρωτος* einer Stheneboia, Medeia oder Phaidra, der *σώφρων ἔρωτος* einer Euadne, Makaria oder Alkestis sein, mag es die Freundesliebe sein, die im Herakles ihr Gegenspiel findet, mag es der Gott sein, dessen Wesen Diotima und ihr Jünger am tiefsten ergründet haben: die ganze Zeit, der jene Schöpfungen angehören, ist auf das stärkste beteiligt an der Lösung eines mächtig sie ergreifenden ethischen wie philosophischen Problems, so dass auch Dilettanten wie Phaidros die Gelegenheit nützen, zu ihr beizutragen. Wie das von Sokrates-Platon geforderte ideale Verhältnis zwischen *ἔραστῆς* und *ἐρώμενος* auf der *πειθῶ* sich aufbaut, so schätzt jene versöhnlicher (um hier nicht zu sagen, auch weicher) gestimmte, ungleich tiefer empfindende Zeit die Taten des *ἔρωτος* am höchsten ein, die von dem alle Gefahren verachtenden Mut eingegeben, durch die Höhe des Gefühles, das sie bei anderen (Gott, Heros oder Mensch) auslösen, zum glücklichen Ende führen. Es ist die gleiche Zeit, die auch die herbe Schwere der alten Vorstellungen von den erbarmungslosen Mächten des Todes zu mildern bestrebt ist. Zeuge dessen sind die Grabsteine.

301 ff.) nicht mehr aufrecht halten. Zu ihr hatte ich mich bestimmen lassen durch die Tatsache, dass die Version, nach der Orpheus die Gattin noch vor ihrer Rückkehr aus dem Hades wieder verliert, in der Literatur erst in hellenistischer Zeit nachweisbar ist (O. Kern, Orpheus S. 12). Das ist zweifellos richtig, andererseits aber bezeugt das Relief, dass bereits die tragische Dichtung des fünften Jahrhunderts der Sage die gleiche Wendung gegeben hat. Sie ist das Werk eines wahrhaft neu schaffenden, für uns leider verschollenen Dichters, der mit ihr nicht bloss auf die bildende Kunst seiner Zeit, wie das Relief erweist, nachhaltige Einwirkung ausgeübt hat; sie hat sich auch auf die folgende Zeit so dominierend fortgesetzt, dass auch wir noch den unglücklichen Ausgang der *κατάβασις* des Orpheus als die ursprüngliche Fassung der Sage betrachten müssten, wenn nicht andere gegenteilige Zeugnisse uns vorlägen. Vgl. auch die Äusserung über Dichter und Relief bei Wilamowitz, Gl. d. H. II 196.

Zeuge dessen ist auch die Alkestis, wenn ihr Dichter Herakles den Bittgang in das sonnenlose Haus des Hades erwägen lässt. Dass er ihn da, wo jener es doch eilig hat, solche Worte aussprechen lässt, zeigt, wie tief auch ihn, den Kündler einer neuen dramatischen Epoche, bereits damals jene Fragen bewegten. Um so bemerkenswerter ist, dass er den erlösenden Ausgang durch die physische Kraft herbeiführen, nicht an ihrer Stelle ethische Motive eingreifen lässt. Hinabgestiegen aber ist Herakles auf der *columna caelata* des jüngeren Artemision zu Ephesos. Durch die Treue der Alkestis gerührt, von Herakles' Tat und Wort bewegt, hat Persephone ihr bei Pluton die Rückkehr zur Oberwelt erwirkt. Thanatos hatte sie hinabgeführt, nun soll Hermes sie — wie er Protesilaos zu Laodameia geleitet — wieder hinaufführen: der freundliche *ψυχοπομπός* geht hier mit Alkestis den anderen Erlösung bringenden Weg, als sie ihn in der grauenvollen Vision mit dem Unerbittlichen sich schreiten sah. Das Schwert, das auch hier Thanatos mit seinen mächtigen Schwingen trägt, ruht in der Scheide: der *καταρχή* der Sterbenden hat es nicht bedurft, willig, wie sie für den Gatten sich opferte, ist ihm die Treue gefolgt. Und wie hat Thanatos sich verändert! Statt des unheimlichen, bärtigen Gesellen mit dem stieren, bannenden Blicke seines Raubvogelgesichtes auf den attischen *λήκνυδοι* erblicken wir hier einen schwermütigen Jüngling, strahlend in Jugendkraft. Selbst Thanatos ist zu einem Bilde des *Ἔρως* geworden, von dessen Macht die Zeit, der das herrliche Bildwerk angehört, nun erst recht voll ist¹⁾. Pluton hat Hermes den Befehl

¹⁾ So hoch ich Roberts Deutung würdige, ein Irrtum ist bei ihr doch unterlaufen (ebenso Myth. II 1, 33). Er nimmt an, Herakles, dem Thanatos folgend, sei zum Hades hinabgestiegen, nachdem er am Grabe der Alkestis mit ihm gerungen und ihn besiegt habe; aber damit sei das Erlösungswerk noch nicht vollbracht. Alkestis müsse nun aus der Unterwelt heraufgeholt werden, wenn die Zustimmung Plutons erbeten sei. Robert sieht also in der Darstellung eine Verschmelzung der beiden Versionen, der euripideischen und der angeblich von Platon geschaffenen; zugleich eine Lösung des bei Euripides angeblich noch unklar gebliebenen Problems der Machtsphäre des Thanatos und des Hades (darüber vgl. zu Alk. 1140). Das ist ein Beispiel dafür, zu welchen Folgerungen das beharrliche Streben nach Stemmatisierung führen muss. Ist dieser noch jugendliche Thanatos wirklich für Herakles ein würdiger Gegner im Ringkampfe? Dieser Teil von Roberts Deutung ist um so seltsamer, als er selber auf die Darstellung des Thanatos als Eros auf dem Relief hinweist (S. 44). Vielleicht hat die Berichtigung dieses Irrtumes das

erteilt, Alkestis wieder emporzuführen: der schreitet, das Kerykeion in der Hand, den Blick zur Höhe gerichtet, wohin er führen soll, auf Alkestis zu, die zum Gehen sich anschickend auf ihre Fürsprecherin dankbar zurückblickt. Durch einen Wink mit der Linken, die einer Geberde des Abschiedes gleichend wie ein holdes *χαῖρε* klingt, gibt Thanatos ihr das Zeichen, sich zu entfernen. Neben ihm prägt sich in undeutlichen, stark zerstörten Umrissen Herakles ab.

Die versöhnende Lösung, die an die Stelle der physischen Kraft tritt, gehört der jüngeren Sage an. Wie Herakles bei Kore Fürsprecher ist, so Apollon bei Artemis; aber die ältere Zwischenstufe muss die Göttin sein, die aus eigenem Entschlusse, spontanem Antriebe folgend Alkestis zurücksendet. Indessen auch sie ist relativ jung: eine Gottheit der Tiefe, die solchen Aktes der Grossmut fähig ist, trägt nicht mehr die alten, herben Züge der *ἀδάμαστοι χθόνιοι θεοί*. Darum kann ich der Auffassung von Wilamowitz, das sei die ursprüngliche Form der Sage (Isyll. S. 72, 49), nicht folgen.

Doch nun zur *κατάβασις* des Orpheus selbst: welche Bedeutung die beiden orphischen Gedichte hatten, die seine wie die des Herakles erzählten, zeigt Nordens tiefschürfende Untersuchung. Aber diese hellenistischen *καταβάσεις* sind schon von theologischem Geist erfüllt, ganz anders muss ihre ältere Vorstufe ausgesehen haben, deren Spur in unserem Drama hervortritt (v. 357 ff.). Dieses nachweisbar älteste erhaltene Zeugnis der orphischen *κατάβασις* (wesentlich älter ist das aus der *Νέκυια* Polygnots nur indirekt zu erschliessende bei Paus. X 30, 6; vgl. Kern, Orphic. fragm. p. 21)¹⁾ ist noch

Ergebnis, dass nunmehr die letzten Zweifel an seiner schönen Gesamtdeutung schwinden, wie sie u. a. auch Paton in Hayleys Alkestisausgabe ausgesprochen hat (Boston 1898, Introd. LXXXIII ff.). Vgl. auch Exkurs V.

¹⁾ Das Zeugnis ist allerdings viel umstritten: dass das Gedicht, auf das Polygnotos zurückgriff, die Minyas nicht sei, nimmt Kern an (Orpheus S. 25). Weder wüssten wir, ob in ihr die *κατάβασις* des Orpheus behandelt war, noch viel weniger, ob sie ein altorphisches Gedicht war. Dass er skeptisch ist, erklärt sich aus seiner gesamten Einstellung dem Orpheusproblem gegenüber; meine prinzipiell gegensätzliche (vgl. auch d. Ztschr. 81, 1932, 4 ff.) folgt, die Alkestisverse als wertvolle Stütze betrachtend, der von ihm angezweifelte Hypothese. Eines aber ist sicher: als der Töne Meister galt dem Schöpfer des Fresko in der Knidierhalle Orpheus, mit der Linken griff er in die Leier, mit der Rechten berührte

nicht genügend gewürdigt. Admetos spricht es zuversichtlich aus, die Zaubermacht, die alles in ihren Bann zwingende Kraft von Orpheus' Gesang (sie war schon vor Euripides sprichwörtlich)¹⁾ würde, wenn auch er mit ihr begnadet wäre, die Gattin ihm wiedergewinnen helfen. Musik ist ihm nicht fremd: in glücklicheren Tagen hat er in lustiger Gesellschaft das *βάρβιτον* gespielt oder zur Flöte gesungen (v. 345 f.). Bereits hier werden die Lieder genannt, mit denen Orpheus einst das Herrscherpaar der Tiefe bezaubert hat (*κηλήσαντα*). Jene *ῥυμοί* sind ein Hauptbestandteil der orphischen Religion und ihrer Erlösungslehre. Schon früh müssen sie das gewesen sein, spricht doch Admetos von einer Mehrheit von *ῥυμοί*; vielseitig war schon lange vor 450 ihr Inhalt ausgebildet. Wovon mag Orpheus zu den Unterirdischen in ihnen gesungen haben? Von seinem und der Gattin Leid und Jammer, wie kurz und bedingt des Menschenlebens Freuden sind, deren sie durch die frühe Trennung beraubt wurden. Nichts ist dem Menschen so verhasst wie die Tore des Hades, denn das Leben im Sonnenlicht ist dahin mit dem Tode, mag ihm auch folgen, was da will. Neben diesen alten, schon homerischen Vorstellungen werden aber auch den jüngeren Teilen des Epos eigene in jenen *ῥυμοί* mit angeklungen haben, wohl auch bereits weiter ausgeprägt worden sein: die Busse im Hades verlangt als versöhnenden Ausgleich die Belohnung der guten Taten im Jenseits. Aber kann sie denen, die am Leben hängen, kann sie dem Gatten, der von der Geliebten grausam getrennt weiter droben seine einsamen Tage trauernd fristet, Ersatz und Befriedigung gewähren? Am liebsten wäre er mit der Gattin, für immer nun mit ihr vereint, in das sonnenlose Haus des Hades hinabgestiegen. So wünscht es

er die Zweige einer Weide. An bevorzugtem Platze sah ihn der Beschauer, inmitten der berühmten Helden, die verzückt ihm lauschen, singt er seine Lieder, mit denen er auch Kore und Pluton rührte.

¹⁾ Am frühesten bei Aischylos (Agam. 1629), Aigisthos ruft dem Chore höhnend zu: *Ὀρφεὶ δὲ γλώσσαν τὴν ἐναντίαν ἔχεις· ὃ μὲν γὰρ ἔγγε πάντ' ἀπὸ φθογγῆς χαρά.* Allerdings berührt sich das nicht unmittelbar mit den Alkestisversen. Näher kommen ihnen die Worte Iphigeneias (Eur. I. A. 1211): *εἰ μὲν τὸν Ὀρφέως εἶλον, ὦ πάτερ, λόγον πεῖθειν ἐπάιδουσ', ὥσθ' ὀμαρτεῖν μοι πέτρας, κηλεῖν τε τοῖς λόγοισιν οὗς ἐβουλόμην, ἐνταῦθ' ἂν ἦλθον.* Auf Orpheus' Dichterkraft will Jason verzichten (Med. 542 *μήτ' Ὀρφέως κάλλιον ὑμνησαί μελος*), wenn er im verborgenen leben muss.

sich auch Admetos (v. 382). Und hallen die gleichen Klagen nicht auch sonst aus seinen, der Gattin Worten wieder¹⁾? Trost findet der Chor in dem begnadeten Lose, das seiner Herrin drunten wartet. Da Admetos aber kein zweiter Orpheus ist, so soll die Gattin wenigstens dort das Haus bereiten, das er später mit ihr bewohnen wird. Denn auf ein Wiedersehen im Hades (Exkurs III) baut er als das einzige, was an Hoffnung das Leben ohne sie ihm noch bieten kann (v. 363 ff.).

Aber auch als die älteste Schilderung von Orpheus' Höllenfahrt haben die Verse des Dramas ihren besonderen Wert. Zwei ihrer Schrecknisse nennt Admetos, Kerberos und Charon. Gewiss wird er der Sterbenden jetzt keine *ἐκφρασις* machen, dass aber seine Aufzählung eine einfachere, ältere Darstellung wiedergibt, dürfen wir annehmen²⁾. Man vergleiche nur dagegen, wie die gut dreissig Jahre jüngeren 'Frösche' die Unterwelt mit Schreckgespenstern dicht bevölkert zeigen. Für sie wie für ihre Erweiterungen in hellenistischer Zeit trifft zu, was über die *Ὀρφῆως κατάβασις* Norden ermittelt hat (vgl. u. a. S. 158 f., 237 ff., 356; Berl. S.-B. 1934, 659 ff.). Lange hat sich jenes Gedicht erhalten, das mit seiner Verbindung von Mythologie und Theologie bis zum Ende des Hellenismus fast kanonisches Ansehen besessen zu haben scheint. Im Gegensatz zu dessen ausgeprägt theologischem Charakter führen die Verse des Dramas auf rein volkstümliche Vorstellungen vom Hades zurück. Von einem Totengerichte findet sich in ihm keine Spur, das durch und durch Theologie ist und vor den Tagen der dogmatisch eingestellten Orphiker schwerlich bestanden hat (Radermacher, Das Jenseits im Mythos der Hellenen S. 105)³⁾. Aber in der späten Alkestissage

¹⁾ Über *ἔμνοι* anderer Art, im Hades gesungen, vgl. E. Maass, Orpheus 289.

²⁾ In diesem Sinne wird zu gelten haben, wenn Norden (Berl. S.-B. 1934, 677*) sagt, dass in den Versen alle entscheidenden Motive der *κατάβασις* vereinigt seien.

³⁾ Das Totengericht über alle Menschen, später über alle Seelen, hält Wilamowitz unter Ausschaltung ägyptischen Einflusses für ein Stück des populären Glaubens, das noch auf dem Boden des alten erwachsen ist (Gl. d. Hell. II 182 ff.). Wichtig ist sein Nachweis, dass die Schaffung und Benennung eines Totenrichters an verschiedenen Orten nebeneinander erfolgt ist. Die Ausgestaltung der Vorstellung geht nach ihm über 500 kaum hinaus. Aber fraglich bleibt es trotzdem, ob populärer Glaube wirklich vorliegt. Minos setzt im Hades ursprünglich nur das Richteramt fort, das er schon zu Lebzeiten aus-

taucht es auf: vor das Gericht der Moiren wird Alkestis geführt, führt sie selbst ihren Schützling Vibia (oben S. 122). Die *φάρμακα*, die *Θρήσσαις ἐν σάνισιν* die *Ὁρφεία γῆρας* tröstend verkündet (v. 967), haben von einem Gericht auch nichts gewusst; jene *σανίδες*, die auf den Höhen der wilden, schwer zugänglichen Gebirge Thrakiens errichtet waren (vgl. das Scholion z. d. Vs.), können nur einfach lautende Heilslehren gewesen sein, die dem noch ursprünglichen Empfinden des Thrakervolkes angemessen waren. Charon ist eine ebenso volkstümliche Gestalt wie Kerberos, den auch Oidipus kennt; ihn soll Thanatos ihm besänftigen, damit er drunten endlich Erlösung von seinen Leiden finde (So. O. C. 1568 ff.). Charon hatte zuerst die Minyas erwähnt (Paus. X 28, 2; vgl. Rohde, Psyche I⁶ 306; Robert, Nekya d. Polygnot 79 f.; Radermacher, Wien. Stud. 34, 1912, 31 f.; Wilamowitz, Gl. d. Hell. I 311, 1)¹⁾, ob

geübt hat; gewiss ist von hier aus zu seiner Erhöhung zum Totenrichter ein leicht gegebener Schritt, aber wer vollzog ihn? Wodurch erhielt Triptolemos, der nur aus der eleusinischen Sphäre herzuleiten ist, die gleiche Würde? Das sieht mir nicht nach populärem Glauben aus, weit mehr nach Theologie. — Die beiden ältesten Zeugnisse über das Totengericht sind Pind. Ol. 2, 58 *τὰ δ' ἐν ταῖδε Διὸς ἀρχαὶ ἀλιτὰ κατὰ γᾶς δικάζει τις ἐχθραὶ λόγον φράσαις ἀνάγκαι* und, insofern abweichend, mehr allgemeineren Charakters Aesch. Suppl. 230 *ἄκπει (ἐν Ἄιδου) δικάζει τὰμπλακῆμαθ', ὡς λόγος, Ζεὸς ἄλλος ἐν καμοῶσιν ὑστάτας δίκας*. Dass die Vorstellung vom Totengericht aus den Kreisen der Orpheotelesten hervorgegangen ist, hat Walth. Rathmann überzeugend nachgewiesen (Quaest. Pythagor. Orph. Empedocl. Diss. Halle 1933, 139; vgl. 76 f. über die Pindarverse). Ich begnüge mich hier mit dem Hinweis auf das Übereinstimmende beider Zeugnisse, dass sie Rhadamanthys als Totenrichter noch nicht kennen.

¹⁾ Ob aber Wilamowitz mit seiner Annahme, Charon sei 'ohne Frage' die Erfindung eines Dichters, Glauben finden wird? Die Tatsache, dass Charon in der Vorstellung des späten und heutigen Griechentums in seine alten Rechte als ehemaliger Herrscher des Totenreiches wieder eingesetzt ist, spricht durchaus gegen solche Annahme. Eine ähnliche Konstruktion hat Wilamowitz künstlich erst geschaffen, wenn er Asklepios von den Priestern zu Epidauros als Gott 'erfunden' sein lässt (Gl. d. Hell. II 223 ff.). Das gleiche liegt vor, wenn er behauptet, dass Thanatos keine Person des Glaubens sei (ebd. I 315). Thanatos als Zwillingsbruder des Hypnos mag gewiss die Schöpfung eines Dichters sein, aber auch sie kann nur auf sehr alten Vorstellungen von beiden gegründet sein (vgl. allein die stereotype Wendung *ἔπνου δῶρον ἔλονται*). Wenn bestimmten Gestalten komische Züge beigelegt werden (wie Thanatos im Sisyphosmärchen, Herakles als Fresser und Säufer), so ist gerade das ein untrügliches Kennzeichen ihres hohen

auch den Kerberos (Exkurs IV), wissen wir nicht, wenn es auch wahrscheinlich ist (Paus. 28, 7). Die *Minyas*, in der Orpheus und seine *κατάβασις* eine grosse Rolle spielten, weist über Mittelgriechenland weiter nach Thessalien (Iolkos) hin: wir befinden uns in Übereinstimmung mit gar manchem, auf das Euripides in seinem Drama anspielt, wenn wir auch in der *᾽Ορφείως κατάβασις*, die er so gut bezeugt, Reminiscenzen an thessalische Sage erblicken, die an die zahlreichen chthonischen Kulte des Landes anknüpft (Einl. z. Alk. S. 5). Das sind altorphische Vorstellungen thessalischer Provenienz, wenn anders Orpheus und seine Religion von dorther in Hellas sich verbreitet hat (vgl. Verf., d. Ztschr. 81, 1932, 1 ff.).

Scheiden wir Artemis-Kore, von der als Trägerin des einen Sagenmotives wir ausgegangen waren, aus und wenden wir uns Apollon für einen Augenblick noch einmal zu. Hat er sich als der Gott dargestellt, der auf seinem Zuge durch Thessalien an Asklepios wie an Admetos herangewachsen ist (vgl. ebd. 82, 1933, 175 ff.), so kann er der Alkestissage ursprünglich nicht angehören. Unzertrennlich von ihm erscheinen die Moiren. Halten wir Umschau, so finden wir sie erst ganz spät in dieser Sage als für sich allein stehende Instanz: in der bildlichen Darstellung des Vibiagrabes als Richterinnen der Unterwelt, wo ihre gleiche Funktion auch Alkestis gegenüber erst erschlossen werden musste. Die Darstellung der Moiren auf den spätrömischen Sarkophagen (Exkurs V) bietet zunächst keinen festen Anhalt: hier kommt aber das schwerwiegende Zeugnis des Aischylos uns zu Hilfe (Eum. 728. 173): als die *ἀρχαῖαι θεαί*, als die *παλαιγενεῖς*, wie er sie nennt, haben auch sie einmal Admetos' Leben gefordert, — das der Alkestis — denn das bleibt feststehender Grundzug der Sage — als Ersatz hingenommen. Denn wie sie gleichberechtigt neben den anderen Gewalten der Tiefe hier dastehen, so müssen sie ursprünglich einmal eine selbständige Rolle in ihr gespielt haben. Wir dürfen daher eine Vorstufe dessen, was Aischylos (ebenso Euripides) von den Moiren erzählt, ohne Apollon als ihren Herrn und Bezwinger annehmen.

Scheiden wir aber Apollon und die Moiren als die andere Version aus der Alkestissage aus, so bleiben nur noch Thanatos

Alters. Und im übrigen ist noch zu bemerken: iam ante Homerum fuerunt non solum poetae sed etiam dei.

und Herakles übrig. Hier freilich wird die Entscheidung besonders schwierig, da Herakles zweifellos eine sehr alte Sagengestalt ist. Nicht in der Alkestissage allein: der Held des Dodekathlos zwar ist eine relativ junge Schöpfung, vergleichbar Apollon, dem 'Dorergott'. In Thessalien treffen wir ihn schon sehr früh an, das erweist in dem durch die Alkestis bezeugten Sonderkataloge seiner nordgriechischen ἀγῶνες (v. 449 ff.) der Kampf mit Lykaon, der später ganz verschollen und in den mit Kyknos aufgegangen ist, der dem Dodekathlos auch nicht angehört. Sein Eindringen in die thessalischen Mythen, wie es Robert (Myth. II 1,32) folgend auch Lesky annimmt (ebd. S. 39), ist zum mindesten nicht so spät, als es beiden wohl scheint; es steht sogar nichts dem entgegen, ihn als der Sage Thessaliens von jeher angehörig zu betrachten. Der Kampf des Recken mit dem Herrn der Tiefe ist jedenfalls ausserordentlich alten Datums, das zeigt die in sich nicht ausgeglichene Erzählung der Ilias (*E* 395 ff.) von seinem siegreichen Strausse mit Hades: gegen Herakles vermögen selbst die Olympischen nichts auszurichten. Er gilt zwar schon hier als der Sohn Amphitryons (v. 392)¹⁾, aber auch Hera hat seine Überkraft ohnmächtig über sich ergehen lassen müssen. Der darin liegende Widerspruch lässt einen ungemein alten Kern einer Sage von einem Gotte Herakles erkennen (Exkurs VI).

Aber mit bloss allgemeinen Erwägungen kommen wir nicht zum Ziele, gehen wir also vom Drama des Euripides aus. Sorgfältig bis in alle Einzelheiten wird in ihm das Erscheinen wie das Eingreifen des Herakles begründet: haben wir das als besondere Zutaten von seiten des Dichters zu betrachten, so ergibt sich darüber hinaus sein Auftreten in Pherai in dem Augenblicke, da er sein Heldentum im Kampfe mit einem Unhold erneut bewähren kann, als feststehender Zug der Sage.

¹⁾ Den beiden Vätern des Herakles gelten die Ausführungen Useners Kl. Schr. IV 262 ff. Nach seiner Auffassung sind der göttliche wie der menschliche Vater des Recken ursprünglich identisch: Ἀμφι-τρύων ist eine ehemalige Benennung des Zeus, und zwar ist es der nach zwei Seiten, nach Osten und Westen hin den Donnerkeil entsendende und damit durchschlagende Gewittergott (τρύω durchbohren). Was dem Vater recht ist, wäre auch dem Sohne billig: auch bei dieser Auffassung und bei ihr erst recht hätte der Prozess der Vermenschlichung vom Vater auch auf den Sohn sich übertragen; auch nach ihr müsste der göttliche Vater älteren Datums sein.

So wird er auch hier mit Thanatos zusammengeführt, beide bedingen sich gegenseitig. Wie Apollon als Knecht Beschützer des Admetos wird, so Herakles als Gastfreund sein Retter¹⁾. So haben beide die Verbindung mit der Alkestissage gewonnen: ist es bei Apollon zweifellos der Fall, so wird es auch bei Herakles ähnlich sein²⁾. Machen wir den Versuch, auch die Version der Sage, deren Träger er ist, auszuschneiden: wer führt dann Alkestis dem Leben wieder zu? Nun kann es niemand anders als der Gatte selbst sein. Und wirklich scheint auch eine solche Version ganz singulär in der Literatur vertreten zu sein. Das *ἐπικήδιον* auf Priscilla, die Gattin seines Freundes Abaskantos, leitet Statius, die Tote anredend, mit der Versicherung ein: könnte ich durch ein kostbares Denkmal deine Züge wieder beleben, würde ich vermöge meiner Kunst deinem Gatten willkommenen Trost ersinnen; denn seine rührende Liebe verdient es, dass du wie von der Hand eines Apelles oder Phidias geschaffen dem Trauernden neu erstehst (v. 7 ff.):

¹⁾ In diesem Zuge der Sage liegt, erst keimhaft entwickelt, die in der späteren Antike immer stärker sich ausbildende Vorstellung von Herakles *σωτήρ*, dem Heiland, bereits vor. Vgl. darüber bei Jos. Kroll, a. gl. O. 401 f., 404 f., 412. 414. 444.

²⁾ Damit aber tritt ein entschieden märchenhafter Zug in die Alkestissage ein. Herakles, der Bezwiner des Thanatos, gewissermassen das Komplement zu Sisyphos, seinem Überlister: beide sind hierin ausgesprochene Märchengestalten. Sage und Märchen, zweieinig sind sie, nicht zu trennen: die Frage ist nur, welche Rolle sie in den alten Geschichten spielen, wer von ihnen der sie schaffende Faktor allein ist, oder ob beide, aus gleichschaffender Phantasie erzeugt, Zwillingsgeschöpfen vergleichbar, wie Kristalle sich zusammenschliessen. Das zweite scheint mir in der Alkestisgeschichte vorzuliegen. Anderer Meinung ist Megas: er sieht in ihr ausgesprochen das Märchen und nur es allein walten (ARW 30, 1933, 1 ff.). Seine Darstellung erschien, als meine Ausführungen bereits niedergeschrieben waren, in denen ich vom 'Mythos' ausgehe, den ich auf seinen epichorischen Ursprung zurückführe. Megas dagegen hat unter Anwendung der vergleichenden Methode eine solche Fülle von Material aus ganz verschiedenen Zeiten und Völkern vorgelegt, dass ich allein schon aus äusseren Gründen auf seine Ausführungen nicht mehr eingehen kann. So mögen denn meine hier unter dem Motto 'audiatur et altera pars' ihre vorläufige Verwendung finden. Bei aller Verschiedenheit der Auffassungen besteht jedoch insofern beiderseitige Übereinstimmung, als Herakles als eine erst später in den Bereich der Alkestisgeschichte eingetretene Gestalt uns gilt. Ich darf hier auch auf die knappen Ausführungen hinweisen, die ich Ph. W. 52, 1932, 511 f., schon vor der Veröffentlichung der Arbeit von Megas, gemacht habe.

*sic auferre rogis umbram conatur et ingens
certamen cum Morte gerit curasque fatigat
artificum inque omni te quaerit amare metallo.*

Nachdem Statius durch das *reddere* (v. 6) auf die dann folgende Anspielung auf Alkestis übergeleitet hat, fährt er fort: solches würde deinem Gatten ein Lohn dafür sein (*sic*), dass er dein Schattenbild der Vernichtung durch den Scheiterhaufen zu entreissen sucht, mit dem Tod um es gewaltig ringend die Bildner unablässig abmüht und in Kunstwerk jeder Art dir seine Liebe bezeugen möchte. Sein *certamen* besteht in den Versuchen, die Gattin durch bildliche Darstellungen sich lebendig zu erhalten. Statius vergleicht also seinen Freund mit Herakles, der Thanatos die Gattin wieder abringt. Das hat Vollmer treffend bemerkt, aber zweierlei nicht erkannt. Die Wendung ist rein bildlich zu nehmen: von einem wirklichen Ringkampfe, den an Stelle des Herakles Admetos mit ihm führt, ist gar nicht die Rede; die Worte sind demnach kein Zeugnis für eine ältere Sagenform (wie E. Maass, Orpheus S. 151, 43 annahm), nach der Admetos so die Gattin wiedergewann. Dass die Künstler die Züge der Geliebten im Bilde festhalten sollen, ist nur eine weiter ausgeschmückte Entlehnung aus dem Drama des Euripides (v. 348 ff.). Es überrascht, nun zu sehen, wo Statius für die Einleitung seines *ἐπικήδιον* das belebende Ethos fand¹⁾.

Thanatos und Herakles gehören als komplementäre Gestalten der Sage zusammen, Admetos an seiner Stelle jenem als Widerpart zu geben, wäre nun erst recht Konstruktion, die in keinem Zuge der Sage ihre Stütze findet. Und doch ist ihre Zurückführung auf eine einfachere Form möglich, findet sie doch erwünschte Bestätigung durch eine bildliche Darstellung auf einem rf. Volutenkrater späten Stils aus Vulci, einem Erzeugnisse der echt etruskischen Keramik (veröffentlicht von E. Petersen, Arch. Zeit. XXI 1863, 108 f., Taf. 180; jetzt auch bei L. Séchan, Étud. sur la trag. gr., Paris 1926, S. 241). Seine Mittelgruppe zeigt Admetos, mit Lorbeer

¹⁾ Auch in der phantastischen Geschichte, die Aigialeus dem Habrokomes erzählt (Xen. Ephes. I 380, 14 ff. Herch.), mag ein wenn auch recht schriller Nachklang zu Euripides stecken. Habrokomes hat die tote Thelxinoe mumifiziert und birgt die Mumie in seiner Behausung: *ταύτη σὺν αἰεὶ τε ὡς ζῶσθι λαλῶ καὶ συγκατάκειμαι καὶ συνευωχῶμαι κἂν ἔλθῳ ποτὲ ἐν τῆς ἀλιείας κενμηγῶς, αὕτη με παραμυθίζεται βλεπομένη* (381, 16).

bekrängt; um seinen Nacken schlingt wie schützend ihre Arme Alkestis, er berührt sanft den Arm der Gattin. Von beiden Seiten dringen Todesdaimonen auf ihn ein: hinter Alkestis hebt der etruskische Charun seinen Hammer, von der anderen Seite her naht sich ein ähnlicher, geflügelter Daimon, in jeder Hand eine todverkündende Schlange¹⁾. Im Augenblicke der Todesgefahr wirft sich Alkestis dazwischen. Hinter dem Kopfe des Admetos steht die Beischrift *atmite*, hinter dem der Gattin *alcsti*. Zwischen Alkestis und Charun, so, dass das erste Wort der Inschrift etwa parallel über dem Namen *alcsti* steht, stehen senkrecht von oben nach unten laufend die Worte: *eca : ersce : nac : axrum : flerðrce* (G. Herbig, Herm. 51, 1916, 473 f.). Grab- oder Weihinschrift ist allein schon nach dem Verhältnisse der Inschrift zu Bild und Vase, vor allem aber, weil die Namen der Toten oder Weihenden fehlen, ausgeschlossen. Der Sinn des Ganzen — auch er klingt wie ein aus dem Zusammenhange gerissenes 'Zitat' — ist nach Herbig: 'diese (Alkestis) wehrte ab (von ihrem Gatten) jene (die Todesdaimonen) und machte erstarren den Acheron (ob solcher Gattentreue)'. Das auch wegen seiner Beischriften berühmte Vasenbild ist ein sehr wichtiges Zeugnis der Sage²⁾. Lesky hat erkannt (ebd. S. 42), dass es jene ältere, einfache Fassung der Sage darstellt, die wir auch sonst anzunehmen haben, nach der ohne gewährte Frist das Opfer der Alkestis unmittelbar auf die an Admetos ergangene Aufforderung folgt. Von einem Ringkampf aber keine Spur! Admetos' Bekrängung führt auf den Hochzeitstag als den Eintritt des Verhängnisses, auf die einzige Gelegenheit, 'bei der damals die ehrbare Weiblichkeit an einem Trinkgelage teilnahm' (Wilamowitz, Gr. Trag. III 78). Da gibt es kein langes Besinnen, kein Umherfragen, wer für Admetos eintreten will: der Entschluss der Gattin ist das Werk eines Augenblickes. Damit müssen zugleich Admetos' Eltern aus der älteren Sage unweigerlich ausscheiden. Das hatte bereits Bloch angenommen (N. Jahrb. VII 1901, 47 f.). Es handelt sich bei den Gatten um die Vertauschung zweier

¹⁾ Beides, Hammer und Schlange in der Hand des Charun, auf dem etruskischen Vasenbilde RML I 887.

²⁾ Zweifel an der Richtigkeit von Herbig's Deutung spricht aus Eva Fiesel, Namen d. griech. Mythos im Etrusk. S. 69, woselbst auch das Nähere über die Namen; über *alcsti* vgl. auch Ed. Hermann in der Besprechung der Schrift (Ph. W. 49, 1929, 1577).

gleichwertiger Lebenslose¹⁾, denn wie kann den Todesdaimonen mit zwei alten Leuten gedient sein, die ihnen ohnehin binnen kurzem verfallen? Sie verlangen ein gleichaltriges Opfer: ist doch noch der Thanatos des euripideischen Dramas nach jungem frischen Blute lüstern (v. 55), weil ein jungliches Opfer ihm besondere Ehre bringt. Das Befragen der Eltern aber setzt die Annahme einer gewährten Frist vor der Leistung des Opfers voraus. Der auf dem Bilde dargestellte Vorgang spielt auf der Oberwelt, aber seine Beischrift verweist auf einen künftigen Vorgang im Orkus, das Erstarren der Schatten des Acheron über die Treue der Gattin. Der Name, der auch im Drama auftaucht (v. 443), ist weniger von Belang; die Beischrift aber führt auf ein Totengericht, dessen Zeugen die anderen Schatten sind. Durch die etruskische Hülle schimmert genau die gleiche Vorstellung hindurch, die das Vibia-bild und der Culex erschliessen lassen: so stellt das Bild des Kraters ein sehr erwünschtes Bindeglied zwischen jenen und den griechischen Zeugnissen der Sage (besonders Euripides) dar²⁾.

Zeigt dieses wertvolle Zeugnis Charon, den alten Herrn der Tiefe, als den, der Admetos' Lebensglück jäh bedroht, so erscheint neben ihm noch ein anderer Gegner, die schon genannte alte Todesgöttin von Pherai, Artemis-Brimo. Denn sie war es ja, die das todverkündende Schlangenknäuel sandte oder selbst in Schlangengestalt Admetos erscheinend von ihm sein Leben fordert (oben S. 119). Das lässt einen sehr alten, parallelen Zug der Sage erschliessen. Sehen wir hier einmal davon ab, ob nach ihr Admetos eine Frist zur Rettung gewährt wird oder nicht; allen ihren Versionen gemeinsam ist die Bedrohung seines Lebens durch eine Macht der Tiefe, seine Rettung durch das Opfer der Gattin. Das Nebeneinander-

¹⁾ Die gänzlich verfehltete Hypothese Blochs, dem Opfertode der Alkestis liege der ehemals auch in Griechenland verbreitete Brauch der Witwenverbrennung zugrunde (ebd. S. 44 ff.), die leider auch Robert sich angeeignet hat (Myth. II 1, 32), wird künftig wohl nicht wieder aufleben. Ihre endgültige Widerlegung bei Lesky, ebd. S. 9 f.

²⁾ Ganz anders ist die Darstellung der Gatten auf einem etruskischen Spiegel (V 217 Nr. 9 Körte): *Atmíte*, unterwärts bekleidet, mit einem Diadem von eigentümlicher Form geschmückt, und *Alcestei*, vollständig bekleidet und reich geschmückt, halten sich eng umschlungen und küssen sich. Ihre enge Liebesvereinigung ist auch durch eine um beide geschlungene dicke Halskette zum Ausdruck gebracht wie auf dem Spiegel mit Aphrodite und Adonis (Taf. 23).

bestehen dieser Versionen weist aber auf einen noch älteren Zug notgedrungen hin, den wir als den eigentlichen Kern der Sage zu betrachten haben. Wie können wir zu ihm vordringen? In das Dunkel des ältesten Mythos bricht es erhellend ein Lichtstrahl aus jenem Chorliede des Dramas (v. 444 ff.), das als sein *ἀτιον* uns jetzt wertvoll wird (vgl. Einleit. z. Alk. S. 11 ff.)¹⁾. Ist der landläufigen Sage nach Alkestis die Königsfrau, die Heroine, die für den Herren des thessalischen Landes sich hingibt, so lassen jenes Chorlied wie auch andere Züge der Sage (vgl. Ph. W. 52, 1932, 508 ff.; Philolog. 87, 1932, 412; weiteres unten S. 143 ff.) die Gatten als ein uraltes chthonisches Götterpaar Thessaliens erkennen. Hierbei ist eines vor allem gleich klarzustellen: Alkestis ist keine Hypostase der Kore, ihr Opfertod und Apollons freundliches Verhältnis zu Admetos widerstreiten durchaus einer Rückführung der Sage auf Hades und Kore; das hebt, Roberts Gedanken

¹⁾ Über die *Κάρνεια* hat ausführlich auch J. Vürtheim (Mnemos. N.S. 31, 1903, 234 ff.) gehandelt. Ausgehend von der Strophe des euripideischen Chorliedes, deren feierlichen Charakter er hervorhebt, hat er daraus auf sehr alte Zusammenhänge zwischen thessalischem und spartanischem Kulte richtig geschlossen und das in Sparta gefeierte Fest als vordorisch treffend bezeichnet (üb. diese strittige Frage vgl. auch Verf., Philolog. 87, 1932, 412), in das Apollon später sich eingedrängt (wie auch in den Kult des Hyakinthos) und zu seinem alleinigen Herrn sich gemacht habe. Auch seine Hypothese, dass *Κάρνος*, der ursprüngliche Herr des Festes, eine ehemals in Widdergestalt gedachte Gottheit gewesen sei, ist ansprechend. Desgleichen hat er den hohen Wert, den die beiden Epigramme von Thera als sichere Zeugnisse für die bis in die Kaiserzeit daselbst noch lebendige Tradition von den Zusammenhängen mit Sparta und Pherai besitzen, gebührend hervorgehoben. Dagegen überzeugt sein Beweis nicht, dass die *Κάρνεια* über Boiotien aus Thessalien nach Sparta zusammen mit der vordorischen Bevölkerung gelangt seien, die er zur See einwandern lässt. Noch bedenklicher ist seine Annahme, dass von dem *Κάρνος* eine ihm nah verwandte weibliche Gottheit sich abgespalten habe, als deren thessalische Urbilder er die im Kulte von Pherai vertretenen Gottheiten Brimo und Hermes betrachtet; er identifiziert sogar Brimo mit Alkestis. In der kultischen Überlieferung der *Κάρνεια* sei Admetos, der im Mythos nur eine nebensächliche Rolle spielte, zum *ἠπηρετής τῶν θεῶν* herabgesunken und erst von Euripides zum Gatten der Alkestis umgestaltet worden. — Vürtheim legt Alkestis Züge einer lunaren Gottheit bei: das berührt sich mit dem nahe, was ich nur widerstrebend Einl. S. 20, 1 angedeutet habe. Dabei muss es sein Bewenden haben, ich sehe auch jetzt keine Möglichkeit, dafür auch nur einen Wahrscheinlichkeitsbeweis zu erbringen. Aber auffallend bleibt es doch.

(Myth. II 1, 33) weiterführend, Lesky treffend hervor (a. gl. O. S. 8f.). Andernfalls wäre Admetos, der die Gattin verliert und betrauert, dann zugleich auch der Todesgott, der sie entführt; Alkestis aber, die weibliche Gottheit, die ihm zur Seite steht, müsste sich dann in drei Gestalten geteilt haben: in Alkestis, die den Opfertod stirbt, in Artemis, die ihn fordert, und in die Herrin der Unterwelt, die Alkestis zum Lichte wieder emporsendet. Da solche Umformungen durch den Mythos, der aus sich selbst heraus wachsend seiner Natur gemäss auch sich wandelt, nicht zu erklären sind, so hatte Wilamowitz an dessen Stelle einen einzelnen Dichter angenommen, der diese Zerteilung und Umformung der alten Göttergeschichte vorgenommen hatte. Damit hat Lesky die entschieden verwundbarste Stelle seiner Hypothese getroffen. Aber der Einwand, so berechtigt er ist, erbringt zunächst nur ein negatives Resultat; das positive gewinnen wir, wenn wir die unbestreitbar göttlichen Züge, die Euripides der Alkestis seines Dramas beilegt, näher betrachten. Admetos und Alkestis sind ein anderes Paar chthonischer Götter als Hades und Persephone, in Thessalien heimisch besitzt es auch seine epichorische Eigenart: sein weiblicher Teil hat wie in Pherai (Alk. 995: vgl. Einl. S. 19f.) so auch in Sparta¹⁾ seine göttliche Eigenschaft noch bewahrt (von der attischen Alkestis wissen wir nichts).

¹⁾ Binney hat (Class. Rev. XIX 1905, 98 f.) den spartanischen Mythos von Alkestis in Verbindung mit Vegetationsriten gebracht, in denen das Sterben und Wiedererstehen der chthonischen Gottheit mimetisch dargestellt war. So sei auch er bei der Feier der *Kάρχεια* als ein Vegetationsdrama aufgeführt worden. Die Vermutung ist verlockend, aber sicheres lässt sich darüber nicht mehr sagen; wenn sie überhaupt gewagt werden darf, so könnte es nur in Zusammenhang mit der noch zu erschliessenden Urform des alten thessalischen Mythos geschehen. Denn die spartanische Feier, für die von Euripides nur die beiden gegensätzlichen Arten von Liedern auf Alkestis allein bezeugt werden, scheint nur noch das traditionell gewährte Hauptstück eines ehemals reicheren Rituals zu sein. Das würde zugleich sein ausserordentlich hohes Alter bezeugen. Darum bin ich auch geneigt, die Verbindung dieses Rituals mit dem der *Kάρχεια* für älter zu halten als deren Okkupation durch den apollinischen Kult; denn aus der Anlehnung an diesen wird sie weniger verständlich als vielmehr durch die unleugbare Verwandtschaft, die den Mythos von Alkestis' Tod und Wiederkehr mit dem Sinn und Inhalt der *Kάρχεια* als alten Erntefestes innerlich verbindet. Auf jeden Fall aber ist im Gegensatz zu Ziehen (PW II. Reihe, III 2, 1513) zu betonen, wie wertvoll das Zeugnis des euripideischen Chorliedes für uns ist.

Warum erscheint sie dort allein? Bis Sparta ist Admetos, wie es scheint, nicht mitgewandert; wenigstens schweigt das Chorlied, wo es sich um Beziehung zum spartanischen Kulte handelt, von ihm ganz. Ist das nur durch die Handlung des Dramas bedingt? Oder trat Admetos hinter die dominierende Vorstellung von Alkestis als chthonischer Gottheit allmählich so stark zurück, dass er von ihr schliesslich sich völlig löste? Auf der langen Wanderung, die ihn von Thessalien bis tief in die Peloponnes führte, kann ein Kult im Laufe der Zeit sich zwar verändern, aber der Kult einer Göttin pflegt im allgemeinen seine ursprüngliche Art zäher zu bewahren. Denn die Verehrung, die sie als chthonische Macht genießt, pflegt durch die Jahrhunderte hindurch von anderen Einflüssen weniger berührt sich zu erhalten, weil die Sphäre, die sie in ihrer Ganzheit repräsentiert, dem Menschen vor allem heilig und teuer ist. Zeuge dessen ist das Drama: Admetos zwar ist König von Pherai, aber Alkestis, die Heroine, die für ihn 'stirbt', genießt noch zu der Zeit, die es voraussetzt, an ihrem Grabe göttliche Ehren. Es wird nur seiner Handlung gemäss der Brauch, der dort zu des Dichters Zeit noch bestand, als der erst in Zukunft geübt bezeichnet. Von dem Grabe daselbst, in dem die für den Gatten 'Gestorbene' ruht, hat Euripides aus alter epichorischer Überlieferung, die ähnlich wie in Sparta gleichfalls in rituellen Liedern enthalten war, sicher noch gewusst. Auf Herakles' Frage, wo man die tote Herrin bestatte, antwortet der Diener, das Grab befinde sich seitwärts der nach Larisa führenden Strasse, dicht bei der Vorstadt von Pherai an sichtbarer Stelle (v. 835 f.); in seinem letzten Lied aber beschreibt der Chor die für ihn nun heilig gewordene Stätte noch genauer: wer vor sie treten will, muss die Hauptstrasse (der Friedhofsanlage) verlassend in einen von ihr im rechten Winkel abzweigenden Seitenpfad einbiegen (v. 1000 *καί τις δοχμίαν κέλευθον ἐκβαίνων*). Hat der *ἔμπορος*, der um der Toten willen kam, das getan und steht er vor ihrem Grabmal, *τόδ' ἐρεῖ· αὐτὰ ποτὲ προύθαν' ἀνδρός, νῦν δ' ἐστὶ μάκαιρα δαίμων· χαῖρ', ὦ πότνι', εὖ δὲ δοίης. τοῖαι νῦν προσεροῦσι φῆμαι*. Ich muss die wundervollen Worte hier niederschreiben, weil erst sie den vollen Aufschluss über die unmittelbar vorhergehenden geben. Ist deren Ausdrucksweise schon an und für sich ungewöhnlich (vgl. z. d. St.), aber dem feierlichen Augenblick durchaus angemessen, so noch mehr die bestimmte Angabe

der Grabstätte. Sie bliebe farblos, verlöre als überflüssiges Beiwerk ihren eigentlichen Zweck und Sinn, wenn sie nicht zugleich dem Wanderer, den es aus der Ferne kommend drängt, von der Göttlichen den ersehnten Segenswunsch zu erhalten, die sichere Richtung wiese. Die Beschreibung der Örtlichkeit erhält aber ihre eigene Farbe, gewinnt ihr besonderes Leben, sobald man bemerkt, dass sie dem tatsächlichen Vorhandensein einer der Alkestis als göttlicher Person geweihten Kultstätte daselbst entspricht. Woher aber hat der Dichter sein Wissen um diesen Kult und seine Stätte, das er hier so geschickt auswertet, wenn es nicht an Ort und Stelle selbst geschöpft ist? Und will eine *πενθής δόξα* von heute dem wissensdurstigen Dichter es etwa verbieten, das zu tun, was Herodot und mit ihm viele andere taten, deren folkloristische Interessen auch alten, merkwürdigen Kulturen zugeneigt waren? Hier haben wir, wie schon in Sparta so nun auch in Thessalien, ihrer Heimat, den zweiten festen Platz gewonnen, an dem um Alkestis der Mythos sich rankte. — Als die heilige Urgewalt thessalischen Lebens spielt die chthonische Göttin im Kult eine ungleich stärkere Rolle als ihr männlicher Partner; aber als göttliches Paar gehörten beide ehemals zum ältesten Bestande der thessalischen Religion. Die spartanische Göttin aber hatte ihren alten Charakter beibehalten, weil ihr Kult schon zu einer Zeit nach der Peloponnes gewandert war, ehe in ihrer Heimat die alten Gottheiten des Landes, wie z. B. Asklepios und Machaon zu Heroen herabsanken (vgl. dazu Verf., *Philolog.* 87, 1932, 406 ff.).

Indessen auch Admetos erscheint in der Tradition mit Sparta noch verbunden. Sie dürfte das eben Ausgeführte in zweifacher Hinsicht bestätigen. Eine undeutliche Spur scheint es zu sein, aber wir brauchen die Decke, unter der sie wie verschüttet liegt, nur zu lüften, und sie tritt klarer hervor. Auf Thera rühmt sich noch in der Kaiserzeit ein Priester des Apollon Karneios, Admetos mit Namen, von Pheres wie von den Königen Spartas abzustammen (IG. XII 3, 868. 869 = *Kaibel* 191. 192)¹⁾. Das ist höchst auffallend, weil hier, ganz unabhängig von der Tradition, die aus dem Chorliede des Dramas

¹⁾ Von Sparta aus lässt unter Apollons schützendem Geleite Pindaros die Aegiden nach Thera ziehen, von dort aus Kyrene gründen (P. 5, 68 ff.: über das Gedicht vgl. Wilamowitz, *Pindaros* S. 376 ff.). Das ist also zu einem Teil ähnliche Überlieferung.

sich erschliessen lässt, die gleiche Beziehung zwischen Thessalien und Sparta in sehr eigenartiger Verbindung sich wiederholt. Hier fassen wir zwei ganz selbständig nebeneinander verlaufende Stränge der gleichen Tradition: wie im Liede der Kult der Alkestis in Sparta mit dem des Apollon Karneios am Vollmonde verknüpft ist, so beruht hier auf der Gleichheit des Namens, demselben apollinischen Kulte der Anspruch auf die Herkunft wie von Pheres so auch von dem spartanischen Admetos, die ihn dem dortigen ehemals königlichen Geschlecht einreicht¹⁾. Wie in Pherae so hat nach dieser Tradition auch in Sparta Admetos einmal als König gegolten, ist er auch in ihr bereits zum Heros herabgesunken wie in seiner thessalischen Heimat. Auch wie er nach ihr dorthin kam, lässt vermutungsweise sich noch erschliessen. Nach attischer Überlieferung fanden Admetos und Alkestis als Flüchtlinge Schutz bei Theseus (vgl. Einl. z. Alk. S. 14f.), ihr entsprach irgendwie vielleicht eine spartanische; das muss natürlich unsicher bleiben: aber in beiden Fällen hätten wir dann die aitiologische Legende zurückgewonnen, die den Kult der Alkestis in Athen wie in Sparta 'erklärt'. So kommt zugleich Sinn und Zusammenhang in zwei ganz verschiedene, offenbar Jahrhunderte lang bewahrte, sporadisch auftauchende Traditionen, die zunächst unverständlich erscheinen. Und wenn Eumelos, Admetos' Sohn, als *θεός πατριῶος* der Phratrie *Ἐδυμηλῖδαι* in Neapel gilt (IG XIV 715. 748), dessen Bevölkerung auch aus Thessalern sich zusammensetzt, so gewinnt durch dieses Zeugnis nicht nur das theräische erwünschte Bestätigung, sondern wir erhalten damit zugleich einen ahnenden Einblick in den Umfang und die Art der Tradition, die an Admetos in Sparta sich geknüpft hat. Dort ist auch der Vater vielleicht in einer Art von *θεός πατριῶος* der Ahnherr eines königlichen Geschlechtes geworden: wenn aber das Chorlied des Dramas davon völlig schweigt, so kann das nur in dem Verlaufe seiner Handlung begründet liegen.

¹⁾ Die Namen des ersten Gedichtes, *παρ' Αἰμωνιῆσσι* wie besonders die *Οἰβαλῖδαι* als Bezeichnung des spartanischen Königsgeschlechtes, weisen auf Katalogdichtung der alexandrinischen Zeit hin. Auch macht Gruppe (Gr. Myth. S. 1493, 3) darauf aufmerksam, dass der Vater des Admetos gewiss nicht zufällig Theukleidas heisse nach Theokles, dem Vater jenes Krios, in dessen Hause der Karneios Oiketias verehrt worden sein soll (Paus. III 13, 3).

Von dieser gefestigteren Basis aus wenden wir uns nunmehr dem Mythos zu, der in Thessalien um Admetos und Alkestis sich ehemals spann. Er muss uns den näheren Aufschluss geben. Hades raubt Kore, die Geraubte weilt nun einen Teil des Jahres bei ihm, für den anderen kehrt sie zur Oberwelt zurück, wie alles Leben in der Natur, das im Kreislaufe des Jahres abstirbt und neu sich verjüngt. Von anderer Art sind jene beiden, sie müssen wir als das Paar, das von jeher sich angehört, unter die ältesten Schöpfungen des griechischen Mythos überhaupt rechnen (Exkurs VII). Ihnen gleichen in gewisser Hinsicht Zeus und Hera, die auf ragender Bergeshöhe das Beilager vollziehen. Nur die Urform der frommen Dichtung von ihnen, der *ἱερός γάμος*, kommt hier in Betracht¹⁾. Die Parallele lässt zugleich auch den Unterschied erkennen, in dem diese alten Vertreter der zahlreichen chthonischen Kulte Thessaliens für uns nun sichtbar werden. Ihre Träger sind in ihrer epichorisch beschränkten Sphäre (ob früh oder spät, ist hier ohne Belang) allmählich abgestorben, nur die unter ihnen wurden zu ewigem Leben begnadet, denen die thessalische Dichtung die Stimme verlieh, die auch noch bis zu uns erhebend und erschütternd gedrungen ist. Aus ihrem engeren Bereiche haben sie sich verbreitet, soweit die hellenische Zunge klingt. Aber diesen Siegeszug mussten sie auch mit der Einbusse ihres alten göttlichen Wesens erkaufen, ja schon in Thessalien selbst waren sie unter dem übermächtigen Einflusse der olympischen Religion, dem herrischen Willen Apollons, der (ausser seiner 'Schwester') neben sich

¹⁾ Dazu vgl. Alb. Klinz, *ἱερός γάμος* (Diss. Halle 1933). — Wie weit die Deutungen des ursprünglichen Wesens beider auseinandergehen, mögen zwei markante Beispiele zeigen. Klinz hält unter Berufung auf den Namen *Ἀροσπηνη*, den Alkestis in ehemals peloponnesischer Überlieferung führt (Hes. s. v., *Maximos π. καταρχῶν* v. 89 ff.: über beide Zeugnisse vgl. Einl. z. Alk. S. 11), sie wie ihren Gatten für ehemals rossgestaltige Gottheiten (p. 70 sq.). — Usener dagegen bringt *Ἄλκ-μήνη* und *Ἄλκ-ἦσις* in Zusammenhang mit einem Stamm *ἄλκ-* und erklärt beide Namen als die 'Leuchtende' (Kl. Schr. IV 37, 66; 43, 82). Seine Deutung käme mir nicht ungelegen, da ich durch sie Alkestis als lunare Gottheit bestätigt fände, zu der mir vorläufig noch ganz rätselhafte, dunkle Spuren hinzuführen scheinen (Einl. S. 20, 1; vgl. auch oben S. 138). Man wird darum verstehen, dass ich mich in Exkurs VII damit begnügt habe, die sicher epichorische Herkunft des Namens festzustellen, aber mich wohlweislich davor gehütet habe, darauf auch eine genauere Etymologie zu begründen.

andere Götter nicht duldet, zu Heroen herabgesunken. Der eine Wandel bedingt den anderen, verschieden je nach Wesen, Zeit, Ort und den sonst noch mitwirkenden Faktoren. Ihm sind auch Admetos und Alkestis erlegen. Aber wie haben auch sie durch ihn gewonnen das ewige Leben!

Einstmals war der Gott hinabgestiegen unter die Erde, um aus ihrer Tiefe zum Lichte wieder emporzuführen die Erdgöttin, die zu der Zeit, da mit der Sonnenglut das Leben in der Natur abzusterben beginnt, dorthin entwichen war. Denn auch hier zugleich ist sein Bereich: 'Der Unbezwingliche ist der Tod, das heisst nicht der Töter, sondern der Herr, der tief im Erdschosse über dem Leben waltet, das dorthin aus dem Lichte zurückkehrt, aber auch über dem, dessen Wurzeln im Schosse der Erde ruhen. Darum ist er der Herr des Reichtums, auf seinen Asphodeloswiesen weiden rahlreiche Herden¹⁾, zumal von Rossen' (Wilamowitz, Gr. Trag. III 68). Nun kehren beide vereint zurück, im Kreislauf ewig sich verjüngender Kraft spriest neues Leben auf. Doch der 'Unbezwingliche' ist Admetos nun nicht mehr, aber er verbleibt auch weiterhin am Sitze seines ehemaligen Kultes, zu dessen König er wird. In den Dienst des gütigen, gastfreien Herrn tritt auf Zeus' Geheiss Apollon. An die Stelle der Gattin aber, wie sie in der Tiefe, in die jene im Kreislaufe der Zeit entschwand, hausend, tritt nun die uralte chthonische Göttin des Landes allein, die als die heilige Urgewalt thessalischen Lebens von allem Wandel unberührt bleibt, mögen wir sie nun Artemis oder Brimo nennen. Sie ist es, die Admetos in dem Augenblicke die Gattin raubt, da er unter dem Jubel und Segenswünsche seines Landes den Bund mit ihr schliesst. Ihm hatte eigentlich die Forderung gegolten, aber statt seiner hatte die Gattin das Opfer ihres Lebens gebracht und war in das sonnenlose Haus der Tiefe hinabgestiegen. Ehemals

¹⁾ Hier möchte ich die Worte Useners anführen, da sie, wenn auch in anderem Zusammenhange, ähnlicher Vorstellung gedenken: 'Die Eigenschaft [als 'Heimführer'], die .. Hades beigelegt wird, lebt durchaus nicht bloss in .. abgelösten und verblassten Resten fort. Wie Hermes, der 'Seelengeleiter', so führt auch Hades selbst einen Zauberstab, mit dem er, wie Pindar sagt (Ol. 9, 33), 'die sterblichen Leiber hinabtreibt (κατάγει) in den Hohlweg der Toten'; er ist dabei wie ein Hirte gedacht, der seine Herde heimtreibt, und wir verstehen seinen Beinamen Ἄγεστιάος' (Kl. Schr. IV 230).

ist es Artemis, die uralte, im Kulte von Pherai verwurzelte Göttin, die — sei es durch das ihr heilige Tier, sei es selbst in seiner Gestalt — das Leben fordert. Nun beginnt der Mythos sich zu differenzieren, wie Kristalle schliessen sich seine Variationen zusammen: jetzt sind es die Moiren, die Admetos' Leben fordern, gegen die der Gott ihm nach Kräften hilfsbereit ist. Dann ist es der gierige Räuber Thanatos, der erbarmungslos das blühende Leben am liebsten hinwegrafft und Alkestis mit sich nimmt¹⁾. Doch Admetos weiss sich Rat: wiederum wie einst im Kreislaufe des Jahres steigt er in die Tiefe hinab und gewinnt sich die Gattin zurück. Und als er ratlos seinem Schmerze sich überlässt, tritt der Freund für ihn ein. Wie Admetos von Artemis die Gattin ursprünglich zurückgewann, ist verschollen. Durch die Macht der rührenden Bitte jedenfalls nicht, denn die *χρόνιοι θεοί* der alten Zeit sind *ἀμείλιχοι*. Wenn Theseus und Peirithoos, die thessalischen Helden, wie sie in gleicher Verbindung, am gleichen Orte die Ilias zeigt (A 263 ff.; Hesiod. sc. 179 ff.), es sich vermassen, die Herrin der Unterwelt zu entführen (ihre *κατάβασις* soll schon

¹⁾ Erst nach Abschluss meiner Arbeit lerne ich die interessanten Ausführungen kennen, die Krappe über den Mythos von der Entführung der alten Göttin Helena in die Unterwelt macht (d. Zschr. 80, 1931, 113 ff.). Durch das daselbst vorgelegte umfangreiche Vergleichsmaterial hat er einen weiteren, mir sehr erwünschten Beweis dafür erbracht, dass es bei Alkestis um eine sehr alte Gottheit chthonischen Wesens sich handelt; desgleichen auch dafür, dass die Befreiung der entführten Göttin, die den Segen der Flur spendet, aus der Gewalt ihres Räubers stets gelingt. Krappe hat allerdings nur die eine Version der Alkestissage gewürdigt, nach der der Räuber ursprünglich der alte, mythische Todesgott in eigener Person ist. Aber er hat nicht ganz recht, wenn er sagt, an dessen Stelle sei in unserem Drama die Abstraktion des Thanatos getreten. Er spielt dort zwar die Rolle des *θεράπων*, der im Auftrage seines Herrn kommt, um sein Opfer am Verfalltag ihm zuzuführen; aber ganz deutlich tritt daneben an einzelnen Stellen hervor, dass Thanatos noch als der eigentliche Herr des Totenreiches gilt (v. 843, 1140; vgl. auch Einl. S. 22). Treffend ist aber Krappes Bemerkung, Herakles als Bezwiner des chthonischen Ungeheuers trage mit seinem riesenhaften Appetit noch ganz die Züge der alten bäuerlichen Gemeinschaftskultur, die auch nach deren Verdrängung durch die fortschreitende Stadtkultur nicht geschwunden seien. Das bestätigt das hohe Alter der Heraklesgestalt und erklärt erneut, warum der Komplex dieser um sie sich gruppierenden Vorstellungen in der homerischen Religion, die auf ganz anderen Vorstellungen und Voraussetzungen fusst, sichtlich verkümmert ist (s. auch oben S. 133).

Hesiodos erzählt haben: Paus. IX 31, 5), so wird auch ein Admetos den Mut aufbringen, ihr die Gattin im Hades wieder zu entreissen. Immer aber kehrt Alkestis zum Gatten zurück. Der Boden Thessaliens beut der chthonischen Mysterien gar viele¹⁾.

Apollon hat dann auch in anderer Weise einmal Admetos beigestanden, wie er es den alten Gewalten gegenüber vermochte. Er hatte ihm auch schon bei der Brautwerbung geholfen. Aber war die Werbung nicht ehemals ein Brautraub gewesen, und kennzeichnet das unheimliche Gespann, auf dem er sein Opfer entführt, nicht den Gott der Tiefe selbst? (Vgl. Verf., d. Zschr. 82, 1933, 181 f.) Erblicken wir denn aber hier nicht Hades und Persephone? Gewiss ist er hier Hades der Räuber, aber in seiner epichorisch thessalischen Erscheinung. War also die frühere Deutung nur ein Spiel müssiger Phantasie? Aber Admetos hatte noch ein anderes Opfer seines Raubes sich erkoren: diesmal ist es das 'Mädchen des Admetos', Hekate, die einige auch Bendis nannten (Hes. Ἀδμήτου κόρη). Nein! Es ist kein Widerspruch, es ist nur eine andere Form der

¹⁾ Nicht bloss in Pherai: an den Demeterkult von Phylake, den schon der Schiffskatalog kennt (B 696); an den des dotischen Gefildes (h. Cer. 122 nennt Demeter sich selbst Δωίς) mag hier erinnert werden. In Phylake sind Protesilaos und Laodameia zu Hause, im Norden Thessaliens, in Trikke, hat Asklepios seine Heimat. Die Mythen von der Wiederbelebung Toter sind fast ausschliesslich in Thessalien lokalisiert, und die wenigen anderen kann man durchgehends in ihren Beziehungen zu Thessalien erkennen (Bloch, a. gl. O. S. 42). 'Wie es ganz natürlich ist, dass in dieser üppig fruchtbaren Landschaft die Demeterreligion besonderen Zuspruch fand, so begreift man auch leicht, dass hier die Freude am irdischen Dasein eine besonders intensive war. Das Grauen vor dem Tode, der Wunsch, auch gegen diesen Feind sich geschützt zu sehen, das ewige Schwanken zwischen Hoffnung und Furcht äussert sich unverkennbar in diesen Auferstehungsmythen' (ebd.). Die ψυχ-αγωγοί, die die φάσματα νεκρέων heraufbeschwören, die thessalischen Hexen, die ungleichen Nachfolgerinnen der grossen Heroinnen des Landes (wie Laodameia), sind nur ein weiterer Zug in diesem Bilde. Könnte das φάσμα Eurydikes, das nach Platon die Götter Orpheus auf die Erde mitgab, hier nicht auch heimatsberechtigigt sein? Man hat an die Helena des Stesichoros als Vorbild hierfür gedacht: liegt aber Thessalien nicht viel näher? Dann aber wäre als Urform der platonischen Erzählung eine Heraufbeschwörung der Gattin durch Orpheus anzunehmen, also dasselbe, was Admetos, an seinem Glück im ersten Augenblick noch zweifelnd, von Herakles annimmt (v. 1127 ὄρα γε μή τι φάσμα νεκρέων τὸδ' ἦν). Dieser Zug ist jedenfalls echt thessalisch.

gleichen thessalischen Sage in zwei verschiedenen Brechungen. In dem Köcher des hellenischen Mythos stecken viele Pfeile, aber der Reichtum der thessalischen Sagen ist wahrhaft heroisch. Ein neues Beispiel dafür ist nun hinzugewonnen, ebenbürtig der Sage von Protesilaos und Orpheus, mit denen Euripides selber im Drama sie in Verbindung bringt. Und wenn er dort Admetos versichern lässt, er würde, wenn er Orpheus wäre, den grauenvollen Weg zu den Schrecknissen der Tiefe nicht scheuen (v. 357 ff.), haben wir dann hinter seinen Worten mehr zu suchen, als es bisher schien?

‘Es ist das Wesen der Sage, an Ort und Zeit gebunden ihre Helden über die Bewahrung des Namens und über Märchenmotive hinaus auf bestimmte eigene Weise zu erfassen’. Was in ganz anderem Zusammenhange kürzlich der Herausgeber d. Zschr. bemerkt hat (84, 1935, 15), gilt in seiner Weise ebenso für die Alkestissage wie für ihre dichterische Weiterführung; der Gegenbeweis, dass sie ein von Haus aus ausgesprochen epichorisches Gebilde nicht sei, dürfte jedenfalls nicht leicht mehr zu führen sein.

Exkurs I (zu Seite 119).

Das bildet zugleich die Voraussetzung für die Geschichte, die als *legitimi amoris imago* Valerius Maximus von Ti. Gracchus erzählt (IV 6, 1): *Ti. Gracchus anguibus domi suae mare ac femina apprehensis, certior factus ab aruspice mare dimisso uxori eius, femina ipsi celerem obitum instare, salutarem coniugi potius quam sibi partem augurii secutus mare necari, feminam dimitti iussit sustinuitque in conspectu suo se ipsum interitu serpentis occidi*. Der Erzähler ist im ungewissen, ob er Cornelia für glücklicher halten soll, weil sie einen so selbstlosen Gatten besass, oder für bedauernswerter, weil sie ihn verlor, und fügt daran das Urteil über den Gatten der Alkestis: *O te Thessaliae rex Admete, crudelis et diri facti crimine sub magno iudice damnatum, qui coniugis tuae fata pro tuis permutari passus es, eaque, ne tu exstinguerere, voluntario obitu consumpta lucem intueri potuisti, certe parentum prius indulgentiam temptaveras [femineo animo impar inventus]*. Die Erzählung ist in verschiedener Hinsicht recht interessant. Das Schlangenpaar muss einmal in einer Alkestisdichtung als Todesverkünder vorgekommen sein, denn wie käme sonst der

Erzähler zu dem verdammenden Urteil über den feigen, egoistischen Admetos? Dass es Männchen und Weibchen war, wird dem gleichen Dichter angehören, der diesen neuen Zug, die Sage weiterführend, einfügte. Apollodoros spricht nur von *δρακόντων σπειράματα* (I 105). Beiden, Admetos wie Alkestis, war durch das Erscheinen des Schlangenpaares der Tod angedroht, aber Apollon hatte ihnen verkündet, dass nur einer von ihnen zu sterben brauche. Das führte dann den Dialog der Gatten, wer das Opfer übernehmen solle, und den Entschluss der Gattin herbei. An die Stelle Apollons ist bei Val. Maximus nur der *haruspex* getreten, der das unheilverkündende *τέρας* auslegt. Gracchus hat anders gehandelt als ehemals Admetos: lässt er das Männchen töten, das Weibchen aber entschlüpfen, so entsinnt er sich zugleich der Alkestisgeschichte: weiss er doch, dass seine Entscheidung zugleich sein Schicksal besiegelt. Auch die Eltern hat Admetos gefragt, ob sie für ihn zu sterben bereit seien. Das stimmt zu Euripides (v. 15 f.), ebenso der *'magnus iudex'*, der nur Pheres sein kann. Aber er ist als Kronzeuge des allgemeinen vernichtenden Urteiles über den feigen Egoisten betrachtet. Die Rolle, die er in einem Drama der späteren Zeit spielt, hat also gegenüber dem des Euripides bemerkenswerte Wandlung erfahren. Je mehr der *ἔρωσ* zum alleinigen Motiv für Alkestis wird, je rührsamer die Geschichte verläuft, um so stärker tritt neben dem *ἔλεος* für sie auch das *μῖσος* gegen Admetos folgerichtig hervor. Dem gegenüber beachte man, in welchem Fall allein der Chor des euripideischen Dramas des Gatten Verhalten verabscheuen würde (v. 464 f.). — Die Erzählung des Val. Maximus ist ein schönes Dokument für das griechischer Dichtung zugetane Haus der Gracchen. Denn in ihr werden wir wohl das Urbild zu suchen haben, auf das jene anspielt. Man hat zwar anzunehmen, dass Val. Maximus aus einer römischen Sammlung von *exempla* geschöpft hat, da es sich hier um ein *domesticum exemplum* handelt; das schliesst indessen nicht aus, dass seine Vorlage, welche sie auch gewesen sein mag, gemäss der von hellenischem Geiste durchtränkten Spähre des gracchischen Hauses auf ein ihm entstammendes Drama zurückgegriffen hat. Freilich muss alles Nähere ganz unsicher bleiben, da auch Clem. Bosch in seiner Schrift über die Quellen des Val. Max. (Stuttgart 1929) über die Provenienz der anmutigen Erzählung jeder Äusserung sich enthält. — Das von Val. Maximus hier wie das von Apollod.

I 105 Berichtete gehört in jene Gruppe von Erzählungen, in denen die Schlange als gottgesandtes Omen erscheint (darüb. vgl. E. Küster, D. Schlange in d. gr. Kunst u. Rel., RGVV. XIII 1913, 2. Heft, S. 127. 131 f.: beide Beispiele fehlen dort).

Exkurs II (zu Seite 125).

Halten wir das fest, so wird uns manches an seinem Drama zugleich klar. Jetzt verstehen wir, wie Herakles dazu kommt, die bereits tote und bestattete Alkestis Thanatos zu entreissen. Bei Phrynichos war der einfachere Hergang der Handlung aller Wahrscheinlichkeit nach der, dass Herakles dem Räuber, der seines Opfers in persona sich bemächtigt hatte, nacheilte und es ihm wieder abrang. Indem Euripides auf diesen Zug der Sage, nach dem Alkestis unter Thanatos' Geleit dem Hades entgegenschreitet, verzichtete, gewann er zugleich die hohe poetische Schönheit der Szene, in der die Sterbende in wechselnden Visionen von den Unholden des Hades sich bedrängt sieht. War Alkestis bereits tot und bestattet, als sie ihrem Grab entsteigend von den Opferspenden zu geniessen sich anschickt, so folgt der Dichter zwar der landläufigen Sage, wenn er sie jetzt von Thanatos gepackt und ihm wieder entrissen werden lässt. Aber andererseits gewann er nun auch die Gelegenheit, in sein Drama die orphischen Vorstellungen einzuflechten, nach denen Alkestis der Rückkehr ins Leben für würdig gilt. Sie haben ihn zu der Zeit, da er sein Drama schrieb, offenbar stark beschäftigt, wie das durchaus persönlich gehaltene Bekenntnis zeigt, das er dem Chor in den Mund legt (v. 962 ff.). Nun verstehen wir auch besser, warum Herakles, ehe er zu seiner rettenden Tat aufbricht, den in der Orphik viel vertretenen Bittgang in den Hades zugleich erwägt, wenn die Rettung durch die physische Kraft als unmöglich sich erweisen sollte. So tritt die eigenartig geschlossene Handlung des Dramas, auch von dieser Seite aus gesehen, noch viel deutlicher hervor: über ihr aber schwebt zugleich, in den Liedern des Chores nur als Hoffnung und Wunsch aus bangender Ungewissheit aufsteigend, als der tiefste Sinn des Dramas, was ich bereits früher ausgesprochen hatte (Einl. S. 48): die rührende Treue, der hingebende Opferwille der Alkestis durchbricht das starre Gesetz der *Ἀνάγκη*. Was sagt der Chor, der in den Schlussworten Inhalt und Sinn des Dramas noch einmal zusammenfasst? Die göttlichen Mächte, in vielerlei

Gestalt sich auswirkend, bringen vieles zu nicht erwarteter Erfüllung; was man erwartete, vollzog sich nicht; zu dem, was ausserhalb alles Verhoffens liegt, fand der Gott den Weg. So hat er auch hier menschliches Leid in Glück verwandelt. Welcher Gott denn? Ein *deus ex machina*, der den Gang des Geschehens nach seinen Worten willkürlich lenkt, ist unserem Drama doch fremd. Wäre es etwa Apollon, der Thanatos das Feld zu kurzem Triumphe räumt? Aber in ihm, als er seinen Gegner um Mitleid für sein Opfer bittet, regt sich zugleich ein Teil von jener höheren göttlichen Macht, die dem brutalen Eingriffe der Unterirdischen ein Halt gebietet und den wahrhaft Lebenswürdigen dem Leben wiedergibt. Als ein unverhofftes Wunder erscheint Admetos in der ersten Freude des Wiedererkennens die Rückkehr der Treuen (v. 1123): und eben dieses *θαῦμα* ist es, in dem der Chor den *πόρος κακῶν* erblickt, um den er in heissem Gebete zur Gottheit vorher gefleht hatte (v. 213), wie auch *ἀέλιπτος* und *ἀδοκίτων* seiner Schlussworte auf v. 1134 sichtlich Bezug nehmen. — Man vgl. damit die Ausführungen von D. L. Drew über das Drama (Amer. Journ. of Philol. 52, 1931, 295 ff.).

Exkurs III (zu Seite 130).

Schon früh taucht der Wunsch auf, geliebte Menschen im Hades wiederzusehen (Albr. Dieterich, *Nekyia* S. 136, 3). Iphigeneia wird am Totenfluss ihre Arme um den geliebten Vater schlingend ihn willkommen heissen (Aesch. Ag. 1555); verzweifelnd fragt Oidipus, wie er seinen Eltern, besonders der *τάλαινα μήτηρ*, an die ihm die Erinnerung noch nicht geschwunden ist, im Hades unter die Augen treten soll (So. O. 1372); Antigone hofft, dass ihre Ankunft im Hades Eltern und Bruder lieb sein werde (Ant. 897). Im Phaidon führt, Simmias zu trösten, Sokrates aus (68 A), viele Menschen hätten, um mit ihren Lieben im Hades dauernd vereint zu sein, das Leben sich verkürzt¹⁾. Und wirft nicht Admetos dem Chore vor, dass er ihn gehindert hat, in das offene Grab sich zu stürzen, um mit der Toten vereint zu sein (v. 897)? — An

¹⁾ Ich kann es mir nicht versagen, hier auf ein drastisches Zeugnis über Euripides zu verweisen. Es steht bei Philemon fr. 130 (II 519 K.):

*εἰ ταῖς ἀληθείαισι οἱ τεθνηκότες
αἰσθησὶν εἶχον, ἄνδρες, ὡς φασὶν τινες,
ἀπηγξάμην ἂν ὡς ἰδεῖν Εὐριπίδην.*

das Wiedersehen knüpfte ich die Wiederkehr aus dem Hades. In dem von Platon im Menon angeführten Pindarosfragment (81 B. = 133 Schr.) wird eine alte Schuld angenommen, die gebüsst werden muss. Persephone hat zu entscheiden, ob die Schuld abgebüsst ist. Deren Busse sie gnädig angenommen hat, werden im neunten Jahre wieder ins Erdenleben geschickt. Aus ihnen werden herrliche Könige und schnelle Läufer und grosse Dichter. Bei der Nachwelt aber heissen sie heilige Heroen. Entgegen dem übrigens bedingten Zweifel, den Wilamowitz ausspricht (Pindaros S. 251), halte ich den Nachweis von Dieterich dafür erbracht (Nekyia S. 110 ff.), dass hier orphische Vorstellungen vorliegen (so auch Walth. Rathmann, Quaest. Pythagor. Orph. Empedocl., Diss. Halle 1933, p. 75 sq.). Wenn schon Theron, der Sekte der sizilischen Orphiker nahestehend, an sie glaubt, die Berührung mit Empedokles sehr nahe liegt, warum sollen wir dann nicht an die der Orphik eigentümlichen Vorstellungen von Strafe und Lohn im Jenseits denken können? Auch wenn ich von Sizilien absehe, wo die orphische Lehre wohl ihre stärkste Ausprägung erfahren hat, so finde ich allein schon in der Alkestissage in der Gestalt, wie wir sie von Euripides und Platon an bis zur Zeit des Vibiagrabes kennen gelernt haben, eine unverächtliche Parallele. Mag auch das Problem des *ἔρωος* die ursprünglichen orphischen Vorstellungen durchkreuzend sie nicht unvermittelt hervortreten lassen, um so stärker tauchen sie wieder auf, nachdem jenes seine Kraft verloren hat. Dass Alkestis für Euripides wie für Vincentius als *πάρεδρος* gilt, gibt doch zu denken. Das ist das eine *γέρας*, das andere ihre unmittelbare Rückkehr aus dem Hades: ist sie doch ohne Schuld und Fehl. — Die acht Jahre, nach denen Pindaros zufolge die von Persephone Begnadeten wiederkehren, sind das sakrale Grossjahr, das Otrf. Müller noch für die ursprüngliche Dauer von Apollons Dienstzeit hielt (Prolegom. S. 304 ff.). Weil es aber das 'pythische' ist, hat es als das spätere, als der unter dem Einflusse der delphischen Religion umgeänderte Ansatz zu gelten (die anfangs enneaterisch gefeierten Pythien wurden i. J. 582 penteterisch gemacht: Nilsson, Entstehung und relig. Bedeutung des gr. Kalenders S. 42). Es kehrt wieder bei Plutarch (Erot. 17), nach dem Herakles wie Apollon *Ἀδμήτωι παραθηεῦσαι μέγαν εἰς ἐνιαυτόν*. Auf diesen Vers spielt an Clemens Alexandrinus (Strom. I 21; p. 69, 2 St.), der gleichfalls die Dienst-

zeit beider nennt. Ob eine Nachahmung von Φ 444 vorliegt, ist zweifelhaft; Stählin denkt auch an Rhianos (schol. Alk. 1; an ihn auch Wilamowitz, Gl. d. Hell. II 38,5) oder an die *Ἡράκλεια* des Panyassis (fr. 16 Ki. bei Clem. Alex. Protr. II 35): *τλή δ' ἀργυρότοξος Ἀπόλλων ἀνδρὶ παρὰ θνητῶι θηπεύμεν εἰς ἐνιαυτόν*. Hier ist aber, weil neben Apollon auch Poseidon genannt wird, an beider Dienstzeit bei Laomedon gedacht (Φ 444 *θηπεύσαμεν εἰς ἐνιαυτόν*). Der eben zitierte Vers ist eher als Weiterbildung aus dem jüngeren Epos zu bezeichnen. Aber die *ἐνναετηρίς* ist alten Datums, sie kennt schon Hesiodos als Sühnezeit (Th. 793 ff.; über sie vgl. auch W. Vollgraff BCH 48, 1924, 171 f.). Nachdem bereits Dieterich (a. gl. O. S. 66) das Grossjahr Delphoi zugewiesen hat, darf ich auch noch weiter bemerken, dass seinen Nachweis, wie vereinzelt Spuren den Einfluss von Delphoi auf die Jenseitsvorstellungen der Mysterien erkennen lassen, Norden um ein wichtiges Zeugnis erweitert hat (Plut. de sera n. v. 22, 556 c: vgl. Aen. VI S. 276), wonach im Zusammenhange mit der *κατάβασις* des Orpheus von Delphoi die Rede war. Eine ähnliche Verbindung orphischer und pythischer Vorstellungen dürfen wir auch für die Pindarverse annehmen.

Exkurs IV (zu Seite 132).

Kerberos erscheint zuerst Θ 368 und λ 628, in ausgesprochen jüngeren Teilen des Epos; bereits die antiken Erklärer vergessen nicht anzumerken, dass Homer zwar den Hund der Unterwelt und seine Art kenne, aber seinen Namen nicht nenne (vgl. auch Paus. III 25,6). Der begegnet zuerst bei Hesiodos (Th. 311), aber 769 heisst er ähnlich wie bei Homer nur *δεινὸς κύων*. Wenn er zu dessen Zeit bereits zu einem fünfzigköpfigen Ungetüm sich entwickelt hat, so muss er schon eine beträchtliche Wachstumsperiode durchgemacht haben. *κύων* bezeichnet im archaischen Stile den Diener überhaupt (Wilamowitz zu Eur. Her. 419; Immisch bei Roscher II 1133), als solcher erscheint er auch in Schlangengestalt. Sehr merkwürdig für den Rationalisten Hekataios ist, was Pausanias (l. c.) aus ihm entnommen hat. In seltsamer Vermischung beider Vorstellungen erscheint noch auf einem spätrömischen Bildwerke (Roscher I 1803) der Hund, von einer Schlange umwunden. — In hysterogener Verbindung erscheint Kerberos auch in der Alkestissage beim Myth. Vat. I 92 (pag. 31 Bode):

Quum in infirmitatem cecidisset Admetus et mori se comperisset, Apollinem deprecatus est. Ille vero dixit se ei aliquid non posse praestare, nisi si quis se de eius propinquis ad mortem pro eo voluntarie obtulisset; quod uxor effecit. Itaque Hercules dum ad Tricerberum canem abstrahendum descenderet, etiam ipsam de inferis levat (damit übereinstimmend Fulgentius I 22). Das ist gewiss eine sehr späte Form der Sage, nach der Apollon allein das Schicksal des Admetos entscheidet. Aber das Merkwürdige an ihr bleibt, dass auch bei Plutarch (Erot. 17) Herakles und Apollon, beide als *ἔρασταί*, mit Admetos in Verbindung gesetzt werden. Eigenartig berührt auch, dass Herakles' Hinabstieg zur Rettung der Alkestis ebenso mit dem Kerberosabenteuer in Zusammenhang gebracht ist wie im 'Peirithoos' mit der Rückführung des Theseus und Peirithoos (oben S. 126). — An Stelle Apollons, der Admetos das Mittel der Rettung angibt, steht Myth. Vat. II 154 (p. 128 Bode) das Orakel: natürlich ist das delphische gemeint.

Exkurs V (zu Seite 132).

Auf dem erhaltenen Stücke der *columna caelata* des Artemision ist die Komposition so angelegt, dass, gleichsam eine kleine für sich abgeschlossene Szene, immer drei Gestalten in einer gewissen Beziehung zueinander stehen (Robert, Thantos S. 42). Die Darstellung zeigt, dass bereits für die unmittelbare Folgezeit das Drama des Euripides die kanonische Form der Sage nicht geworden ist. Und ist die Beobachtung Roberts richtig, so spüren wir in der Komposition, die zwei Momente der Handlung, Abstieg und Wiederkehr der Alkestis, fast fugenlos verbindet, eine Nachwirkung jener bekannten attischen Dreifigurenreliefs. Wie sie, von der Bühne angeregt, als Ausschnitte, Momente einer dramatischen Handlung in der frei nachschaffenden Art ihrer Meister wirken, so erscheinen mir wenigstens die Gestalten der *columna* wie eine Vereinigung solcher Reliefs zu einer Gesamtkomposition. Vielleicht lässt sich auch ein weiteres Bindeglied zwischen attischem und ephesischem Relief annehmen: mit entsprechenden Szenen geschmückte illustrierte Ausgaben der Tragiker. Sind doch in der Zeit, da das ephesische Relief entstand (nach dem Brande des Artemision von 356), die attischen Tragödien bereits Lesedramen geworden.

Auf den *spätromischen Sarkophagen* (Robert III 22—32; Nr. 22. 24. 26 wiederholt von Bloch, N. Jahrb. VII 1901, 131 f. u. Taf.), die, soweit sie bestimmbar sind, erst dem 2. Jahrhundert nach Chr. angehören, tritt der Gedanke der Ehrung, die der Gatte der Gattin erweisen will, bedeutungsvoll nur noch auf einem entgegen (Nr. 26). Es handelt sich bei ihnen um einen Zyklus von Darstellungen, der auf ältere Vorbilder zurückführt. Wir können sie nach folgender Gruppierung unterscheiden. In der Mitte der Längsseite ist die Sterbeszene dargestellt: Alkestis liegt auf der Kline, umgeben von den Eltern Admetos und Dienerinnen, beide sind um die Sterbende innig bemüht; zu Füßen der Mutter die Kinder, das Mädchen hebt verzweifelt die Arme zu ihr empor, während der Knabe in trauernder Haltung verharrt. Links davon erblicken wir Admetos im Gespräche mit seinen Eltern, entsetzt hat Alkestis, hinter ihr eine trauernde Dienerin, es belauscht. Admetos ist beim Tode der Gattin nicht zugegen: auch hier liegt Abweichung von Euripides vor. Das hat Robert nicht genügend beachtet, der die Eltern für die der Alkestis hält. Von ihrem gespannten Verhältnisse zu den Eltern ist nicht die Rede: Alkestis hat sich, ohne von Admetos erst befragt zu sein, freiwillig als Opfer dargebracht. Der *ἔρως* ist die Triebfeder ihres Handelns. Rechts von der Sterbeszene eilt Admetos lebhaft dankend dem Retter Herakles entgegen, der die unverschleierte Gattin ihm wieder zuführt. Auch hier ist die Deutung Roberts auf Herakles' Abschied von den wiedervereinten Gatten irrig. Admetos hat die Geliebte sofort erkannt. — Auf der rechten Schmalseite des Sarkophages Nr. 22 ist Alkestis vor Pluto und Proserpina dargestellt, auf der linken die Rückführung der Verhüllten aus der Unterwelt durch Herakles (Fig. 22 a, b auf S. 28)¹⁾. Diesen drei Darstellungen liegt mithin seine *κατάβασις*

¹⁾ Der Vollständigkeit halber sei hier auf einen Kölner, inzwischen verloren gegangenen Sarkophag aufmerksam gemacht, da er von Robert nicht mehr hat erwähnt werden können, beschrieben von Jos. Klinkenberg, D. röm. Grabdenkmäler Kölns (Bonn. Jahrb. 108/9, 1902, 151 f.). Von den beiden quadratischen Feldern an den Enden der vorderen Schmalseite stellte das rechte Hermes dar, der die verschleierte Alkestis zum Hades hinabführt; das linke den bärtigen Herakles, der sie zur Oberwelt wieder geleitet. Hier ist Alkestis (eine Anspielung auf die Auffassung von der Nacktheit der inferi) mit entblösstem Vorderkörper dargestellt. Die Hauptdarstellung im Mittelfelde zeigt eine auf einer *κλίνη* ruhende Frau, vor ihr steht ein gedeckter Tisch, an der linken

zugrunde, die bei Euripides nur als erwogene Möglichkeit eine Rolle spielt. Der Kampf des Recken mit Thanatos ist hier nicht mehr zu belegen, die nacheuripideische Dichtung hat also die andere Version ausschliesslich bevorzugt. — Auf dem Sarkophage Nr. 24 ist die Komposition zum Teil abweichend. In der Mitte zwar dieselbe Sterbeszene, aber links von seinen Eltern steht Admetos, der trostlos auf die sterbende Gattin starrt. Noch einmal erscheint er ganz links, in trübe Gedanken versunken, von einem Freunde getröstet. Die bärtige Gestalt zwischen beiden mit Exomis, Stiefeln und dem merkwürdigen Gegenstand in der gesenkten Rechten ist noch nicht befriedigend erklärt (ist es ein *ἀγγελος*?). Rechts wiederum Admetos, der Herakles entgegeneilt. Der Retter trägt einen Kranz vom Laube der Weisspappel, er ist eben aus der Unterwelt zurückgekehrt; in ihrer Mitte Alkestis, die ihre Rechte ans Kinn legt und ehrfürchtig, schüchtern zu Herakles aufblickt.

Weitaus das meiste Interesse beansprucht die Darstellung des vatikanischen Sarkophages (Nr. 26). Im Mittelbilde die sterbende Alkestis, hinter ihr die Mutter, zu ihren Füßen die Kinder. Unter lebhaftem Ausdrücke seines Schmerzes ist der Gatte auf sie zugeeilt und erfasst mit seiner Rechten die der Gattin. Hinter ihm steht der Vater, den Blick voll Trauer auf die Sterbende gerichtet. Nach links enteilt, den Bogen in der Hand, Apollon; ein Dreifuss neben ihm dient als blosses Attribut. Es ist eine Szene ähnlich der zu Beginn der Alkestis (v. 22 ff.). Auf ihn folgen zwei Freunde Admets, die an seiner Trauer aufrichtigen Anteil nehmen. Die letzte Figur nach links, unter dem Torbogen, mit Chlamys und geschultertem Speer, einen neben ihr sitzenden Hund an der Leine, ist der ianitor des Hauses (so Bloch richtiger als Robert, der an den ianitor Orci dachte). Rechts von der Sterbeszene ist die Rückführung der verschleierten Alkestis dargestellt, die, von Herakles

Seite des Gemaches ein Kredenz Tischchen, von dem aus eine weibliche Person auf die Ruhende zuschreitet, um ihr einen Becher zu reichen; von der anderen Seite her betritt ein Mann das Gemach, der in beiden Händen ein mit rundlichen Gegenständen (Früchten?) gefülltes Gefäss bringt. Soweit die noch erhaltene, sicherlich unvollkommene Abbildung einen Schluss zulässt, scheint hier die auf dem Krankenbette ruhende Alkestis dargestellt zu sein. Die Gesamtkomposition hätte demnach der Alkestis Abschied vom Leben und ihre Rückkehr zur Anschauung bringen wollen. Ihr am nächsten verwandt ist die Darstellung auf einem Florentiner Sarkophag (bei Robert III S. 35).

geführt, der Mitte zuschreitet. Dankend hat Admetos seine Rechte erfasst. Hinter Herakles erblicken wir die drei Moiren, deren eine in der Linken eine Rolle hält; Kerberos, vor ihr in seiner Höhle sitzend, bezeichnet die Unterwelt. In ihr befindet sich noch Alkestis. Ganz rechts sitzt Pluto auf seinem Throne, neben ihm steht, die Rechte auf die brennende Fackel gestützt, Proserpina. Zwei Szenen, Losbittung und Rückführung der Alkestis, sind hier zu einer vereint. Die Anwesenheit der *Moīrai* ist besonders merkwürdig. Wir dürfen sie mit denen des euripideischen Dramas nicht identifizieren: die Buchrolle in der Hand der einen weist vielmehr auf ein Totengericht hin, kraft dessen Alkestis der Rückkehr zur Oberwelt für würdig erachtet wurde, unabhängig von aller Fürbitte des Herakles. Es ist dieselbe Vorstellung, die auch in der Darstellung des Vibiagraves und der Erzählung des Culex anklängt (vgl. oben S. 122f.).

Besonderes Interesse erweckt ferner die Darstellung auf einem Sarkophagdeckel (Nr. 32), vollständig erhalten in einer Zeichnung des Pighianus (Nr. 32'). Auf ihm waren ursprünglich vier Szenen dargestellt: ganz links Apollon, der, noch ganz Knabe, seinen Dienst bei Admetos antritt. Aber im Gegensatz zu dem namentlich in der alexandrinischen und der von ihr beeinflussten römischen Dichtung beliebten Motiv, dass der jugendliche Gott aus Liebe zu Admetos sein Hirtenklave wird, bedarf es hier eindringlicher Mahnungen von seiten seiner Mutter, den ihm verhassten Dienst anzunehmen und seinem Herrn sich zu nahen, der in Hirtentracht (neben ihm ein Hund) vor ihm sitzt. Nach rechts schliesst sich an Herakles, die verschleierte Alkestis vor sich herführend. Die Hauptdarstellung ist die Vermählung Admets. Durch eine Freundin wird Alkestis verhüllt ihm zugeführt, ihr reicht er — ein Unglück verheissendes Omen — die Linke. Erschrocken darüber wendet Admetos sein Antlitz ab, bestürzt erhebt der hinter ihm stehende Brautführer den linken Arm; entsetzt dreht der Träger der Hochzeitsfackel dem Brautpaare den Rücken zu und fügt, die Fackel senkend, noch ein weiteres böses Omen hinzu. Die anschliessende, nicht mehr erhaltene Darstellung enthielt nach Roberts Vermutung (S. 37) Admetos' Brautwerbung mit Hilfe Apollons.

Den Darstellungen der Sarkophage sei hier eine interessante Parallele zugefügt, der obere Teil einer Grabstele des 2. Jahr-

hundreds nach Chr. aus Semendria (Österr. Jahrb. IV 1901, Beibl. S. 124 ff.). Von links führt Herakles die verschleierte Alkestis heran, beide bewegen sich auf eine κλίση zu, vor der am Boden zwei umgestossene Dreifusstischchen liegen; rechts neben ihr sitzt Admetos trauernd, hinter der κλίση steht in gleicher Haltung eine Dienerin. Beide bemerken, in ihr Leid versunken, die Herankommenden nicht. Im Inneren des Hauses spielt hier das Wiedersehen der Gatten sich ab. Das berührt sich mit den Darstellungen zweier Gemälde, eines pompejanischen und eines römischen (Robert S. 33, 1); dem sitzenden Admetos, neben dem auf dem römischen Grabgemälde ein Doryphoros steht, führt Herakles die Gattin wieder zu. Aber auf beiden fehlt die κλίση: da spielt der Vorgang wie bei Euripides im Freien sich ab. In der Vorlage des Grabreliefs dürfte die neue Komposition, deren Ursprung noch in der Beziehungslosigkeit der beiden Hauptgruppen sich verrät, durch ein blosses, fast mechanisches Zusammenrücken zweier Motive gewonnen sein.

Ogleich ich hier vorwiegend nur auf die Darstellungen der Alkestissage auf den Sarkophagen eingegangen bin, so ist doch auch über die anderen, die auf Vasen, Reliefs u. a. noch erhalten sind und die Zurückführung auf sie gestatten, noch ein zusammenfassendes Wort zu sagen. Das ist möglich auch dank der eingehenden Besprechung, die Paton in Hayleys Alkestisausgabe dem gesamten Material hat zuteil werden lassen (Introd. LI ff.). Wir müssen feststellen, dass die bildlichen Darstellungen von dem euripideischen Drama ausnahmslos stark abweichen. Sehen wir vom einzelnen ab, das in die noch erhaltene literarische Überlieferung der Sage sich nicht einreihen lässt und hier auch weniger von Belang ist, so treten diese Abweichungen in vierfacher Hinsicht bemerkenswert hervor. Zeugen von Alkestis' Sterben sind ausser Admetos und den Kindern auch die Eltern Admets, die an der allgemeinen Trauer den gleichen innigen Anteil nehmen. Der schroffe Gegensatz zwischen beiden, eine der wesentlichsten Voraussetzungen für den Gang der dramatischen Handlung bei Euripides, ist mithin geschwunden. Da er zugleich dem Bestande der ausgeprägten Sage angehört, so stellt sein Verschwinden eine Änderung dar, die wahrscheinlich in frühhellenistischer Zeit einsetzte und bemüht war, ihrer veränderten Gefühlseinstellung entsprechend einen herben Zug der älteren Sage in einen rührenden, ihrer Auffassung nach ergreifenderen umzubiegen. Wenn

in den Sagen, die von Tod und Wiederkehr aus dem Hades handeln, schon in euripideischer Zeit und weiterhin in steigendem Maße, wie die oben angeführten Beispiele zeigen (vgl. S. 126 f.), eine mildere, versöhnende Auffassung sich Bahn bricht, so erkennen wir darin zugleich die Vorläufer jener Veränderung, die auch mit der Alkestissage sich vollzog. Denn ihre späten Darstellungen sind ohne ihre literarischen Vorbilder undenkbar, gleichgültig welcher zeitliche Abstand zwischen beiden liegen mag. Dazu gehört auch, dass die Entscheidung über das Schicksal der Alkestis nur noch durch die Mächte der Tiefe gefällt wird. Vereinzelt treten dabei auch die Moiren noch einmal hervor, sonst aber sind es Pluton oder Persephone, die Alkestis zur Oberwelt zurückkehren lassen. Mag daneben auch die Version der Sage ihre Geltung noch gehabt haben, nach der die erzürnte Artemis, durch die Treue der Gattin versöhnt, ihr Opfer aus spontanem Entschlusse wieder freigab: jetzt bedarf es der *κατάβασις*, die Herakles unternimmt, seiner Fürbitte, ohne die es für Alkestis keine Befreiung aus der Gewalt der Unterirdischen gibt. Dass auch das Drama diesen parallelen Zug der Sage kennt, ist sehr bemerkenswert. Leider gestattet das uns noch Erhaltene nicht mehr, zu prüfen, ob Euripides auch eine dramatische Verwertung dieses Zuges bereits vorlag; aber man ist geneigt, eine solche anzunehmen. Um so mehr als auch das Orpheusrelief beweist, dass bereits in der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts ein Dichter der Sage die neue Fassung gegeben hat, nach der Eurydikes Wiederkehr auf die Oberwelt an jene Bedingung geknüpft ist. — Herakles' Fürbitte war um so erfolgreicher, ihre Wirkung um so rührender, als Alkestis ganz aus eigenem Entschluss, ohne von dem Gatten darum erst angegangen zu sein, zum Opfer sich entschlossen hatte¹⁾. Nicht ihre *σωφροσύνη*, ihr *ἔργος* allein war der sie treibende Beweggrund gewesen. Kommt dann keine *πειθῶ* von seiten des Gatten mehr in Betracht, so schwindet damit zugleich der Gegensatz zu den Eltern, nach deren Versagen Alkestis um die Leistung des Opfers gebeten worden war. Des öfteren ist auf jenen Bildwerken Herakles dargestellt, der Alkestis zurückführt,

¹⁾ Dass das Schicksal der Alkestis Stoff auch für den Mimus bot, bezeugt Lukian (*π. ὄρχ.* 52): *καὶ Θεσσαλία δὲ ἔτι πλείω παρέχεται, τὸν Πελλίαν, τὸν Ἰάσονα, τὴν Ἀλκηστιν, τὸν τῶν πεντήκοντα νέων σόλον, τὴν Ἀργῶ, τὴν ἀλάον ἀδελφῆς τροπίων.* Dieselbe Sphäre dürfte auch Juvenal bezeugen (*Sat.* 6, 652): *spectant subeuntem fata mariti Alcestin.*

Admetos, der ihm die Hand zum Dank ausstreckend entgegen-eilt. Hat er die ihm Wiedergeschenkte sogleich erkannt, so hat Herakles es auch nicht mehr nötig, ihn mit seinem Glück allmählich vertraut zu machen: von hier aus erkennen wir erneut, dass die Schlusszene seines Dramas des Dichters eigenste Schöpfung ist. Insofern gestatten die Bildwerke einen gewissen Einblick in die nacheuripideische Gestaltung der Sage und lassen damit zugleich erkennen, warum für sie wie bereits für ihre hellenistischen Vörlagen literarischer wie künstlerischer Art das Drama kanonische Geltung nicht besessen hat. Solche Auffassung aber war für die nicht maßgebend, denen wir die Erhaltung des Dramas zu verdanken haben: sie sind vielmehr dem Urteile derer gefolgt, die in ihm die Gipfelleistung aller Alkestisdramen erblickten¹⁾.

Exkurs VI (zu Seite 133).

Der Kampf selbst wird hier nicht erzählt, sondern nur angedeutet; der Dichter setzt ihn also als bekannt voraus. Er ist nach Diones Schilderung nur einer der vielen Kämpfe, in denen Unsterbliche von Sterblichen verwundet schwere Schmerzen zu erdulden hatten, und von denen einige Beispiele katalog-artig hier aufgezählt werden. Im übrigen kann ich mich mit der üblichen Beziehung *ἐν Πύλωι ἐν νεκύεσσι* und ihrer Ausdeutung nicht befremden. Dass vielmehr *ἐν νεκύεσσι βάλων* 'er liess ihn für tot liegen' zusammengehört, beweist nicht allein der mit dem folgenden Verse beginnende Gegensatz (*αὐτὰρ δὲ βῆ*), vor allem der Hades' Heilung abschliessende Satz (402) *οὐ μὲν γὰρ τι καταδηγτός γ' ἐτέτυκτο*, der auf *ἐν νεκύεσσι* sichtlich anspielt. Ebenso greifen die folgenden Verse (403f.) mit

¹⁾ Es mag bei dieser Gelegenheit in Erinnerung gebracht werden, was in der praef. Eur. Hec.² p. XIV G. Hermann schreibt: *'Euripidis versatile et diversissimis argumentis aptum ingenium meminisse ante multos annos Goethium in sermone quodam, quum ego Aeschylum et Sophoclem anteferrem, multa cum laude praedicare. Et quis magis idoneus arbiter sit, quam is vir, quem si quem unquam, nascentem placido numine viderunt Musae?'* Auf ein Beispiel naher innerer Verwandtschaft zwischen Goethe und Euripides ('Ganymed' und das Lied Hipp. 732ff.) weist hin E. Maass, Goethe u. die Antike S. 354; auf ein weiteres, das denselben Versen gilt und mindestens mit dem gleichen Rechte hier erwähnt zu werden verdient, habe ich in meiner Schulausgabe des Hippolytos (Einl. S. 7f.) hingewiesen. — Dass die Alkestis nur in des jungen Goethe Gesichtskreis und in eigenartiger Weise getreten ist, ist zur Genüge bekannt.

ihrem unvermittelten Subjektswechsel noch einmal auf Herakles, *ἐν Πύλοι . . . ὀδύνησιων ἔδωκεν* weiter ausführend, zurück. Die zusammengestückte Erzählung beweist, dass der Dichter hier eine ihm wohlbekannte Geschichte vom Kampfe des Herakles vor Pylos in aller Kürze nur rekapituliert. Das gleiche gilt von den beiden anderen, vorher berichteten Kämpfen, alle drei sind durch das gleiche Eingangswort *τλή* in unmittelbare Verbindung miteinander gerückt. Ist zwar der Kampf des Herakles in die heroische Sphäre bereits herabgedrückt (noch mehr gilt das von dem am gleichen Orte sich abspielenden A 690 ff.; über ihn vgl. Bölte, d. Zschr. 83, 1934, 319 ff., über die heroischen Gestalten in Nestors Erzählung S. 345 f.), so ist doch nicht zu bestreiten, dass hier die Vorstellung von einem Strausse, den Herakles mit dem Herrn der Unterwelt in dessen Bereich einmal siegreich bestanden hat, noch sehr deutlich hervortritt. Mit dieser Einschränkung bestehen die Ausführungen von Jos. Kroll a. gl. O. 373 ff. durchaus zu Recht, bezeugt doch auch Pindaros (Ol. 9, 30 ff.), dass verschiedene Spiegelungen und Brechungen des gleichen Kampfes vorliegen. Dass die Vorstellung von dem Partner der Unterweltsmacht auf Herakles allein allmählich sich konzentriert hat, ist für mich ein weiterer Beweis für das ausserordentlich hohe Alter dieses Mythos und schliesst die weitere Folgerung in sich, dass wir auch Herakles den ursprünglich göttlichen Charakter wie seine überaus alte Verbindung mit dem hellenischen Mythos überhaupt nicht abstreiten dürfen. — Wie Apollon bei Pindaros unter die Gegner des Herakles geraten und gleichfalls zu einem Herrn der Tiefe geworden ist, findet unschwer seine Erklärung, wenn wir bei der verwirrenden Fülle von Zügen, die Apollon beigelegt sind, auch die Vorstellung von ihm als Totengott nicht unberücksichtigt lassen, die z. B. in der thessalischen Sage mit ihm verbunden ist. Darüber das Nähere d. Zschr. 82, 1933, 178 ff. — Zusammenfassend möchte ich auf die Tatsache, dass Motive des Descensustypus, die um Herakles sich gruppieren, in ausgeprägter Form fehlen, mit den Worten Krolls hinweisen (S. 523): 'Es hat zwar Mythen von einem wirklichen Kampfe mit der Todesmacht gegeben; offensichtlich ist das sogar ein häufig abgewandelter Gedanke gewesen; aber der ganze Komplex ist, wie uns Homer zeigt, frühzeitig verkümmert. Die 'homerische Religion' muss ihn wie so manches Element aus dem Jenseitsglauben abgestossen, zum mindesten

aus der höheren Schicht des Glaubens verdrängt haben.' Im übrigen verweise ich auf meine im folgenden versuchte Deutung des ursprünglichen thessalischen Mythos.

Exkurs VII (zu Seite 143).

Der Name Ἀλκηστις stellt, worauf Wilamowitz hingewiesen hat (Gr. Trag. III 75, 1), die Alternative, ihn (wie den des Admetos) als den einer alten Gottheit zu betrachten, der auch auf die Peliastochter überging; oder der Name einer Pelias-tochter wurde aufgegriffen, als die Göttin vermenschlicht wurde. Er hat den Namen, da er sehr ungewöhnlich ist, mit vollem Recht auf die Göttin bezogen, ist aber seiner Deutung nicht nachgegangen. Da ich in dieser Frage ein eigenes Urteil mir nicht zutraue, so hatte ich mich an Jak. Wackernagel mit der Bitte um Auskunft gewandt; gütigerweise hat er mich auf Material hingewiesen, das ich hier vorlege, weil es vielleicht eine geeignete Grundlage für die Deutung bietet. Nachdem Wilh. Schulze bereits GGA. 1897, 882 f. auf die ausserordentliche Verbreitung des Ableitungssuffixes -st- in illyrischen, makedonischen und thessalischen Ethnika hingewiesen hatte, hat er die gleiche Beobachtung auch bei illyrisch-venetischen Eigennamen gemacht (Z. Gesch. latein. Eigennamen, Berlin 1904, 46 f.). Das Vorkommen der mit dem Suffix -st- gebildeten Eigennamen umfasst ein weites Gebiet, das von Messapien und Illyrien aus über Dalmatien bis Venetien einerseits, sogar bis in das Pannonische andererseits hinüberreicht. Als sein Zentrum ergibt sich der Norden der Balkanhalbinsel, aus dem ich eine Reihe der wichtigeren Beispiele hier zusammenstelle. Die Ergebnisse Schulzes erhalten ihre Bestätigung durch das Zeugnis antiker Grammatiker, die das Suffix -στ- in makedonischen wie illyrischen Ethnika bereits nachgewiesen haben. Ich verweise besonders auf die Zusammenstellung bei Herodian. I 78, 7 ff. L. — 1. Ἑορδιστῆς: vgl. Steph. Byz. 271, 15 Ἑορδαῖαι δύο χῶραι, Μυγδονίας <καὶ Μακεδονίας>; 272, 2 ὁ οἰκῆτωρ Ἑορδαῖος . . . ἐκλήθησαν καὶ Ἑορδισταί. Ursprünglich westlich des Bermiosgebirges sesshaft, waren die Ἑορδοί von den älteren makedonischen Königen zum grössten Teil vernichtet, ihre Reste dann zwischen Axios und Strymon angesiedelt worden (Thuk. II 99, 5). Splitter des alten makedonischen Stammes sind auch in Thessalien nachweisbar (vgl. u. 14). — 2. Ὀρέστης: St. B. 494, 25 Ὀρέσται, Μολοσσικὸν ἔθνος.

Ἐκαταῖος *Εὐρώπη* (vgl. Strab. VII 326). Der Name greift auch nach Euböia hinüber: 495, 7 Ὀρέστη, πόλις <Εὐβοίας>. Ἐκαταῖος *Εὐρώπης περιγηγήσει. τὸ ἔθνικὸν Ὀρέσται ὁμοίως* (vgl. Hes. Ὀρέστη· χωρίον *Εὐβοίας*). Nach Dittenberger (zu IG IX 1, 689) gehört das σ dem Stammbestand an (vgl. u. 3). — 3. Διέστης, von dem makedonischen Δῖον: St. B. 232, 6 τὸ ἔθνικὸν Διεύς. Πανσάνιας δὲ Διάστας φησί (IX 30, 8)· Μακεδόνων γὰρ ὁ τόπος, Ὀρέσται, *Λυγκησταί* (-ῆσται Mein.); 522, 4 Ὀρέσται. ὁμοίως δὲ καὶ οἱ Διέσται. Μακεδονικὰ δὲ εἰσὼν ἔθνη. Inschriftlich tauchen sie als Διεστοί (od. Διέσται) auf: IG III 1, 471; CIL III Suppl. 7281 (Schulze 47). Die illyrischen Δυέσται (Strab. VII 326) sind nur lautlich von ihnen verschieden (vgl. u. 8). — 4. St. B. 516, 16 Πενέσται, ἔθνος Θεσσαλικόν . . . ὡς Ὀρέσσης Θυέσσης. — 5. Ἐθνήσται: 261, 8 ἔθνος Θεσσαλίας, ἀπὸ Ἐθνήστον τῶν Νεοπολέμων παίδων ἐνός, ὡς Ῥιανὸς δ' καὶ ε'. — 6. Κυρρέσσης (St. B. 397, 11; *Κυρρήσσης* Polyb. V 50, 7; 57, 4): das Ethnikon der syrischen Stadt *Κύρρος*, *Κυρρεσίς* heisst die dort verehrte Athene (-ησίς Strab. XVI 751); nach Demetrios (S. des Antigonos) lautete das Ethnikon *Κυρήσσης* (St. B.). Aber der Name ist von dem makedonischen *Κύρρος* (Thuk. II 100) abzuleiten. — 7. *Λυγκῆσται* (vgl. o. 3), nach der epirotischen Stadt *Λύγκος* (St. B. 420, 3): sie erwähnt als illyrisch-makedonischen Volksstamm Strabon (VII 323/26.27), das bedeutet im Grunde dasselbe, sagt doch Strabon (326 f.), dass einige das ganze Land bis Korkyra Makedonien nannten, indem sie sich dabei auf die übereinstimmende Tracht und Sprache der Bewohner beriefen. — 8. Das bestätigt auch *Χάονα Πενκεστόν* (IG IX 1, 484: Schulze 882), wo Dittenberger auf *Δυεστός*, Ἐγγεαστός auf Inschriften von Dodona hinweist. *Πενκέστας* ist auch makedonischer Name, ihn führt u. a. ein General Alexanders d. Gr. (Arrian. An. VI 10, 1). — 9. Ἀζωριασταί (IG IX 1, 689), benannt nach der makedonischen Stadt Ἀζώριον (Ἀζωρος Strab. VII 327): Schulze 883; vgl. auch Dittenberger l. c. — 10. St. B. 536, 4 *Προνάσται*, ἔθνος Βοιωτίας. Ἐβοιωτῶν δὲ τινες τὸ πάλαι (παλαιόν: corr. Dindorf) [ἔθνος] *Προνάσται καλέονται* (nach Meineke ein Zitat aus Hekataios oder Hellanikos). Nach Dittenberger (l. c.) handelt es sich aber um einen bloss fiktiven Namen, da er nur homines antea in terra habitantes bezeichne. — 11. St. B. 643, 22 *Τυφρηστός, πόλις τῆς Τραχίνος ὀνομασθεῖσα . . . ἀπὸ Τυφρηστοῦ υἱοῦ Σπερχειοῦ* 25 λέγεται καὶ ὄρος . . . *Τυφρηστός*. — 12. St. B. 483, 3 Ὀγκηστός, ἄλλος. Ὀμηρος (B 506)· Ὀγκηστόν θ' ἱερὸν,

Ποσιδίηον ἀγλαὸν ἄλσος. κείται δὲ ἐν τῇ Ἀλαρτίων χώραι, ἰδρυθὲν δὲ ὑπὸ Ὁρχηστοῦ τοῦ Βοιωτοῦ, ὡς φησὶν Ἡσίοδος (fr. 41: vgl. auch Eustath. zu Il. p. 270, 14); 8 *ἔστι καὶ ποταμὸς ἐν Θεσσαλίαι.* — 13. Thessalische Münzen mit der Aufschrift *Φαλωριασῶν, Φακισσῶν* (Schulze 882, vgl. auch Dittenberger l. c.). — 14. Die *Ἑορδαῖοι Κρανέσται*, die etymologisch zu Kranon gehören (Schulze 47, 1; Dittenberger l. c.).

Ich fasse zusammen: die hier angeführten Beispiele für die mit dem Suffixe -στ- gebildeten Ethnika umfassen ein Gebiet, das von den sprachlich nahverwandten Illyrern und Makedonen südwärts über Thessalien (einschl. das Gebiet am malischen Golfe) bis nach Boiotien und Euböia sich erstreckt. Ob unter den aufgezählten einige (2. 11. 12) wirkliche *ἔθνικὰ* sind, bleibe dahingestellt, obgleich es mir wahrscheinlich ist; ich habe sie aber hinzugefügt, weil auch sie wie die anderen zweifellosen *ἔθνικὰ* die gleiche charakteristische Namensbildung zeigen¹⁾. Wird man auch die *Πενέσται* als eigentliches *ἔθνος Θεσσαλικόν* nicht bezeichnen können, so weisen sie doch als spezifisch thessalisches Wort die gleiche Suffixbildung auf. Die Zusammenstellung macht es zum mindesten sehr wahrscheinlich, dass auch in *Ἄλκ-ηστις* ein altes Ethnikon von gleichfalls thessalischer Provenienz steckt. Zur Gewissheit aber wird es durch die vom rein Sprachlichen ganz unabhängig hier geführte religionsgeschichtliche Untersuchung, nach der der Mythos von Admetos und Alkestis in Thessalien ehemals bodenständig ist und von dort aus weiter nach Sparta (wie nach Athen) gedrungen ist. Worauf aber führt *ἀλκ-*, wenn es als Stamm sich ergeben hat, weiter zurück? Zweifellos lassen die merkwürdig weite Verbreitung des -st-Suffixes wie der Wechsel des ihm vorangehenden Vokals eine sehr alte Schicht sprachlicher Bildung erkennen. Das aber steht mit dem alten thessalischen Mythos durchaus in Übereinstimmung. Lässt uns hierbei Admetos insofern etwas im Stich, als wir nicht mehr bestimmen nachweisen können, dass er auch in Sparta noch göttliche Eigenschaft besessen hat, so schlägt

¹⁾ Hinzufügen möchte ich ihnen Steph. Byz. 522, 4 *Πιάσται, ἔθνος πρὸς τῷ Πόντῳ*, obgleich Dittenberger dies Beispiel als zu weit abliegend abgewiesen hat (zu IG IX 1, 689). Wenn St. B. daselbst den Irrtum berichtigt, Herodian habe sie als *Μακεδονικὸν ἔθνος* bezeichnet, so geht doch daraus hervor, dass er den Namen wegen der Gleichheit der Bildung von *Ῥορέσται* und *Διέσται* angeführt hat.

doch sein Name die gleiche Verbindung wie jene Ethnika zwischen Thessalien und Epeiros. Denn den gleichen Namen führt auch jener Molosserfürst, zu dem Themistokles sich flüchtete. Es scheint mir keine überzeugende Annahme von Wilamowitz zu sein (Gr. Trag. III 76,2), dass jener Admetos mit seinem Namen einen heroischen Stammbaum sich erst zugelegt habe; die Namensgleichheit führt vielmehr in jene Zeit zurück, da die aiolische Bevölkerung vor ihrer Einwanderung nach Thessalien noch in Epeiros sesshaft war. Das gleiche ist bei Achilleus der Fall: er ruft in entscheidender Stunde den Zeus von Dodona an, weil er der Gott ist, mit dem ihn sehr alte, enge Beziehungen seines Geschlechtes aus der gleichen Zeit verbinden. Wurde er selber doch unter dem Namen Ἄσπετος in Epeiros göttlich verehrt (vgl. Philolog. 87, 1932, 419 f.).

[Als männlicher Partner der Alkestis ist wohl zu betrachten der Molosser Ἄλκων, als Freiwerber um Agariste sicherlich ein hochstehender Mann (Her. VI 127); dass er ein Landsmann des Admetos ist, macht ihn gleichfalls interessant.]

Düsseldorf.

Leo Weber.