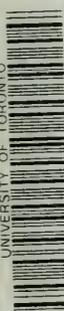


UNIVERSITY OF TORONTO



3 1761 00631373 8

Heinemann, Kurt Julius Albrecht
Thanatos in Poesie und Kunst
der Griechen

BL

820

T46H4

JUN 10 192

Thanatos

in Poesie und Kunst der Griechen.

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde

der philosophischen Fakultät (I. Sektion)

der K. Ludwig-Maximilians-Universität

zu München

vorgelegt von

Kurt Heinemann.

München 1913.

Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Callwey, München.

(In Kommission bei A. Buchholz.)

Thanatos

in Poesie und Kunst der Griechen.

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde

der philosophischen Fakultät (I. Sektion)

der K. Ludwig-Maximilians-Universität

zu München

vorgelegt von

Kurt Heinemann.

München 1913.

Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Callwey.

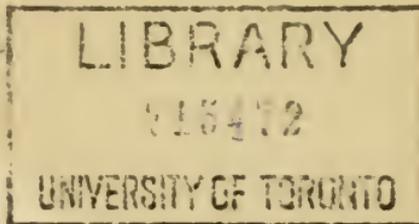
(In Kommission bei A. Buchholz.)

Eingereicht am 13. Dezember 1909.

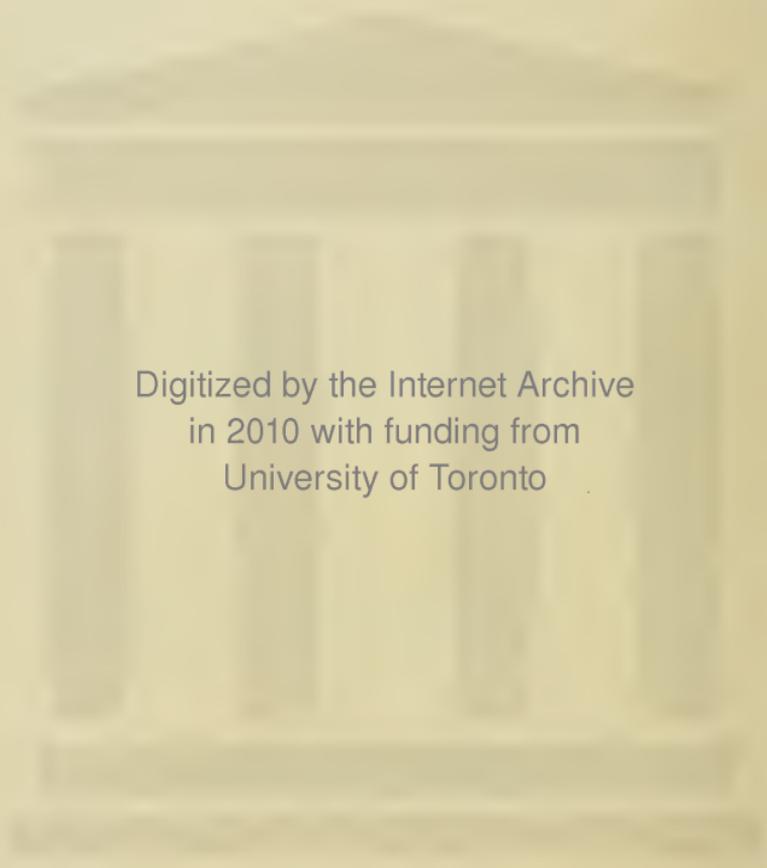
Genehmigt auf Antrag der Herren Professoren
Wolters und Crusius.

Tag der mündlichen Prüfung: 4. Februar 1910.

BL
870
T46H4



Meinen Eltern.



Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Toronto

Inhalt:

	Seite
Einleitung	7
Kurze Übersicht über die bisherige Behandlung des Themas	9
Die verschiedene Gestaltung des Thanatos in der Sprache und bildenden Kunst	14
I. Kapitel: Thanatos in der Poesie.	
Der Märchenthanatos	20
Der Tod bei Homer	24
Der Tod bei Hesiod	27
Identität des Thanatos und Hades in der Folgezeit	29
Thanatos bei Solon und Theognis	32
Umschwung in der Auffassung des Thanatos, $\theta\rho\acute{\alpha}\nu\omicron\varsigma$ des Pindar und Simonides	34
Thanatos in der attischen Tragödie des 5. Jahrh. Aeschylus (S. 34). Sophokles (S. 35). Euripides (S. 37).	34
Der Thanatos der Alkestis	41
Charon an Stelle des Thanatos und Hades in der Weiterentwicklung	48
Zusammenfassung.	
1. Der populäre, finstere Thanatos des Märchens, daneben die Personifikation des milden Thanatos bei den Dichtern	49
2. Stellung der bildenden Kunst zu diesen beiden Thanatosgestalten	51
II. Kapitel: Die Darstellung des Todes in der bildenden Kunst.	
Nur literarisch überlieferte Bildwerke	55
Thanatos und Hypnos auf den mythologischen Vasenbildern	56
Thanatos und Hypnos auf den attischen, weissgrundigen Lekythen	69
Nachtrag	81

Einleitung.

„Steh' auf! Wirf dies ererbte Grau'n von Dir!
Ich bin nicht schauerlich, bin kein Gerippe!
Aus des Dionysos, der Venus Sippe
Ein grosser Gott der Seele steht vor Dir.“

In der vorliegenden Arbeit ist es meine Absicht, den Thanatos der Blüteperiode griechischer Kunst, wie er uns auf den attischen Lekythenbildern so eigenartig, aber leider so selten entgegentritt, aus seiner Zeit heraus und im Zusammenhang mit der bildlichen Tradition verständlich zu machen und die Unmöglichkeit nachzuweisen, in anderen auf Thanatos bezogenen Darstellungen diesen griechischen Gott zu erkennen. Wenn irgendwo, so mussten hier die literarischen Denkmale in ausgiebigem Masse herangezogen werden. Nicht als ob die in Sprache und Poesie ausgebildete Gestalt unmittelbar von der Kunst übernommen wäre, als ob all die Züge, mit denen die Phantasie des Volkes und des Dichters den Thanatos ausgeschmückt hatte, in seiner künstlerischen Darstellung wiederkehrten, — wir werden gerade eine von der allgemein-volkstümlichen Vorstellung völlig abweichende Auffassung und eine durchaus selbständige Bildung des Thanatos in der Kunst finden — wohl aber deshalb, weil im letzten Grunde diese Gestalt einzig und allein dem innersten Denken und Fühlen ihrer Zeit und Menschen ihre Entstehung verdankt, weil die Darstellung des Thanatos nur aus den damals über Tod und Leben herrschenden Anschauungen heraus zu verstehen ist. Diese innersten Gedanken der Menschen sprechen sich aber am klarsten und für uns fassbarsten in der Literatur aus.

Es galt also zunächst einmal zu untersuchen, welche Vorstellungen vom Thanatos wir in der griechischen Literatur finden. Hier musste sich neben dem vom Volke schrecklich vorgestellten Todestgott jene Auffassung zeigen, die der Schlüssel zum Verständnis der milden, ernsten Bildung auf den Lekythen ist.

Unsere Quellen fliessen trüb und spärlich. Das Bild des Thanatos lebte immer mehr in dem Herzen des Volkes als in der geschriebenen Sprache, mehr vor dem geistigen Auge der Men-

schen als von dem bildenden Künstler in Wirklichkeit gestaltet. Die Auffassung des Todesgottes war nicht für alle Menschen die gleiche, nicht durch eine einmalige feste Vorstellung für immer bestimmt, sondern sie wechselte je nach der Stimmung der Zeit und dem Empfinden des einzelnen. Man würde aber irren, wenn man meinte, Thanatos sei deshalb den Griechen keine lebendige Gottheit gewesen. Schärfen wir nur unser Ohr für die Töne, die uns der Nachhall längst verklungener Volkspoesie herüberträgt, so sehen wir die düstere Gestalt des Todes im Volksglauben lebendig, genau so, wie sie zu allen Zeiten und bei allen Völkern wiederkehrt. Versenken wir uns dagegen in die Empfindungswelt der Tragiker und schauen in die Tiefe ihres Herzens, wenn ihre Helden sich dem erlösenden Tode entgegensehnen, so steht auf einmal ein ganz anderer Dämon des Todes vor uns, ein schöner, ernster Thanatos von mildem Wesen. Und dieser Thanatos ist es, der von der Hand des Künstlers auf den attischen Lekythen Gestalt empfing.

Die Darstellung des Todes gerade auf den Lekythen, diesen besten Zeugen des attischen Volksglaubens, ist das untrügliche Zeichen dafür, wie tief Thanatos im Volksglauben wurzelte und seine milde Gestaltung gerade hier beweist, dass auch für weite Schichten des Volkes der Tod seine Schrecken verloren hatte und sein Bild nur sanfte und versöhnende Vorstellungen wachrufen konnte.

Das Aufkommen dieser Stimmung und das Eindringen derselben in weitere Kreise des Volkes im 5. Jahrhundert, nachdem andere, frühere Vorstellungen vom Thanatos im Laufe der Zeit abgelöst waren, teils aber neben der neuen Auffassung weiterliefen, soll zunächst durch einen Gang durch die griechische Literatur dargelegt werden.

Kurze Übersicht über die bisherige Behandlung des Themas.

Als Herder im Jahre 1786 in der zweiten Sammlung der „Zerstreuten Blätter“ einen kurzen Nachtrag zu Lessings Schrift „Wie die Alten den Tod gebildet?“ unter gleichem Titel erscheinen liess, schrieb er in der Vorrede: „Wenn über einen Punkt des Altertums uns Denkmale zur Belehrung übrig geblieben sind, so ist's über die Materie des Todes. Tempel und Bildsäulen wurden als Werkzeuge der Abgötterei zerstört; aber Grabmäler, Urnen, Sarkophage blieben. Teils blieben jene über der Erde, weil ein Rest der Menschlichkeit oder der erdichtete Name eines Heiligen sie schützte. Teils hatte diese die all-aufnehmende Mutter Erde dem zerstörenden Blick der Barbaren verborgen. Wenn also über irgend einen streitigen Punkt der alten Kunstgeschichte Gewissheit erwartet werden kann, so ist's über diesen.“ An dieser „Gewissheit“ arbeiten wir noch heute. Aus der bildenden Kunst, der Literatur und vergleichenden Rückschlüssen aus dem Volksleben der Neugriechen versuchen wir neue Züge für das Verständnis zu gewinnen und Aufschluss zu bekommen, um das Bild, das sich die Alten, insbesondere die Griechen der klassischen Zeit vom Tode gemacht haben, lebendig werden zu lassen und eine Antwort auf die Frage „Wie die Alten den Tod gebildet?“ zu geben. Lessing wie Herder stützen sich noch allein auf Monumente römischer und spätgriechischer Zeit und zogen aus diesen ihre Folgerungen. Die literarischen Zeugnisse eines Homer, der attischen Tragiker und der römischen Dichter der Kaiserzeit wurden ohne Unterschied benutzt¹⁾. Es leuchtet ein, dass ihre Ergebnisse also nicht von

¹⁾ Herder dringt allerdings an einer Stelle schon darauf, zwischen Zeiten und Völkern zu scheiden. Siehe Herders sämtliche Werke (herausgegeben von B. Suphan) Bd. 15, S. 479 Anm. a.

Dauer und zum mindesten einseitig sein mussten. Umsomehr bleibt zu bewundern, dass Lessing mit richtiger Empfindung und einem innern Erfassen griechischen Wesens sozusagen vorausgeföhlt hat, welch seelischen Gehalt die Griechen der klassischen Zeit ihrem Todesgott in der bildenden Kunst gegeben haben. Die Bedeutung seiner Arbeit bleibt bestehen, auch wenn man eingesteht, dass er im Irrtum war, als er in den Symbolisierungen des Todesschlafes auf römischen Sarkophagen, in dem schläfrig dreinblickenden Knaben mit der gesenkten Fackel, den Todesgott dargestellt sah. Er kannte noch nicht die attischen Lekythen. In den verblassten, trüben Bildern dieser römischen Putti verspürte er den Nachhall der Empfindung, die die Griechen bei der Bildung des ersten, milden Thanatos ihrer Lekythen beseelt hatte.

Herders Verdienst ist es, gezeigt zu haben, dass der schöne Jüngling Lessings mit der umgekehrten Fackel nie die Gottheit, d. i. das personifizierte Abstraktum des Todes, habe bedeuten wollen, und dass er im Gegensatz zu Lessings einseitiger Auffassung den blühenden Reichtum und die üppige Fülle der Allegorien und Symbole erkannte, mit denen die Römer in ihren Grabdenkmälern den Todesgedanken zum Ausdruck gebracht haben.

Wir übersehen jetzt schon deutlicher den langen Weg der Entwicklung, auf dem sich die römische Auffassung herausgebildet hat. Lessing und Herder hatten nur den Anfangs- und Endpunkt. Erst nach ihnen hat die attische Erde die Lekythen gespendet, die uns Darstellungen des Todes gerade aus der Zeit, die uns in dieser Arbeit vorzüglich beschäftigt, geschenkt haben.

Über Zoëga (Bassiril. I, S. 63 Anm. 15), Gerhard (Griech. Myth. I §§ 571. 574) und Welcker (Griech. Götterlehre III 101), die alle die Frage nicht näher behandelt haben und sich im wesentlichen mit dem alten Denkmälermaterial begnügten, führt der Weg zu Raoul-Rochette, der auf Grund einer umfassenden Materialsammlung die Untersuchung von neuem in Angriff nahm. In seinen *Monuments inédits* (Paris 1833) I, S. 216 flg. schied er zuerst zwischen Griechischem und Römischem, verwertete aber die literarischen Zeugnisse in der willkürlichsten Weise, so dass auch er zu keinen gesicherten Ergebnissen kam.

Nichts Neues für den griechischen Todesgott bringt die Folge von Aufsätzen, die Alfred Maury unter dem Titel: *Du per-*

sonnage de la Mort et de ses représentations dans l'antiquité et au moyen âge in der Revue Archéologique, IV^e année, I S. 305. II S. 686 Paris 1847-48 erscheinen liess. Die umfangreiche Schrift von Wilhelm Furtwängler, Die Idee des Todes in den Mythen und Kunstdenkmälern der Griechen, Freiburg 1860, behandelt mit Heranziehung der persischen und indischen Religionen den gesamten Mythenkreis der Todesvorstellung. Für uns ist wichtig, dass der Verfasser, vor allem an der Hand der platonischen Philosophie zeigt, wie der Tod allmählich seine düstere Hülle von sich wirft und schliesslich in der Gestalt des Eros selbst auftritt, nachdem die Liebe zur Todesmacht geworden ist (vgl. S. 273 und 295).

Es folgt dann die grundlegende Arbeit von Julius Lessing, De Mortis apud veteres figura, Dissert. Bonn 1866¹⁾. Er untersucht die Ausdrucksweise und den Vorstellungskreis der Alten, soweit es sich um den Tod handelt, bespricht die literarischen Zeugnisse in historischer Folge und betrachtet sodann die Monumente, die etwa als Darstellungen der Todesgottheit zu gelten hätten. Sein Resultat lautet, dass, wie in der literarischen Ausbildung ein fest gestaltetes Thanatosbild fehle (S. 29, 32), so auch in der bildenden Kunst mit Ausnahme dreier Vasenbilder, wo das Schema „Schlaf und Tod“ vorliegt, den Griechen ein „δαίμων ἀφαρπάζας sive Thanati sive alia quavis figura indutus“ fremd gewesen sei (S. 57) und die Griechen wie Römer sich also vor der Darstellung der Todesgottheit gescheut hätten (S. 78).

Gewiss im ganzen richtige Ergebnisse. Aber noch sah Jul. Lessing nicht, dass man zwischen der im Volksbewusstsein wurzelnden, fest bestimmten Gestalt des Todesgottes, wie sie durch einige Märchen noch hindurchschimmert, und der poetisch-literarisch ausgestalteten Figur des Thanatos als Bruder des Hypnos scheiden müsse, von denen der eine, der volkstümliche, grause Dämon von der bildenden Kunst so gut wie ausgeschlossen blieb, während die andere, milde Gestalt der dichterischen Phantasie auf den attischen Lekythen eine individuelle Ausgestaltung erhielt. Hier

¹⁾ Ein im gleichen Jahre erschienenenes Programm von Gustav Krüger, Charon und Thanatos, Charlottenburg 1866, bietet nichts, was über Jul. Lessing hinausginge. Es behandelt ein im 1. nachchristliche Jahrhundert gehöriges römisches Basrelief, das einen unbärtigen, jugendlichen Charon und eine bärtige voll bekleidete Todesgottheit, die sich auf die umgestürzte Fackel stützt, zeigt.

setzte C. Roberts schöne Abhandlung „Thanatos“ ein (39. Berl. Winckelmannsprog. 1879). Ausgehend von den Vasen, auf denen zwei geflügelte Jünglinge einen nackten Leichnam tragen, entschied er die Streitfrage, ob Memnon oder Sarpedon gemeint sei, für letzteren (vgl. auch Robert, Bild und Lied, S. 104 fig.), erklärte die beiden geflügelten und auf einigen Vasen bewaffneten Jünglinge für Schlaf und Tod und zeigte die Übertragung dieses Schemas aus dem Mythos auf gewöhnliche Sterbliche in der Grablegung auf den attischen Lekythen. Im zweiten Teil seiner Abhandlung suchte er in der geflügelten Jünglingsgestalt der skulptierten ephesischen Säulentrommel eine Thanatosdarstellung zu erweisen. Dass Robert die richtige Deutung nicht gelang, daran war schuld, dass auch er noch nicht zur Grundlage und zum Ausgangspunkt seiner Untersuchung den Unterschied zwischen der poetischen Gestalt des Thanatos und dem Dämon des Volksbewusstseins gemacht hatte. So meinte er noch, dass „die Figur des Thanatos mit dem Volksglauben überhaupt wenig zu schaffen habe“ (S. 32), dass „Thanatos keine volkstümliche, sondern eine rein poetische Figur sei“ (S. 43), während wir gerade einen durch und durch volkstümlichen Thanatos und neben diesem einen ganz anders gestalteten, poetischen Thanatos bei den Griechen zu finden glauben. Die bildende Kunst allerdings kennt nur den poetischen Thanatos, und es ist Roberts Verdienst, als erster mit allem Nachdruck auf den rein poetischen Ursprung des Schemas „Schlaf und Tod“ hingewiesen zu haben.

O. Adamek, Die Darstellung des Todes in der griechischen Kunst und Lessings Schrift „Wie die Alten den Tod gebildet.“ Graz, Progr. 1885, bemerkt den Widerspruch zwischen der Gleichheit im Typus der bildlichen Darstellung des Todes und der Verschiedenheit der literarischen Ausgestaltung in der Tragödie und schliesst daraus, ohne diesen Widerspruch zu erklären, auf das Fehlen einer festen, äusseren Vorstellung vom Tode. Im übrigen wandelt er ganz in den Bahnen seiner Vorgänger und betont nur mit Recht die Verquickung von Hades und Thanatos in der Euripideischen Alkestis, die Robert nicht hatte gelten lassen wollen.

Der Aufsatz „Thanatos“ von Ersilia Caetani-Lovatelli in den „Römischen Essays“ (Leipzig 1891) behandelt ganz im allgemeinen die Anschauungen der Griechen und besonders der Römer

vom Tode und den Ausdruck derselben in Poesie und Kunst im Laufe der Jahrhunderte.

Über das Buch von A. de Ridder, *De l'idée de la mort en Grèce à l'époque classique*, Paris 1897, siehe später S. 51.

Der Widerspruch, der sich zwischen der von den attischen Lekythen hergeleiteten und von Robert auf die ephesische Säule übertragenen Todesgestalt und dem aus der Euripideischen Alkestis zu erschliessenden Todesbild ergab, veranlasste H. Ubell in seiner im Jahre 1903 erschienenen Schrift „Vier Kapitel vom Thanatos“ Roberts Erklärung der ephesischen Säule scharf zurückzuweisen¹⁾. Auch im übrigen bekämpft er bei den Memnon- beziehungsweise Sarpedonvasen Roberts Resultate und kehrt zu Brunns²⁾ Auffassung zurück. Für den eigentümlichen Sinn der Verwendung von „Schlaf und Tod“ auf den attischen Lekythen legt er eine neue Hypothese vor, indem er (S. 58) vermutet, „Hypnos übergäbe den Toten dem Gruftdämon Thanatos.“ Diese Auffassung erscheint uns aber schon deshalb verfehlt (siehe hinten S. 72 Anm. 1), weil der Verfasser von der unrichtigen Voraussetzung ausgeht, „der Thanatos der Lekythen sei finster wie der Tod der Märchen“ (S. 57). Auf den märchenhaften und echt volkstümlichen Thanatos in der Alkestissage macht Ubell mit vollem Recht aufmerksam, ohne aber davon den poetischen Thanatos in der hohen Tragödie zu sondern, den er für eine „nur scheinbare Abweichung“ erklärt (S. 60).

Schliesslich sei noch auf den Artikel „Personifikation“ bei Roscher im *Myth. Lex.* III, 2 verwiesen, wo Deubner Sp. 2087 ff. den Thanatos behandelt und dieselbe Auffassung von diesem Gotte vertritt, wie sie sich mir durch meine Arbeit gebildet hat.

¹⁾ Schon Kekule in der kurzen Rezension des „Thanatos“ von Robert in der *Deutsch. Literaturztg.* 1880 S. 382, Friederichs-Wolters „Gipsabgüsse“ Nr. 1242—43 und Bennndorf „Bullett. della comm. archeol. comunale“ 1886, S. 59 ff. hatten gegen Roberts Erklärung Einspruch erhoben, Robert sie „Arch. Märchen“ S. 160 ff. verteidigt.

²⁾ Siehe Brunn in den „*Annali dell' inst.*“ 1858, S. 352 ff. und noch einmal (gegen Robert) in den *Sitzungsber. d. bayer. Akad. d. Wiss. phil.-hist. Kl.* 1880, S. 167—201 (= Brunn, *Kleine Schriften* III, S. 31 und S. 104).

Die verschiedene Gestaltung des Thanatos in der Sprache und bildenden Kunst.

Die folgende Untersuchung hat den Zweck, ein möglichst klares Bild von dem personifizierten Thanatos der Griechen und den mit ihm verbundenen Vorstellungen zu geben und zu zeigen, wie diese Gestalt, die nur für kurze Zeit und vereinzelt in griechischer Poesie und Kunst auftaucht, sich in besonderer Weise nach zwei verschiedenen Seiten hin entwickelt hat. Es kam uns darauf an, durch eine Betrachtung der literarischen Denkmale jenem Empfinden der Griechen möglichst nahe zu kommen, von dem aus sie an eine Darstellung des Todes schritten, und zu erkennen, welchen Forderungen hierbei der bildende Künstler unterworfen war. So werden wir auf gesichertem Boden stehen, der uns das Verständnis der Denkmäler, auf denen der Thanatos erscheint, erleichtert, und ein Kriterium haben, das wir an vermeintliche Todesdarstellungen wie etwa auf der ephesischen Säule anlegen können. Denn die bildende Kunst ist nur ein Spiegel der in den Menschen lebendigen Anschauung, in ihr geben sich die Empfindungen einer Zeit und eines Volkes nach aussen kund. Wir haben uns aber gewiss zu hüten, Vorstellungen über den griechischen Todesgott aus einem Bilde abzuleiten, das nicht mit absoluter Sicherheit zuvor als eine Darstellung der Todesgottheit erkannt ist, vielmehr in Widerspruch zu der herrschenden Anschauung tritt¹⁾. Für unsere Behauptung, dass der griechische Todesgott sich in besonderer Weise nach zwei verschiedenen Seiten hin entwickelt habe, möge zunächst der Beweis erbracht werden.

Sprache und bildende Kunst sind in unserer Frage ihren eigenen Weg gegangen und ihren eigenen Gesetzen gefolgt. Beide mussten in besonderer Weise den Todesbegriff entwickeln. Die Sprache wirkt mit dem körperlosen Begriff auf die Phantasie, die bildende Kunst im Raum mit lebendiger unmittelbarer

¹⁾ So wird infolge der falschen Deutung des geflügelten Jünglings auf der ephesischen Säule in Preller-Roberts „Griech. Mythol.“ (4. Aufl. 1894) S. 844—45 gelehrt, dass „Thanatos im 4. Jhdt. als schwermütiger Jüngling erscheine“, eine nach unserer Ansicht unhaltbare und durch kein sicheres Monument beweisbare Annahme. Thanatos verschwindet überhaupt im 4. Jhdt. aus der griechischen Kunst wie Poesie.

Körperlichkeit. In der Sprache ist es möglich, ein Abstraktum als Begriff und als Person auszubilden, die bildende Kunst kann sich immer nur an die Person halten. Dieser Unterschied bedingt eine Verschiedenheit in der sprachlichen Auffassung und bildlichen Darstellung des Todes, der als körperloser Begriff in der poetischen Sprache all die Fürchterlichkeit einer ausmalenden Phantasie auf sich nehmen konnte, während er eben darum in solcher Gestalt aus dem Reiche der Kunst, deren oberstes Gesetz die Schönheit war, verwiesen werden musste. Die Verschiedenheit des Dichters und bildenden Künstlers in ihren Ausdrucksmöglichkeiten erklärt es also, warum Poesie und bildende Kunst, die ja tatsächlich auch den Tod — wenn auch nur für kurze Zeit — in den Bereich ihrer Darstellungen gezogen hat, so verschieden verfahren sind. Schon Lessing¹⁾ hatte zu solchen Erwägungen seine Zuflucht nehmen müssen, um seinen Todesgenius, den er mit wahren Seherblick in der milden Auffassung, in der wir ihn heute wirklich kennen, den Alten zugeschrieben hatte, gegen die schrecklichen und finsternen Schilderungen des Todes bei den Dichtern zu verteidigen. Durch die Schärfe seines Geistes war er zu den Forderungen gekommen, die wir heute in den Thanatosdarstellungen der attischen Lekythen so glänzend erfüllt sehen²⁾. Herder empfand ähnlich wie Lessing. Er widersprach zwar mit aller Entschiedenheit und richtigem Verständnis Lessing darin, in dem Jüngling mit der gesenkten Fackel den griechischen Thanatos zu erkennen, aber das Bild, das ihm vom Tode vorschwebte, ähnelte in seiner milden Auffassung dem Lessingschen Postulat. Es sei erlaubt, eine schöne Stelle aus seiner Gegenschrift „Wie die Alten den Tod gebildet?“ hierher zu setzen. „Die Wahrheit selbst

¹⁾ Siehe den schönen Abschnitt bei G. E. Lessing (herausgegeben von Lachmann-Muncker, Stuttgart 1895) 11. Band S. 39—40.

²⁾ Das war es auch, was Robert zum Ausdruck bringen wollte, wenn er in der Vorrede seines „Thanatos“ zu Lessings stolzen Worten „ein andres ist der Altertumskrämer, ein andres der Altertumskundige. Jener hat die Scherben, dieser den Geist des Altertums geerbt. Jener denkt nur kaum mit seinen Augen, dieser sieht auch mit seinen Gedanken“ bemerkte: „Wer heute Lessings Untersuchung vor dem Thanatos der attischen Lekythen und der ephesischen Säule liest, muss bekennen, dass er das sagen durfte: Lessing hat wirklich mit seinen Gedanken gesehen.“ Unbegreiflicherweise hat H. Ubell „Vier Kapitel vom Thanatos“ S. 6 diese richtige Bemerkung Roberts „schlechterdings unerfindlich“ genannt.

scheint den grässlichen Bildern zu widersprechen, in denen Kinder und Schwache sich so gerne den Tod denken. Wenn unsere Alltagsdichter immer und immer vom Todeskampf, vom Brechen der Augen, vom Röcheln, Starren, Entsetzen und Erbeben als vom Tode singen: so ist dies Missbrauch der Sprache: denn nicht Tod ist dies, sondern Krankheit Siehe die natürlichsten Arten des Todes an; tritt an die Leiche eines rosigen Kindes, eines Jünglings, dem sein letzter Atem hinwegschwand, einer Geliebten, die fast ohne es zu wissen hinüberschlummert, eines Greises endlich, der wie Simeon sich sein Sterbelied sang; wo ist bei diesen Toten der dürre Knochenmann? wo das Gespenst mit der furchtbaren Hippe? oder die Furie, mit welcher der Kranke auf seinem Bette soll gekämpft haben? Ein sanfter Augenblick kam, ein Augenblick des Entschlafens und nicht mehr Erwachens, der Stille, die kein Geräusch, der Ruhe, die kein Unfall mehr störet. Auch bei den gewaltsamsten Zerrüttungen der Krankheit gehen meistens sanfte Minuten oder gar helle und heitere Visionen dem Abschied voraus: die Flügel des Todes rauschen näher, desto sanfter wird ihr Sausen, bis sie uns überschatten und der blasse Schleier auf uns sinkt, der von lebendigen Händen kaum mehr berührt werden sollte. Heiliger Kreis ist um einen Entschlafenen; das sagt sein ruhiges Gesicht: das sagt seine heitere Totengebärde. Auch Gesichtszüge, welche die Leidenschaft lange verzerrt hatte, werden von der Hand des Todes geebnet, so dass in wenigen Minuten mancher Entschlafene schöner ist, als er je in seinem Leben gewesen¹⁾. Kein Schreckgespenst ist also unser letzter Freund, sondern ein Endiger des Lebens, der schöne Jüngling, der die Fackel auslöscht und dem wogenden Meer Ruhe gebietet. Was darauf folgt, sind Folgen des Todes, die zu ihm selbst nicht gehören. Das Gerippe im Grabe ist so wenig der Tod, als mein fühlendes Ich dies Geripp ist.“ (Herders sämtliche Werke, herausgegeben von B. Suphan, 15. Bd. [Berlin 1888] S. 430—31.)

Wenn wir so aus rein logischen Erwägungen heraus zu der Forderung einer milden Gestaltung des Thanatos in der Kunst kommen, so ist doch auch kurz noch an eine besondere Naturanlage des griechischen Volkes zu erinnern, die im Bunde mit einem

¹⁾ Herder hätte hier an die Worte der Ilias XXII, 73 „πάντα δὲ καλὰ φρονότι περ, ἔστι φανήη“ erinnern können.

hochentwickelten ästhetischen Geschmack auf die Bildung des Todes von Einfluss sein musste. Wir meinen den Euphemismus, dessen Wirkung in der Sprache wie auch in der Kunst fühlbar ist.

Die Griechen hingen mit glühender Liebe am Leben und freuten sich des Lichts der Sonne. Das Reich des Hades war ihnen die traurigste Wohnung, der Tod immer ein Unglück: das schwerste Übel („βαρύτεστον κακόν“), wie Dionysos in den Fröschen des Aristophanes (v. 1394) sagt¹). Aus Furcht vor dem bösen Omen vermieden sie den nackten Hinweis auf das Sterben und scheuten sich vor ominösen Redewendungen²). Die griechische Sprache ist voll von euphemistischen Umschreibungen, besonders

¹) Durch Stellen, die sich in Menge herzdürängen, lässt sich diese Empfindung von Homer an bis auf die späte Kaiserzeit belegen. Hier sei nur einiges herausgehoben. Der lebende Achill sagt in der Ilias IX 401 ff., dass ihm das Leben mit nichts aufzuwiegen sei, und als Schatten in der Unterwelt spricht er (Odyssee XI 488 ff.) jene berühmten Worte „μὴ δὴ μοι θάνατόν γε παρούδα φαιδμή· Ὀδυσσεὺς usw.“ Vgl. Nägelsbach, Hom. Theolog. 379f.; Nachhom. Theolog. 397 und 421. Für den Hang zum Leben siehe Anakreon frg. 32 (Anthol. lyr. ed. Crusius, S. 223). Sophokles (Nauck, Trag. Gr. Fr.²) frg. 64: τὸ ζῆν γάρ, ᾧ παῖ, παντός ἡδιστον γέρας, θανειν γάρ οὐκ ἔξεστιν τοῖς αὐτοῖσι δις. Frg. 275 ähnlicher Gedanke. Euripides, Iphig. Aul. 1218 (ἡδὺ γάρ τὸ φῶς λεύσσειν) und 1250 ff.: „Nichts Süßeres gibt es, als der Sonne Licht zu schauen! Niemand verlangt nach da unten. Der raset, der den Tod herbeiwünscht.“ („τὸ φῶς τόδ' ἀνθρώποισιν ἡδιστον βλέπειν, / τὰ νέρθε δ' οὐδέν' μαιίνεται δ' ὄς εἶχεται / θανειν.“) Vgl. v. 1416. Alkestis v. 669—72. Nauck² frg. S16 (. . . ὦ φιλόζῳοι βροτοί / οἱ τὴν ἐπιστείχουσαν ἡμέραν ἰδεῖν / ποθεῖτ' ἔχοντες μυρίων ἄχθος κακῶν. / οὕτως ἔρωσ βροτοῖσιν ἐργαίεται βίου.), frg. 533 und frg. 854. Ferner die Aesop. Fabel Nr. 90 und 90b (ed. Halm, Leipzig 1901), näheres unten S. 21, Anm. 3. Lykophron frg. 5 (Nauck² S. 818) . . . τὸ ζῆν ποθοῦμεν· οὐ γάρ ἔστ' αὐτοῦ κόρος. — Lukian, Dialog. mort. XV. — Vergil, Aen. VI, 436. — Vgl. Nägelsbach, Nachhomer. Theol. S. 396—97. Rohde, Psyche (4. Aufl. 1907) II S. 199.

²) Vgl. Lessing (Lachmann-Muncker) Bd. 11, S. 43; Herder (herausg. v. Suphan) Bd. 15, S. 450; E. Caetani-Lovatelli a. a. O. S. 41, Anm. 4. — Hierher gehört wohl das altlat. denasci für mori. — Aus neuerer Zeit lässt sich als genaue Parallele heranziehen, was von den Arabern im „Deutschen Sprichwörterlexikon“ herausg. von Wander, Bd. 4, Sp. 1225 „Tod“ Nr. 2 mitgeteilt wird: „Den Arabern gegenüber hat man aber im allgemeinen jede Erwähnung des Todes zu vermeiden. Der Tod ist ein leidiges Wort; nur der im Glaubenskriege macht eine Ausnahme. Sogar wenn nach einer verstorbenen Person gefragt wird, darf man nicht geradezu antworten: „sie ist tot“, sondern muss umschreibend erwidern: „möge Gott ihr gnädig sein“. Der Frager weiss schon, was das zu bedeuten hat. Auch hat man, wenn man eines Verstorbenen

bei den Gottheiten der Erdtiefe: Persephone, die als Ἀγνή, Δέσποινα usw.¹⁾ und Hades, der als Pluton (Plato, Kratyl. 403 A: οἱ πολλοὶ φοβούμενοι τὸ ὄνομα Πλούτωνα καλοῦσιν αὐτόν (τὸν Ἄϊδη) und mit vielen anderen, seine düstere Seite verschleiernden Namen wie Πολυδέγμων, Ἀγγσίλαος usw.²⁾ verehrt ward. Die Erinyen heissen Σεμνά, Εὐμενίδες, αἱ ἀνώνομοι θεαί³⁾; Kallimachos⁴⁾ nennt den Tod „heiligen Schlummer“, und so finden wir auf Grabinschriften⁵⁾ auch „Du schläfst . . . usw.“ Die gleichen Gefühle waren es wohl auch, die die Griechen so unzählige Bilder erfinden liessen, durch die sie frühen Tod in euphemistischer Weise umschrieben.

Bei Homer sind die Pfeile der Artemis eine andere Ausdrucksweise für frühen Tod⁶⁾, und die Nymphen, die den Hylas, Daphnis, Bukolion und andere ins Wasser ziehen⁷⁾, Boreas⁸⁾, der die

gedenkt, bei Nennung seines Namens zu sprechen: „sei mir Gott gnädig“. — Der Neugriecher setzt, wenn er vom Tode eines Menschen spricht, gerne zu: ζῶή τοῦ λόγου σου, d. h. Dir wünsche ich Leben. Also: Abwehr des bösen Omens, der bösen Wirkung, welche das böse Wort hervorrufen könnte.

¹⁾ Siehe Rohde, Psyche⁴ I. S. 206 Anm. 2.

²⁾ Rohde⁴ I, S. 207 Anm. 1. — Zum Ἀγγσίλαος siehe Usener, Götternamen, S. 361 Anm. 25.

³⁾ Euripides, Iphig. Taur. 944. Vgl. Sophokles, Oed. Col. 128: ἄς τρέμεμεν λέγειν. Eurip., Orest. 36 ff.: τὸ μητρὸς δ' αἰμά νιν τροχίλαται μανίαςιν · ὀνομάζειν γὰρ αἰδοῦμαι θεῶς Εὐμενίδας, αἱ τόνδ' ἐξαμιλλῶνται φόβῳ. Vgl. Rhein. Mus. N. F. 50 S. 20 Anm. 3.

⁴⁾ Callimachus (ed. Wilamowitz 1897) Epigr. 9: Τῆιδε Σάων ὁ Δίκωνος Ἀκάνθιος ἱερὸν ὕπνον κοιμάται · θνήσκειν μὴ λέγε τοὺς ἀγαθοὺς. Schlaf für Tod schon bei Homer Ilias XI 241: πεσὼν κοιμήσατο χάλκεον ὕπνον. Vgl. die Endymionsage. Ferner Plato, Apolog. Socr. 40 D-E (cap. 32); Catull. ad Lesb. V 5—6. Rohde, Psyche⁴ II, 386 Anm. 2.

⁵⁾ Kaibel, Epigr. gr. Nr. 202: Εὐδαίς, ὦ φιλότρενε Μελάνθιε, καὶ βαθὺν ὕπνον εὐδαίς. Auch in der Anthol. Palat. VII Nr. 173: Θηρίμαχος δὲ παρὰ θροῦ τὸν μακρὸν εὐδαίς ὕπνον · ἐκοιμήθη δ' ἔκ πυρὸς οὐρανίου.

⁶⁾ Homer Odys. V 123; XI 172, 199, 324; XV 478; XVIII 202; XX 61; Ilias XIX 59; VI 428; vgl. XXI 483.

⁷⁾ Kaibel, Epigr. gr. Nr. 570, 9—10: παῖδα γὰρ ἐσθλὴν ἤρπασαν ὡς τερπνὴν Ναιίδες, οὐ θάνατος Nr. 571: Νύμφαι Κρηναίαι με συνήρπασαν ἐκ βίβτοιο. Zu dem Glauben an die Nymphen als Todesdämonen siehe L. Radermacher, Das Jenseits im Mythos der Hellenen (Bonn 1903) S. 75 und 115; Rohde, Psyche⁴ II, S. 374 Anm. 2 und Roscher, Myth. Lex. s. v. „Nymphen“.

⁸⁾ Zum Boreas als Todesgott vgl. Radermacher, D. Jenseits i. Myth. S. 116. Der Wind ist oft als Todesdämon gefasst, siehe Roscher, Hermes, der Windgott (1878) S. 58.

Oreithya entführt, die Sirenen¹⁾, die durch ihren Zaubergesang anlocken, Echelos, der die Basile hinabholt²⁾ — hinter ihnen verstecken sich überall Todesdämonen. Die älteste poetische Ausgestaltung dieses göttlichen Raubes haben wir in dem Homerischen Hymnus auf Demeter, wo Hades die Persephone raubt³⁾. Euphemistisch sprach man in diesen Fällen von einer Brautentführung, und so entstand die weitverbreitete Vorstellung, den Tod eines jungen weiblichen Wesens unter dem Bilde einer Hochzeit aufzufassen⁴⁾. Antigone muss in den *θάλαμος* des Hades (Soph. Antig. 804), das Felsengrab, in dem sie eingemauert wird, heisst das hohle Brautgemach des Hades (v. 1205), der *τόμβος* ist das *νομπεῖον* (v. 891). In den Hades hinein will Cassandra heiraten (Eurip. Troad. 445), Iphigenie wird bald Braut des Hades sein (Eurip. Iph. Aul. 461). Von den todgeweihten Söhnen des Herakles sagt Euripides in entsprechender Modifizierung: sie hätten die Keren⁵⁾ vom Schicksal zu Bräuten empfangen (Herc. fur. 481).

In der bildenden Kunst erklären die gleichen Empfindungen, denen ein hoher künstlerisch-ästhetischer Sinn zur Seite trat, die Scheu, das Schreckliche und Grausige, das mit der Unterwelt und dem Tode zusammenhing, in aller Nacktheit darzustellen. Die Römer trieben daher auf ihren Grabdenkmälern ein buntes Spiel mit ungezählten Allegorien und Symbolen zur sanften Umschreibung des furchtbaren Todes⁶⁾. Bei den Griechen, denen diese

¹⁾ Zu den Sirenen, die im hellenistischen Glauben als Gespensterwesen den Menschen im Schlaf überfallen und zerreißen, siehe Crusius, Die Epiphanie der Sirene, Philol. 50, N. F. 4 (1891) S. 93 ff.

²⁾ Kekule, Echelos, 65. Berl. Winckelm.-Progr. 1905.

³⁾ Vgl. Malten, Der Raub der Kore, Arch. f. Religionswiss., 12. Bd., S. 309 ff.

⁴⁾ Vgl. Anthol. Palat. VII, Nr. 13: Παρθενικὴν . . . Ἥρινναν . . . Ἄιδας εἰς ὑμέναιον ἀνάρπασεν. Vgl. Nr. 610 und Nr. 182: οὐ γάμον, ἀλλ' Ἄιδαν ἐπινομπεῖδιον Κλεαρίστῃ δέξατο. — Siehe Gruppe, Griech. Myth. II, 865 Anm. 1 und Förster, Raub und Rückkehr der Proserpina S. 73 Anm. 2. — Genau dieselbe Vorstellung bei Shakespeare, z. B. Romeo und Julia, Akt III, Sc. 2, 136: Come, cords; come nurse; I'll to my wedding bed; and death, not Romeo, take my maidenhead! Akt IV, Sc. 5, 88: Death is my son-in-law, Death is my heir; my daughter he hath wedded, and öfter. Weitere Beispiele für die Verbreitung dieser Anschauung bei Engel, Der Tod im Glauben indogerm. Völker, Progr. Stralsund 1881.

⁵⁾ Vgl. Jahn, Arch. Beitr. 109—112.

⁶⁾ Siehe Caetani-Lovatelli „Thanatos“, S. 12, 19—24.

Art Grabmäler fremd war, zeigt sich die gleiche Wirkung dieses Euphemismus an anderen verwandten Punkten. Wo sie Furchterliches als Reste einer früheren rohen Auffassung noch hatten, ging das Bestreben der späteren Kunst darauf, das Schreckliche zu mildern und den Darstellungen das Entsetzliche zu nehmen. Aus dem wilden Räuber Boreas mit seinem struppigen Haar wurde oft ein schön gelockter, sanft zufassender Mann¹⁾. Pausanias berichtet, dass auf Bildwerken die Erinyen, denen Aeschylus Schlangen in die Haare gegeben habe (Choephor. 1050), nichts Furchtbares hätten und ebensowenig die übrigen unterirdischen Gottheiten²⁾. Aus dem furchterlichen Bilde der zähnefletschenden Meduse mit den tierischen Glotzaugen wurde in der hohen Kunst des V. Jahrhunderts der schöne Kopf der Meduse, in deren zu Stein erstarrtem Blick alle Grauen des Todes gebannt zu sein scheinen.

I. Kapitel: Thanatos in der Poesie.

Der Märchenthanatos.

Wir sahen, dass die Griechen schon früh an Stelle des nackten Hinweises auf den Tod diesen durch schöne Mythen, Allegorien und euphemistische Wendungen zu umschreiben liebten, welche Poesie und bildende Kunst sich gleichermaßen zu Nutze machten. Denn schrecklich war das Reich der Finsternis im fernen Westen, das die im Furchtbaren schwelgende Phantasie des Volkes sich geschaffen und mit all den unzähligen Schreckgestalten bevölkert hatte, durch die es die Grauen der Finsternis, die Schatten des Todes und die Greuel der Vernichtung bezeichnete. Im Volksbe-

¹⁾ Man vergleiche etwa die Vasenbilder in München (Jahn Nr. 376), im „Führer durch die Kgl. Vasensammlung, München 1908“ Nr. 2345, abgeb. Mon. Nouv. Ann. 1839, Taf. 22—23 u. Furtw.-Reichhold, Taf. 94/95 (ein ganz ähnliches Exemplar in Berlin, Furtwängler Nr. 2165. abgeb. Nouv. Ann. 1839, Taf. H, auch bei Gerhard, Etrusk. u. Camp. Vasenb. Taf. 26—29 u. bei Furtw.-Reichhold, Text S. 186) mit Jahn Nr. 748 (im Führer 1908, Nr. 2375) oder der milden Bildung des Boreas auf den Vasen: Tischbein III, Taf. 31; Millin, Gall. myth. Taf. 80 Nr. 314. Ferner Monum. d. Inst. IX, Taf. 17; Annales d. Inst. 1843, Taf. O, Fig. S.

²⁾ Pausanias I, 28, 6: πρώτος δὲ σφισιν (sc. Ἐρινύσι) Αἰσχύλος δράκοντας ἐποίησεν ὁμοῦ ταῖς ἐν τῇ κεφαλῇ θρῆνιν εἶναι. τοῖς δὲ ἀγάλμασιν οὔτε τοῦτους ἐπεισὶν οὔδεν φανερόν οὔτε ἄλλα κείται θεῶν τῶν ὑπογαιῶν.

wusstsein lebte wohl auch die Vorstellung vom Thanatos als Person, als eines grausen, Leben zerstörenden, Tod und Vernichtung bringenden Dämons, *Θάνατος* personifiziert, neben vielen anderen Namen, die Dämonen derselben Funktion bezeichneten. Mit diesem Thanatos hatte man aber auch gewisse burleske Züge verbunden, die uns überall, wo wir ihm in alter Zeit begegnen, entgegentreten. Sisyphos, der Erzschelm, ὃ κέρδιστος γένητ' ἀνδρῶν, wie ihn die Ilias (VI 153) nennt, bindet einfach den Tod, den ihm der erzürnte Zeus schickt, mit starken Fesseln, so dass eine Zeit lang überhaupt kein Mensch mehr auf Erden sterben kann¹⁾. Im Alkestismärchen jagt der starke Herakles dem Tod seine Beute im Ringkampf ab²⁾ und in einer Aesopischen Fabel³⁾ lässt er sich von einem lebensmüden Greise überlisten. Es heisst da, dass einst ein Greis Holz, das er im Walde geschlagen, heimschleppte. Als er aber vor Ermattung nicht mehr weiter konnte, liess er seine Last fallen und rief den Tod herbei. Der erschien sofort und fragte nach dem

¹⁾ Pherekyd. frg. 78, F. H. G. I, 91: Schol. Ilias VI 153: — ἐπιπέμπει (Ζεὺς) ὄν αὐτῷ τὸν Θάνατον· ὃ δὲ Σίσυφος αἰσθόμενος τὴν ἔφοδον θεσμοῖς καρτεροῖς ἀποθεσμεῖ τὸν Θάνατον, διὰ τοῦτο ὄν συνέβαινεν οὐδένα τῶν ἀνθρώπων ἀποθνήσκειν, ἕως λυθεῖ τὸν Θάνατον ὁ Ἄρης καὶ αὐτῷ τὸν Σίσυφον παραδίδωσιν. — Cf. Eustath. Ilias 631, 37. Analoge Züge in dem deutschen Märchen „Die Boten des Todes“, Grimm, Kinder- und Hausmärchen Nr. 177. — Ein anderer, weiterer Zug der Sage, der nach dem Iliasscholion auch bei Pherekydes stand, ist der, dass Sisyphos durch Überlistung des Hades (bei Theognis 702—704 gelingt es durch schmeichlerische Überredung der Persephone) nach seinem Tode wieder an die Oberwelt kommt. Siehe Schol. Ilias VI 153 und Schol. Soph. Philoktet 625, cf. Eustath. Odys. 1701, 50. — Welcker, Aeschyl. Trilogie S. 555 ff. Nitzsch, Anmerkungen z. Odyssee III, 327.

²⁾ Von Phrynichos, dem Vorgänger des Euripides in der dramatischen Behandlung des Alkestismärchens, haben wir nur ein Fragment, das sich aber deutlich auf den Ringkampf des Herakles mit dem Tode bezieht, Hesych. s. v. ἀθαμβέες: σῶμα δ' ἀθαμβέες γυροδόνητον τείρει. Den Kampf mit dem Tode bezeugen uns noch Apollod. biblioth. I, 9, 15, s; Schol. Aristoph. Vesp. 1239; Schol. Lykophron. Alexandra v. 51.

³⁾ Die Aesopischen Fabeln liegen noch nicht in einer brauchbaren Ausgabe vor. Unser Märchen steht in der Halmschen Fabelsammlung unter Nr. 90 und 90 b; bei Furia (Leipzig 1810), der sich auf den Casinensis stützt, unter Nr. 50. Bei Korais, Μύθων Αἰτωπείων συναγωγή. Paris 1810, stehen die meisten Versionen, siehe S. 13, 14 und 290. Eine interessante Variante gibt Syntipas (ed. Matthaei, Lips. 1781) unter Nr. 2. Dazu kommt noch die metrische Bearbeitung in der Sammlung des Ignatius Diaconus, herausgegeben hinter dem Babrios von Crasius S. 291 Nr. 21.

Begehr des Alten. „Du sollst mir meine Last wieder aufheben“, war dessen geschickte Ausrede. Die Geschichte mutet ganz wie ein altes Volksmärchen an, wo dem Tod in derselben Weise ein Schnippchen geschlagen wird wie etwa in unserm „Schmidt von Jüterbock“ oder „Gevatter Tod“. (Vgl. unten Anm. 2 auf S. 23.) Auf solche Analogien müssen wir uns berufen, wenn wir dieses Märchen auf griechischem Boden schon in früher Zeit voraussetzen, denn ein strikter Beweis dafür ist kaum zu erbringen. Des Euripides Verse in der Alkestis 669—672:

Μάτην ἄρ' οἱ γέροντες εὐχονται θανεῖν,
 γήρας ψέγοντες καὶ μακρὸν χρόνον βίου·
 ἦν δ' ἐγγύς ἔλθῃ θάνατος, οὐδεὶς βούλεται
 θνήσκειν, τὸ γήρας δ' οὐκέτ' ἔστ' αὐτοῖς βαρύν

klingen fast so, als ob er unsere Fabel gekannt hätte¹⁾ und derselbe Gedanke spricht wieder aus einem allerdings beträchtlich jüngeren Fragment des Lykophron (frg. 5, Nauck² S. 818):

ἀλλ' ἦνίκα ἂν μὲν ἦ πρόσω τὸ κατθανεῖν,
 "Αἰῶης ποθεῖται τοῖς δεῦστυχηκόσιν·
 ἔταν δ' ἐφέρπη κῦμα λοίσθιον βίου,
 τὸ ζῆν ποθεῖμεν· οὐ γὰρ ἔστ' αὐτοῦ κόρος.

Die Wahrscheinlichkeit, dass ein unserer Aesopischen Fabel ähnliches Märchen schon in alter Zeit im griechischen Volke lebendig war, wird jeder zugestehen, mag uns auch das Märchen selbst, für dessen Beliebtheit die zahlreichen Versionen in unsern Aesop-Handschriften Zeugnis ablegen, erst in den späteren Fassungen, wie sie aus den Rhetorenschulen und byzantinischen Überarbeitungen hervorgegangen sind, vorliegen²⁾. Der märchenhafte und volkstümliche Thanatos wirkt auch noch in einem Epigramm auf Demokrit nach, das von Diogenes Laertios gemacht und aus ihm in die Anthol. Palat. (VII, 57) gekommen ist:

¹⁾ H. Grauert, De Aesopo et fabul. Aesop. Diss. Bonn 1825 S. 102 und vor ihm schon Korais in seiner Aesopausgabe S. 13 Anm. 1 haben hier eine direkte Anspielung des Euripides auf unsere Fabel vermutet.

²⁾ Für das Alter des Märchens spricht vielleicht auch der Gebrauch des Wortes θάνατος statt des in später Zeit üblichen Χάριον. In der Sammlung des Ignatius Diaconus (9. Jhd.) wird in unserem Märchen „Μόρος“ verwendet.

καὶ τίς ἔφυ σαφὲς ὧδε, τίς ἔργον ἔρεξε τσοῦτον
 ὅσον ὁ παντοδαγὸς ἦνυσε Δημόκριτος;
 ὃς Θάνατον παριόντα τριῖ ἤματα δώμασιν ἔσχεν
 καὶ θερμοῖς ἄρτων ἄσθμασιν ἐξένισεν¹⁾

(= Diels, Frg. d. Vorsokr.² I, S. 352, Z. 18).

Dass wir in allen diesen Geschichten den Tod des echten Volksmärchens vor uns haben, wird besonders deutlich durch die bei vielen Völkern begegnenden Parallelen für die Überlistung oder Bezwingung des Todes²⁾. Gerade die Beimischung burlesker Züge ist ein Hinweis darauf, dass Thanatos eine Gestalt des niederen Volksglaubens war. Der Mann aus dem Volke findet sich mit dem grausen Unterweltsgott ab, indem er ihn zu einer komischen Figur macht, und nur die geistig hochstehenden können sich unter dem Einfluss philosophischer Ideen zu jener Auffassung emporschwingen, die in Thanatos den Erlöser und Befreier sieht.

¹⁾ Diese märchenhafte Anekdote ist natürlich aus der Lebens- bez. Todesgeschichte des Demokrit zu erklären und verrät den Einfluss der Sisyphosgeschichte.

²⁾ Vgl. unsere deutschen Märchen vom „Schmidt von Jüterbock“ und vom „Gevatter Tod“. Das letztere bei Grimm, Kinder- und Hausmärchen Nr. 44. Über die verschiedenen Varianten dieses weitverbreiteten Märchens siehe Gustav Meyer, Essays und Studien z. Sprachgeschichte und Volkskunde, Berlin 1885, S. 242 ff. und Th. Benfey, Panchatantra (Leipzig 1859) I, S. 525. — Um die Seele des Moses abzuholen, kommt der Todesengel Sammaël, wird aber blutig abgewiesen; so die altjüdische Legende „Moses' Tod“ (in den „Propyläen“, 7. Jhrg. Nr. 5, Novbr. 1909). — Die Vorstellung, dass der Tod betrogen werden kann, hat sich bis ins späteste Altertum erhalten, und erst jüngst wurde ein Beleg dafür aus dem Dialog des Katrarios „Ἑρμιππος ἢ περὶ ἀστρολογίας“ (ed. Kroll u. Viereck, Lpzg. 1895) p. 26, 7—10 beigebracht, siehe „Zeitschrift d. Vereins f. Volkskunde in Berlin“ 1909, S. 432, (über die Entstehung des Dialogs im 14. Jhdt. vgl. F. Boll, Eine arabisch-byzantinische Quelle des Dialogs Hermippos, Heidelberger Sitzungsber. 1912, 18). Interessant ist dabei, dass in der spätantiken Vorstellung aus dem Todesgott, der früher selbst auf der Erde umging, die in der Luft hausenden bösen Geister und Dämonen geworden sind, die den Zugang zu dem von der Erde jetzt in den Luftraum verlegten Totenreich (Rohde, Psyche⁴ II, S. 122 Anm. 2 u. S. 384 Anm. 2) bewachen, ein Beweis, dass der populäre Thanatos aus der Anschauung verschwunden war und die alten volkstümlichen Vorstellungen sich mit anderen Wesen verbunden hatten. Zu „den Tod betrügen“ siehe noch „Ztschrft. d. Ver. f. Volksk. i. Berl.“ 1909, S. 203.

Zum „Kampf mit dem Tode“ siehe Radermacher, Das Jenseits i. Myth. d. Hell., Exkurs III, S. 145; Usener, De Iliadis carmine quodam Phocaeico (Bonn 1875) S. 42.

Der Tod bei Homer.

Unmöglich konnte diese echt volkstümlich ausgestaltete Figur die Rolle des Dämons des Todes in dem aristokratisch höfischen Epos Homers, das sich vom Volksglauben bewusst abwandte, übernehmen, und wir werden uns darüber umso weniger wundern, als wir bei einer ebenfalls unterweltlichen Figur, dem Charon, die gleiche Beobachtung machen können. Diese durchaus populäre Gestalt des alten Fährmanns lebte gewiss schon zu Homers Zeiten im Volke, doch findet sich im Epos von der Minyas abgesehen davon keine Spur. Erst viel später (Aeschyl. Septem 852) begegnet man ihr in der Literatur. Charon wie Thanatos in seiner echten Funktion waren eben Gestalten des niederen Volksglaubens, die aber weder von einem Dichter erfunden noch in späte Zeit zu setzen sind, weil sie keine frühe literarische Ausprägung erhalten haben ¹⁾.

Als die eigentliche und bedeutendste Todesgottheit tritt uns bei Homer die Ker ²⁾ entgegen, neben *μοῖρα*, *αἴσα*, *ἄτη*, Artemis ³⁾ und Apollo. Sie ist meist noch ganz sinnlich als Person ⁴⁾ gefasst, wütet durch das Schlachtfeld und schleift im blutbefleckten Gewande den Toten an den Füßen durch das Kampfgewühl (Ilias XVIII 535 ff.). Keiner kann ihr entinnen, selbst der Zeussohn Herakles nicht (Ilias XVIII 117) ⁵⁾. Nie aber erscheint an all den zahllosen

¹⁾ Siehe Furtwängler „Charon“, im Archiv f. Religionswiss. 1905, Bd. VIII, S. 191 ff. = Kleine Schriften II, S. 122.

²⁾ Siehe Crusius in Roschers Lexik. d. Mythol. s. v. „Keres“.

³⁾ Vgl. die Stellen auf S. 18 Anm. 6. — Als Penelope in der Odyssee XVIII 202 (vgl. XX 61) sich den Tod herbeiwünscht, ruft sie die Artemis als Todesgöttin an; bei den Tragikern werden wir in ähnlichen Situationen den Thanatos wiederfinden, in dem all die alten todbringenden Gestalten zusammengelassen waren.

⁴⁾ Von dem frechen Antinoos heisst es in der Odys. XVII 500, er gleiche am meisten der schwarzen Ker.

⁵⁾ Als furchtbarer Todesdämon mit Raubtierzähnen und krummen Krallen war die Ker auf der Kypseloslade gebildet, wo sie hinter Polyneikes, den sein Bruder Eteokles anfällt, stand (Paus. V, 19, 6). Doch war dieser Typus nicht der ausschliesslich geltende. Die spätere Auffassung als Seele brachte mildere Bildungen. Siehe die „Seelchen“ auf den attischen Lekythen (Zusammenstellung b. Roscher, Myth. Lex. s. v. „Psyche“, III, 2, Sp. 3229 ff.), z. B. auf der Jenaer Lekythos bei P. Schadow, Eine att. Lekyth., Jen. Diss. 1897, Taf. I. — Vgl. auch die milde Bildung der Erinyes auf dem hellenistischen Bronzebecken, Arch. Anz. 1906, S. 111. Vgl. S. 274 und was Furtwängler dort anführt; Pagenstecher, Calen. Reliefkeramik S. 161, und die von beiden erwähnten etruskischen Erinyes.

Stellen, wo der Tod den Menschen dahinrafft, unser Thanatos. Und doch kennt ihn Homer und führt ihn in einer berühmten Episode ein, aber in einer Funktion, die allein schon beweist, dass er hier nichts mit einem Tod bringenden Dämon zu tun hat, sondern in dieser Verwendung eine Erfindung des Dichters ist.

Der lykische Held Sarpedon ist dem Patroklos erlegen; wild tobt der Kampf um seine Leiche. Bis zur Unkenntlichkeit mit Blut und Staub bedeckt liegt der entseelte Körper da, seiner Waffen beraubt (II. XVI, 638 ff., 663). Da sendet Zeus voll Mitleid Apollo, wie ihm Hera geraten (v. 450 ff.), hinab, den Toten zum Fluss zu tragen, ihn dort zu waschen, zu salben und in ambrosische Gewänder zu hüllen. Dann:

πέμπε δέ μιν πομποῖσιν ἅμα κραίπνοισι φέρεσθαι,
Ἵπνω καὶ Θανάτῳ διδυμάσοισιν, οἳ ῥά μιν ὄκα
κάθθεσαν ἐν Λυκίῃς εὐρείῃς πτόνι δῆμῳ (v. 681 ff.).

Also den schnellen Geleitern, den Zwillingsbrüdern Schlaf und Tod, wird er übergeben, die ihn in seiner Heimat niederlegen, wo ihm, wie wiederholt gesagt ist, seine Brüder und Verwandten durch die Bestattung mit Grabhügel und Stele die letzte Ehre erweisen:

ἔνθα ἔ ταρχύσουσι κασίγνητοί τε ἔται τε
τύμβῳ τε στήλῃ τε · τὸ γὰρ γέρας ἐστὶ θανόντων
(v. 456 u. 674).

Der Tod als Bruder des Schlafes wird auch Ilias XIV, 231 genannt, aber dass ihm diese Aufgabe zufiele, den Toten in seine Heimat zu tragen, davon sonst nirgends ein Wort. Das ist eine poetische und sinnreiche Erfindung des Dichters des II der Ilias, der den Thanatos, völlig losgelöst von der volkstümlichen Auffassung, in einer frei erdachten Aktion mit dem Hypnos einführt¹⁾.

¹⁾ So urteilt auch Robert, Thanatos, S. 6. Ganz anderer Ansicht ist Pottier, Étude sur les lécythes blancs attiques (Paris 1883) S. 26 ff., der den Gedanken der Bestattung durch Schlaf und Tod sich ganz eng an die intimsten Vorstellungen der Griechen über den Tod anschliessen und aus dem Volksglauben herleiten lässt. — An ein zu Grunde liegendes „mythologisches Substrat“ glaubt auch Kekule (Deutsche Literaturztg. 1880 S. 382), und Brun n („Troische Miscellen“, Sitzungsber. d. bayer. Akad. 1880, S. 193 = Kleine Schr. III, S. 119) meint ebenfalls, dass Thanatos und Hypnos seit alter Zeit im religiösen Volksglauben als Dämonen bei der Bestattung festgesessen haben. — Uns

Hier hat Thanatos nichts von einem fürchterlichen, grausamen Todesdämon, er erscheint als Freund der Menschen und erweist ihnen im Verein mit seinem Bruder einen Liebesdienst. Ob diese Episode in der Ilias alt und ursprünglich¹⁾ oder eine jüngere Interpolation²⁾, vielleicht nach dem Vorbild der Memnonszene in der Aithiopsis³⁾, ist, lässt sich mit Gewissheit nicht ausmachen. Uns scheint sie mit Robert („Bild u. Lied“, S. 114, Anm. 46 u. „Studien z. Ilias“, Berlin 1901, S. 395 Anm. 1) alt⁴⁾ und Vorbild für die Entrückung des Memnon durch Eos in der Aithiopsis zu sein.

Hades ist bei Homer der finstere Fürst der Schatten, der in seinem entlegenen Reiche die Seelen der Abgeschiedenen aufnimmt. Er hat als solcher keinen Kult, denn für die Homerische

scheint dagegen, dass, wenn irgend eine Beziehung dieser beiden Dämonen zur Bestattung in späterer Zeit begegnet, diese lediglich aus unserer Iliasstelle geflossen ist

¹⁾ So Christ, Zur Chronolog. d. altgriech. Epos S. 25 (Sitzungsber. d. bayer. Akad. 1884) und Rohde, Psyche⁴ I, S. 86, Anm. 1.

²⁾ So Lachmann, Betrachtungen über Homers Ilias, S. 72 ff.; vgl. Robert „Thanatos“. Beide halten die Episode für Erweiterung, und zwar wegen des heroischen Kultes am Sarpedoneion. Ebenso schloss Cauer, Grundfr. d. Homerkritik, S. 352, dass das Grab in Lykien der Anlass zu der späten Erfindung gewesen sei.

³⁾ So P. J. Meier: Annali d. Inst. 1883, S. 222 ff.

⁴⁾ Wenn diese Überführung in die Heimat durch Schlaf und Tod als ganz besondere Ehre für den Zeussohn ausgedacht ist, so zeigt dies zugleich, dass die eben dann mögliche Bestattung in der Heimat für etwas höchst Wertvolles angesehen wurde. Das passt aber schlecht zu dem sonstigen Homerischen Glauben, dem der Gedanke an die Mitnahme der Reste des Leichnams in die Heimat fremd ist, wo vielmehr der Gefallene an Ort und Stelle verbrannt wird (Rohde, Psyche I, S. 29), um durch die Vernichtung des Leibes eine möglichst schnelle und gründliche Abtrennung der Seele vom Körper zu erreichen. Sollte also vielleicht nicht hierin auch ein Rudiment des alten vorhomerischen Seelenglaubens, der den bei Homer unbekanntem Kult der Seele des Abgeschiedenen an seinem Grabe kannte, zu erblicken sein? Aug. Engelbrecht, Erläuterg. z. homer. Sitte d. Totenbestattg. (in Festschrift f. Benndorf, 1898, S. 8 ff.) nimmt *ταρβηλο* im Sinne von „einbalsamieren“. Sarpedons Leiche solle in konserviertem Zustande, also unversehrt und unverbrannt zum Todesschlaf gebettet werden. Dies wäre aber der einzige Fall von Beisetzung eines unverbrannten Leichnams im Homer, und E. glaubt hieraus auf Erinnerung an alte Sitte bei Homer schliessen zu müssen.

Auffassung ist ihm und seinem Seelenheer aller Einfluss auf das Tun der Menschen auf Erden entzogen. Ohne Geleiter gehen die Seelen in das Haus des Hades¹⁾ und erst im 24. Gesange der Odyssee, einem jungen Stück, erscheint Hermes, der die Seelen der getöteten Freier hinabführt.

Im Homerischen Epos hatte also Thanatos durch poetische Erfindung eine eigentümliche Ausbildung erhalten, die so ganz und gar nicht zu seiner volkstümlichen Gestalt passen will. Der Gott der Toten, in dessen Reiche die abgeschiedenen Seelen weilen, ist Hades, als dessen Diener auf der Oberwelt die Keren neben manchen anderen Dämonen ihres Amtes walten. Sie sind es, die das Leben rauben. Thanatos tritt nur einmal in Aktion, um den leblosen, von der Seele verlassenen Körper in die Heimat zu tragen, ganz verschieden von dem Thanatos, wie er im Volksglauben lebte und wie wir ihn etwa im Sisyphos- oder Alkestismärchen antreffen, wo er zu den lebenden Menschen als grausamer, unerbittlicher Dämon kommt, um sie in das Reich der Unterwelt abzuholen.

Der Tod bei Hesiod.

Hatte der volkstümliche Thanatos im vornehmen Epos keine Aufnahme gefunden²⁾, so musste er doch wieder in einer Zeit auftauchen, die von neuen Ideen über das Jenseits und den Tod erfüllt war, und bei Dichtern, die auf dem Boden der Volksreligion standen und aus dem Schatze alter Volksvorstellungen schöpften. So dürfen wir vermuten bei Hesiod, im alten festländischen Griechenland, im Lande der sesshaften böotischen Bauern, manches Alte und ursprünglich Volkstümliche wieder ans Licht treten zu sehen.

Hesiod hatte sich mit den neuen Homerischen Göttern, wie sie in Jonien ausgestaltet waren, in ihrem Verhältnis zu den alten einheimischen bei sich auseinanderzusetzen. Freie Erfindung auf religiösem Gebiete lag ihm gänzlich fern, er wollte nur ordnen,

¹⁾ Einmal lässt Homer die Keren den Menschen in das Haus des Hades bringen: ἀλλ' ἤ τοι τὸν κῆρες ἔβαν θανάτοιο φέρουσαι εἰς Ἄϊδαο δόμους (Odys. XIV, 207). Vgl. Ilias II, 302 und siehe dazu Rohde. Psyche I, S. 10, Anm. 1.

²⁾ Vielleicht ist an einer Stelle der Ilias Thanatos schon persönlich zu fassen: ἀλλὰ τοι ἤδη / ἄρχη παρέστηκεν θάνατος καὶ μοῖρα κραταιή (XVI, 853 und XXIV, 132).

verbinden und genealogische Reihen aufstellen. Mit Zahl und Namen sucht der Mensch jetzt die Götter zu umgreifen, das religiöse Empfinden zu fixieren. Da bekommt auch die Gestalt eines Thanatos einen festen Platz in der Mythologie. Freilich den wahren Sinn jener Einführung des Thanatos und Hypnos bei Homer verstand wohl Hesiod nicht. Er hätte sonst nicht diese flüchtigen Kinder der Phantasie in den festen Rahmen seiner Göttergenealogie einspannen können, um sie zugleich damit ihres poetischen Zaubers, der sie bei Homer umspielt, zu entkleiden. Es ist, als wenn der Homerische Thanatos seinen feinsten Schmelz eingebüsst hätte, nachdem ihn Hesiod in sein Göttersystem eingereiht, ihm eine Mutter gegeben und einen festen Aufenthaltsort angewiesen hat (Theogon. 211—12; 756—59). Bei Homer erscheint er wie hergezaubert, man weiss nicht woher, weder Vater noch Mutter werden genannt. Es ist, als ob er unmittelbar aus der Phantasie des Dichters geboren wäre, der Schlaf und Tod als Zwillingsbrüder so sinnvoll für eine frei erfundene Handlung verband. Aus Homerischer Anschauung übernimmt Hesiod, dass Schlaf und Tod Brüder sind und fügt als Mutter geschickt die Nacht hinzu (Theog. 211—12). Wie er sich aber den Tod dachte, zeigen die Verse Theog. 764ff.:

τοῦ δὲ σιδηρῆ μὲν κραδίη χάλκεον δὲ οἱ ἦτορ
νηλεῆς ἐν στήθεσσι· ἔχει δ' ὃν πρῶτα λάβησιν
ἀνθρώπων· ἐχθρὸς δὲ καὶ ἀθανάτοισι θεοῖσιν.

Auch in der Erzählung von den fünf Menschengeschlechtern in den „Werken und Tagen“ möchten wir Thanatos persönlich fassen. Im Gegensatz zu den Menschen des goldenen Geschlechtes, die „so sanft starben, wie vom Schlaf überwältigt“ (v. 116) heisst es von den Menschen des ehernen Geschlechtes: „Der Tod, der schwarze, ergriff sie, so furchtbar sie waren und sie verliessen das helle Licht der Sonne“ (Werke u. Tage, 154—155).

Da haben wir den populären griechischen Thanatos, hier tritt er uns zum ersten Mal literarisch entgegen. Er hat ein eisernes Herz in der grausamen Brust, ehern ist seine Lunge, wenn er einmal ergreift, den hält er fest; er ist verhasst auch den unsterblichen Göttern. Das sind Züge aus lebendiger Volksanschauung, die Hesiod ohne Bedenken auf den bei Homer ganz anders empfundenen Thanatos überträgt, uns aber damit beweist,

dass Thanatos im Mutterlande in dieser Gestalt lebte. Jetzt ist er in nächste Nähe zum Hades gerückt. Er ist gleichsam nur der Hades der Oberwelt, der ja selber nie das Licht der Sonne schaut, und durch diesen Diener einen Teil seiner Tätigkeit, das Abholen der Seelen, auf Erden ausüben lässt. Auch von diesem heisst es Theog. 456, dass er *νηλεές ἦτορ ἔχει*. Die Ker, die bei Homer die Todesfunktion übernommen hatte, tritt bei Hesiod gegen Thanatos zurück. Einmal noch, Werke und Tage 92, steht sie gleich Tod, und Theog. 211 begegnen wir der Homerischen Todesker. Aber im weiteren Verlauf der Entwicklung¹⁾ nimmt sie, wahrscheinlich unter attischem Einfluss, eine andere Gestalt an, und die Verse Theog. 217 ff. zeigen sie schon ganz in der späteren Auffassung als eine Göttin, die unerbittlich Vergeltung fordert, ähnlich der Erinys.

Identität des Thanatos und Hades in der Folgezeit.

Es wird jetzt schon einleuchten, dass Thanatos, abgesehen von der in einem anderen Sinne verwendeten dichterischen Gestaltung bei Homer, eine nur volkstümliche Bildung war, die in einigen Märchen eine Rolle spielte, sonst aber, vorzüglich in der höheren Dichtung, vermieden werden musste. Hatte Thanatos auch durch Hesiod seinen festen Platz in der Mythologie bekommen, so behielt er doch wegen der Durchsichtigkeit seines Namens immer etwas von einer blassen Abstraktion, etwas Schwankendes und gleichsam Blutleeres²⁾, so dass er bei seiner Verwendung durch die Dichter sozusagen stets von neuem aus dem Begriff erst zu der Person erhoben werden musste³⁾. Es darf daher für uns nicht verwunderlich sein, wenn wir in Dichtungen höheren Stils in der Folgezeit bisweilen Hades an die Stelle von Thanatos treten sehen. Hades als Herr über die Unterwelt und Hermes als Totengeleiter waren die vornehmen Götter der offiziellen Mythologie, während Thanatos nur ein eigentümliches Produkt beider in der niederen Volksanschauung darstellte und im allgemeinen doch gegen den stets auch im Volksglauben lebendigen Hades zurückzustehen hatte.

¹⁾ Über die ganze Entwicklung des Ker siehe O. Crusius in Roschers Lexik. d. Myth. s. v. „Keres“ und in Ersch und Grubers Encycl. s. v. „Keren“

²⁾ Usener, Götternamen S. 368.

³⁾ Robert, Thanatos S. 32.

So holt Hades selbst bei Pindar, Olymp. 9, 33–35 die Abgeschiedenen herunter; er hat die Rute, mit der er die Leiber der Sterbenden in die hohle Schlucht treibt¹⁾. Hier ist offenbar Thanatos zu verstehen, der im Fragm. 131 (ed. Bergk) der „allgewaltige“ heisst, „dem der Leib folgt“ (frg. 96 bei Böckh). Ebenso sagt schon Semonides von Amorgos I, 13 flg.: τὸς δ' Ἄρει· δεδμημένους πέμπει μελαίνης Ἄιδης ὑπὸ χθονός· und bei den Tragikern steht recht häufig Hades im Sinne von Thanatos²⁾. Aeschylus, Agam. 667 drückt „den Tod im Meer“ durch ἄδης πόντιος aus. Hier ist Hades überhaupt gleich dem Abstraktum θάνατος, wie auch bei Sophokl., Oed. Col. 1435: καὶ τίς ἂν σ' ὀρμώμενον ἐς προὔπτον Ἄιδην οὐ καταστένοι, κάσι; und Euripid., Hippol. 1047: ταχὺς γὰρ Ἄιδης ῥᾶστος ἀνδρὶ δυσσεβεῖ. Iphig. Taur. 486: οὐχ ὅστις Ἄιδην ἐγγὺς ὄντ' οἰκτιρίζεται. Gerade wenn Tod und Leben gegenüber gestellt werden sollen, ist Hades für θάνατος beliebt. So Sophokl., Antigone 581:

φεύγουσι γὰρ τοὶ χαί θρασεῖς, ὅταν πέλας
ἦδῃ τὸν Ἄιδην εἰσορῶσι τοῦ βίου.

Vgl. auch Sophokl. frg. 275 und frg. 855 (Nauck²⁾). Besonders deutlich steht Hades für Tod schlechthin bei Lykophon, frg. 5 (Nauck², S. 818):

ἀλλ' ἦνικ' ἂν μὲν ἦ πρόσω τὸ κατθανεῖν
Ἄιδης ποθεῖται τοῖς δεδυστυχηκόσιν·
ὅταν δ' ἐφέρπη κῆμα λίσθηιον βίου
τὸ ζῆν ποθοῦμεν· οὐ γὰρ ἔστ' αὐτοῦ κόρος.

In der Rolle des persönlichen Thanatos erscheint Hades dann wieder in dem Fragm. A des p. 127, 6–10 (Nauck²⁾):

ὃ δ' ἀμφιβάλλει ταχύπους (ταχύπουν ist wohl nur Schreibfehler)
κέλευθον ἔρπων σκοτίαν,
ἄφνω δ' ἄφαντος προσέβα
μακρὰς ἀφαιρούμενος ἐλπίδας
θανάτων πολύμοχθος Ἄιδας.

¹⁾ Pindar, Olymp. 9, 33 ff.: οὐδ' Ἄιδας ἀκινήταν ἔχε ῥάβδον, βρότεια σώμαθ' ἄ κατὰγει κοίλαν ἐς ἀγυῖαν θνατόντων. — Dieterich, Nekyia S. 25 Anm. 1 erkennt hier die uralte Auffassung des Totengottes als Hirte. Vgl. dazu Crusius in der Anthol. lyr. zu Semonides frg. 1, 4: Ἄιδῃ βοτὰ ζώουσιν.

²⁾ Über die eigentümliche Vermischung des Hades und Thanatos in Eurip. Alkestis siehe später S. 45

Ebenso in dem Fragm. Adesp. 370: "Αἰδῆν δ' ἔχων βοηθὸν οὐ
τρέμω σικιάς, und Sosiphanes 3 (Nauck² S. 820):

— τὸν δὲ κέρειον "Αἰδῆν παρεστῶτ' οὐχ ὄρατε πλησίον.

Einmal ist absichtlich mit volkstümlichem Humor wieder Thanatos
gesagt, Sophokles, Oed. rex 942 *ἔπειτα νῦν Θάνατος ἐν τάφοις*
ἔξει:“, wo man den sonst in diesem Sinne üblichen Hades dafür
erwartet hätte, vgl. etwa Eurip. Alkest. 900, *„δύς δ' ἀντιμῆς*
"Αἰδοῦς ψυχᾶς τὰς πιστοτάτας σὺν ἄν' ἔσχεν.“

In der späteren Zeit scheint man ohne weiteres unter Hades,
wenn nicht die Örtlichkeit (vgl. S. 48), dann Thanatos verstanden
und beide für identisch¹⁾ angesehen zu haben. So, wenn der
Scholiast zu Homer. Ilias IX, 158 zur Erläuterung der Worte
„Αἰδοῦς ἀμείλιχος“ das Aeschylusfragment 161: *„μόνος θεῶν γὰρ*
Θάνατος οὐ δόρων ἐρᾷ . . .“ anführt²⁾ oder der Scholiast zu
Sophokles Oed. Colon. 1220 zu der Stelle vom *Θάνατος* die Bemerkung
macht: *„τότε γὰρ ὁ τοιοῦτος κέρως λαμβάνει τέλος ὅτε ἂν ὁ*
"Αἰδοῦς ἐπέλθῃ.“ Vom Thanatos der Euripideischen Alkestis heisst
es bei den Mythographen immer nur Hades³⁾.

Alle diese Stellen beweisen die Identität des Hades mit dem
populären Thanatos⁴⁾, und dass auch gerade in der Volksvorstellung

¹⁾ In der Apokalypse bezeichnet die gewöhnliche Verbindung „*Θάνατος*
καὶ "Αἰδοῦς“ im Grunde nur eine Person. Vgl. W. Furtwängler: Die Idee
des Todes, S. 31 Anm. 15.

²⁾ Vgl. Eustath. ad Iliad. IX, 158, p. 744, 2 flg. Das Aeschylusfragm.
161 (Nauck²) wird auch in den Scholien zu Aristophan. ran. 1392 und vom
Scholiasten zu Sophokl. Electra 139 zitiert. Dort steht auch noch ein weiteres
auf den Tod zu beziehendes Dichterfragment *„μόνος οὐ δέχεται γλυκερᾶς μέρος*
ἐλπιδος“ (= Nauck², adesp. frg. 456).

³⁾ Bei Apollodor I, 9, 15, 3: Schol. z. Aristophan. vesp.
1239. Tzetzes z. Lykophron. Alexandra 51. der die Stelle gewiss mit
Unrecht auf den Alkestismythos bezog (vgl. Eustath. ad Iliad. VIII. 293 und
Robert, Thanatos S. 33). Die Textstellen selbst siehe auf S. 47.

⁴⁾ Auch die Geschichte vom Kampfe des Herakles mit Hades (Homer,
Ilias V 397; Pindar, Olymp. 9. 33) scheint zu beweisen, dass Hades und Thanatos
ursprünglich eins gewesen sind. Wir sehen wohl nur deshalb Hades an
Stelle von Thanatos, weil die Geschichte aus einer Zeit stammt, in der die
Personifizierung des *Θάνατος*, wie wir ihn in den Märcen finden, noch nicht
vollzogen und seine Lostrennung von Hades noch nicht erfolgt war. Die
Späteren, denen der Kampf des Herakles mit Thanatos in der Alkestisgeschichte
geläufig war, wussten daher auch schon nichts Rechts mehr von diesem Herakles-
kampf mit Hades. Denn dieser war allmählich im Gegensatz zu einer so wenig

Hades in der Tätigkeit des Thanatos gedacht werden konnte, zeigen die Grabepigramme: Kaibel, Epigr. gr. Nr. 89, 4—5 „τόνδ' ἔτι παπταίνοντ' ἐπὶ γούνασι πατρὸς μάρψας Ἄιδης [οἰ] σκοτίας ἀμφέβαλεν πτέρυγας“, Nr. 252, 2—3 „τὸν βαρὺς Ἄιδης ἔκλασεν ἀγρεύσας¹⁾ δῶσμορον ἠλικίην“. Nr. 199, 2 „— ἦν ἔλε πρόσθ' Ἄιδης“ und Nr. 201, „ἄ[φν]ως γὰρ | ἀρπάξας σ' Ἄϊδας σὺν ἐμάρανευ ἀκμάν“.

Thanatos bei Solon und Theognis.

Verfolgen wir die schwachen Spuren der Thanatosgestalt in der griechischen Literatur weiter, so dürfen wir hoffen, in Athen von der echten Volksreligion noch etwas zu finden. In den Fragmenten Solons lesen wir, dass keiner dem Tode entgehen könne, auch wenn er Lösegeld gäbe (Anthol. lyr. frg. 22, 9; vgl. Theognis 727 und 1187). Diese Worte setzen notwendig die persönliche Auffassung des Thanatos, der von der Erde seine Opfer abholt, voraus, und es klingt uns wieder ein Ton echt volkstümlicher Vorstellung vom Thanatos entgegen, wie er sich ähnlich noch heute im neugriechischen Märchen wiederfindet²⁾. Der Gedanke von der Unentrinnbarkeit des Todes ist oft ausgesprochen, z. B. auch bei Simonides frg. 20 (Anthol. lyr. ed. Crusius): „— ὁ δ' ἄφυκτος ὁμῶς ἐπικρέματα: Θάνατος.“ und frg. 48: „ὁ δ' αὖ Θάνατος κίχεν καὶ τὸν φυγόμαχον“, bei Theognis 1010: „οὐ γὰρ ἀνηβάν δις πέλεται πρὸς θεῶν οὐδὲ λύσις θανάτου θνητοῖς ἀνθρώποισι“, bei Sophokles frg. 865 (Nauck²⁾): „ἔταν δ' ὁ καιρὸς τοῦ θανεῖν ἐλθῶν τύχη, οὐδ' ἂν πρὸς αὐλὰς Ζηνὸς ἐκφύγοι μολῶν.“

vornehmen Gestalt wie Thanatos ein so erhabener Gott geworden, dass ein junges Stück des Ilias wie XI, 690 diesen Kampf nicht mehr als Götter-, sondern nur noch als Heroengeschichte erzählt. — An dem Kampfe des Herakles und Hades nahmen auch die Götter Teil; daher wohl auch die versprengte Notiz bei dem afrikanischen Dichter Corippus, Johannis IV, 320 ff., der von einem Kampfe des Hades gegen die Götter weiss. Siehe Ziehen, Archäolog. Miscellen (in Festschrift f. Overbeck 1893) S. 123 Nr. 6. Vgl. Usener, Der Stoff d. griech. Epos (Wien. Sitzungsber. 1898) S. 29—30.

¹⁾ Vgl. Lykophron, Alexandra 655 „πρόπαντας Ἄιδης πανδοκεὺς ἀγρεύσεται.“ Zagreus ist ein Beiname des Hades, siehe Alkmaeon frg. 3 (Kinkel), Aeschylus frg. 228, vgl. frg. 5. Siehe auch das Epigramm der Anthol. Palat. VII, Nr. 439 hinten auf S. 37 Anm. 1.

²⁾ B. Schmidt, Griech. Märchen, Sagen und Volkslieder (Leipzig 1877), S. 117 Nr. 22 „Gevatter Charos“.

Auf eine recht lebendige Anschauung vom Thanatos lässt auch eine Stelle des Theognis 207 ff. schliessen, der sich den Tod auf die Augenlider setzen lässt, und zwar κῆρα φέρων (θανάτος γὰρ ἀναιδῆς πρόσθεν ἐπὶ βλεφάροις ἔζετο κῆρα φέρων). Vom Schläfe, den Homer in der Ilias XIV, 286—91 mit einem nächtlichen Vogel vergleicht, war dies eine ganz natürliche Vorstellung: καὶ τῷ νήδυμος ὕπνος ἐπὶ βλεφάροισιν ἔπιπτεν, νήγρετος Ἰδιστος, θανάτῳ ἄγχιστα ἐοικώς (Odys. XIII, 79—80)¹⁾ und von hier übertrug der Dichter es auch auf seinen Bruder, den Tod. Schon Homer hatte eine solche Auffassung vorbereitet, wenn er den Tod als „ehernen Schlaf“ bezeichnete (Ilias XI, 241) und ihn von den Augen Besitz ergreifen lässt: τὸν δὲ κατ' ὄσσε ἔλλαβε πορφύρεος θάνατος καὶ μοῖρα κραταιή (Ilias XVI, 333; XX, 476).

In den gleichen Homerischen Vorstellungskreis gehört wohl auch die Darstellung der Ker auf dem Vasenfragment aus Palermo, die über einem hingesunkenen Krieger schwebt und mit ihren nach Augen und Mund ausgestreckten Händen dessen ausfahrende ψυχὴ erhaschen zu wollen scheint²⁾. Die kleine, nackte Flügelgestalt darf mit Sicherheit als Ker gedeutet werden, während das ähnliche auch auf den Krieger zufliegende Flügelfigürchen auf der sfg. Amphora Piot (Pottier, Vases antiques du Louvre III, F. 388) durch seine Bewaffnung mit Helm, Schild und Lanze deutlich als Eidolon³⁾ charakterisiert ist.

Ganz der poetischen Vorstellung folgte die bildende Kunst auch bei der Darstellung des Schlafes im Abenteuer des Herakles mit Alkyoneus, wie uns die Vasenbilder zeigen. (Siehe Ko e p p in der Arch. Ztg. 1884, S. 31 ff. und vgl. Furtwängler-Reichhold, Griech. Vasenmalerei I, S. 169.)

¹⁾ Vgl. Simonides frg. 163, 2—3 (Anthol. lyr. S. 265) „παῖδα δὲ νυκτὸς δεξάμενοι βλεφάροις.“ ähnlich sagt Euripides in der Alkest. 269 „Dunkle Nacht schleicht über die Augen“. Vgl. Moschos, Εὐρώπη, v. 3: „ὕπνος ἔτε γλυκίων μέλιτος βλεφάροισιν ἐπιζῶν“.

²⁾ Siehe Hartwig im Journ. of Hell. Stud. XII, 1891, S. 340 und Crusius bei Roscher, Mythol. Lex. II, Sp. 1150 nr. 33 mit Abbildg.

³⁾ Vgl. Roscher Lexik. d. Myth. III, 2 s. v. „Psyche“, Sp. 3222 ff. und Pauly-Wissowa, Real-Encycl. V, 2 s. v. „εἰδωλον“.

Umschwung in der Auffassung des Thanatos, θρῆνοι des Pindar und Simonides.

Die attische Tragödie nennt nur an ganz wenigen Stellen den personifizierten Thanatos, aber in einer für uns neuen Weise, die erkennen lässt, dass ein Umschwung in der Auffassung des Todes vor sich gegangen sein muss. Hätten wir mehr von den θρῆνοι des Pindar und Simonides oder von den λόγοι ἐπιτάφιοι, so würden wir klarer den Wandel der Ideen in der Zeit nach den Perserkriegen verfolgen können¹⁾. So müssen wir uns mit der Annahme bescheiden, dass von Dichtungen dieser Art, von einzelnen Männern die neue Stimmung ausgegangen ist. Eine melancholische Lebensauffassung, ein düsterer Pessimismus griff mehr und mehr um sich, und unter dem Einfluss philosophischer Lehren und der orphisch-eleusinischen Mysterien erfasste die Gemüter die Sehnsucht nach einem besseren Jenseits, nach Befreiung von den Mühsalen des Lebens. Der Tod schien nicht mehr so fürchterlich, da er das Ende aller Leiden bedeutete. Diese Stimmung steigerte sich sogar häufig zum Selbstmord und von Stufe zu Stufe ist ein Anschwellen des Selbstmordgedankens im 5. Jahrhundert zu beobachten²⁾. Die Tragiker spiegeln am besten diese neue Lebensauffassung wieder. Sehen wir zu, welches Bild wir bei ihnen vom Thanatos finden.

Thanatos in der attischen Tragödie des 5. Jahrhunderts. Aeschylus. Sophokles. Euripides.

Die alte, herbe Auffassung des Thanatos ist in der attischen Tragödie nicht verschwunden. Noch hören wir in dem Fragment des Aeschylus (Nauck², frg. 161):

μόνος θεῶν γὰρ Θάνατος οὐ δῶρων ἐρᾷ,
οὐδ' ἄν τι θύων οὐδ' ἐπισπένδων ἄνοις,
οὐδ' ἔστι βωμὸς οὐδὲ παιωνίηται·
μόνον δὲ Πειθῶ δαιμόνων ἀποστατεῖ.

¹⁾ Vgl. C. Buresch, Consolat. histor. crit. Leipzig 1886.

²⁾ Siehe R. Hirzel, Der Selbstmord, im Arch. f. Relig.-Wiss. XI, 1908, S. 75 ff.

Als Hades oder Thanatos lebt der schreckliche Todesgott weiter¹⁾, wie etwa bei Sophokles in den Trachin. 834: „wenn ihn (Herakles) das Gift trifft, ὄν ἔτεκε Θάνατος, ἔτρεφε δ' αἰόλος δράκων“²⁾ oder bei Euripides in der Medea 1109—15: „εἰ δὲ κυρήσει δαίμων οὗτος, φροῦδος ἐς Ἄιδην Θάνατος προσφέρων σώματα τέκνων“ und in den Troades 766—69:

ὦ Τυνδάρειον ἔρνος, οὔ ποτ' εἶ Δίος,
πολλῶν δὲ πατέρων φημί σ' ἐκπεφυκέναι,
Ἄλαστορος μὲν πρώτον, εἶτα δὲ Φθόνου,
Φόνου τε Θανάτου θ' ὅσα τε γῆ τρέφει κακά.

Aber daneben taucht auf einmal eine ganz neue Gestalt auf, und eine völlig neue Anschauung spricht zu uns aus den ergreifenden Worten des Aeschyleischen Philoktet (Nauck² frg. 255):

ὦ Θάνατε Παιάν, μὴ μ' ἀτιμάσῃς μολεῖν·
μόνος γὰρ εἶ σὺ τῶν ἀνηκέστων κακῶν
ἱατρός, ἄλγος δ' οὐδὲν ἄπτεται νεκροῦ.

Hier ist der Tod ein Erlöser der Menschen aus allem Leid³⁾; er wird in der höchsten Not angerufen und kommt als milder Freund. Drum sagt auch Aeschylus, dass die Sterblichen zu Unrecht den Tod hassen, fragm. 353:

ὥς οὐ δικαίως Θάνατον ἔχθουσιν βροτοί,
ὅσπερ μέγιστον ῥῆμα τῶν πολλῶν κακῶν.

Dieselben Gedanken finden wir bei Sophokles wieder. Sein Aias hat den festen Entschluss gefasst, aus dem Leben zu scheiden. Der Tod wird ihn aus seiner Not erlösen und bittend ruft er ihn an v. 854 ff.:

„ὦ Θάνατε, Θάνατε, νῦν μ' ἐπίσκεψαι μολῶν“,

und ähnlich fleht Philoktet bei einem neuen Ausbruch seiner unheilbaren Schmerzen in der tiefsten Verzweiflung (v. 797):

„ὦ Θάνατε, Θάνατε, πῶς ἀεὶ καλούμενος
οὕτω κατ' ἤμαρ, οὐ δύνῃ μολεῖν ποτε;“

Denn der Tod ist der beste Arzt für Krankheiten:

¹⁾ Vgl. auch die Tragikerstellen auf S. 30—31.

²⁾ Vgl. Sophokles, Aias 1034 Ἐρινὸς ἐχάλκευσε ξίφος κάκεινον (ζωσπηρα) Ἄιδης. Aeschylus, Choephor. 647 προχάλκευε δ' Αἴσα φασγανουργός.

³⁾ Vgl. Anakreon. frg. 51. (Anthol. lyr.): Ἄπό μοι θανεῖν γένοιτ' οὐ γάρ ἄν ἄλλη λύσις ἐκ πόνων γένοιτ' οὐδαμὰ τῶνδε.

„ἀλλ' ἔσθ' ὁ θάνατος λῆστος ἰατρὸς νόσων“ (frg. 636);
 so opfert Sokrates vor seinem Ende dem Asklepios einen Hahn:
 Das Leben war für ihn Krankheit, der Tod Genesung (Plato,
 Phaidon 118 A, cap. 66).

Thanatos ist ein Helfer für den müden Greis:

„ὅταν τις ἐς πλέον πέσῃ
 τοῦ θέλοντος, ὁ δ' ἐπίκουρος,

ἰσοτέλεστος — Θάνατος ἐς τελευτάν“ (Oed. Colon. 1214 ff.),
 nie geboren zu sein ist das Beste, doch wenn man lebt, sollte
 man eilig dahin gehen, woher man gekommen.

Drum ist ein Tor, wer den Tod fürchtet¹⁾:

„ὅστις δὲ θνητῶν Θάνατον ὀρρωδεῖ λίαν,
 μῶρος πέφυκε· τῇ τύχῃ μέλει τάδε.“ (fragm. 865.)

Vergleiche noch die beiden Fragmente:

μηδεὶς φοβείσθω θάνατον ἀπόλυσιν πόνων

(frg. adesp. Nr. 371 [Nauck² S. 909].)

und Ἄιδην δ' ἔχων βοηθὸν οὐ τρέμω σκιάς. (frg. adesp. Nr. 370).

Der Dichter kann mit dieser Thanatosgestalt frei schalten, die
 alte Genealogie des Hesiod ist vergessen und Sophokles schafft eine
 neue²⁾, wenn er im Oed. Col. 1560 den Thanatos als ὦ Γᾶς παῖ καὶ Ταρ-
 τάρου anredet. Kein seine Grausamkeit bezeichnendes Epitheton
 ist ihm gegeben, sondern σέ τοι κικλήσκω, τὸν αἰένουπνον = den für
 immer einschläfernden³⁾ nennt er ihn. Neben diesem so empfun-

¹⁾ In einem Epigramm bei K a i b e l, Nr. 256, 9 heisst es . . . οὐ κακὸς
 ἐστ' Ἄιδας . . . Dieselbe Stimmung, wenn auch aus späterer Zeit, spricht
 aus einem Epigramm der A n t h o l. P a l a t., cap. X, Nr. 69:

τὸν θάνατον τί φοβείσθῃ, τὸν ἡσυχίης γενετῆρα,
 τὸν πάνοντα νόσους καὶ πενίης ὀδύνας;
 Μοῦνον ἀπαξ θνητοῖς παραγίνεται, οὐδέ ποτ' αὐτὸν
 εἰδέν τις θνητῶν δεύτερον ἐρχόμενον
 αἰ δὲ νόσοι πολλαὶ καὶ ποικίλαι, ἄλλοτ' ἐπ' ἄλλον
 ἐρχόμεναι θνητῶν, καὶ μεταβαλλόμεναι.

²⁾ Ähnlich nennt Sophokles im Oed. Colon. 40 die Eribyen frei erfunden
 Töchter der Ge und des Skotos.

³⁾ A e s c h y l. A g a m. 1451 bezeichnet den Tod als Schlaf ohne Ende.
 R a d e r m a c h e r in seiner Ausgabe des Oed. Col. (1909) zu v. 1577 erwähnt
 Loeschkes Vermutung (diese steht nicht an der angegebenen Stelle, sondern in
 dem Programm G. Loeschke's „Aus der Unterwelt“, Dorpat 1888, S. 9), dass mit
 dem „αἰένουπνος“ der Dämon Hesychos gemeint sei, das Epitheton passe nicht zu
 Θάνατος. Uns scheint es für die milde Auffassung des Thanatos gerade recht
 bezeichnend und dieser hier angerufen zu sein, wie auch schon die Scholien erklären.

denen Thanatos, in dem wir den Geist einer neuen Zeit verspüren, bricht bei Sophokles aber auch einmal noch die uralte populäre Vorstellung vom Tode durch, die ihn als den schrecklichen Fresser der Erdtiefe kannte. Es sind die Verse in der Elektra 542—43:

ἢ τῶν ἐμῶν Ἄιδης τιν' ἕμερον τέκνων
ἢ τῶν ἐκείνης ἔσχε δάσασθαι πλέον;

Im Volksbewusstsein ist stets diese älteste und rohste Vorstellung von den Fressern der Unterwelt ¹⁾ lebendig geblieben, so bei Euripides im Kyklops 396—97, „ὡς δ' ἔγ' ἔτοιμα πάντα τῷ θεοστυγεῖ Ἄιδου μαγεῖρω, φῶτε συμμάρφας δύο.“ In den Kreis wüster Zecher und Schlemmer am Tische des Hades lässt uns ein Fragment des Aristias (frg. 3, Nauck ², p. 727) blicken: „σύνδειπνος ἢ ἐπίκωμος ἢ μαζαχρέτας Ἄιδου τραπεζεύς, ἀκρατέα νηδὺν ἔχων“. Das Fragment wird entgegen der Ansicht von Crusius (in Roschers Mythol. Lex. II, 1147) auf die Keren an den Anthesterien bezogen bei Furtwängler-Reichhold-Hausser, Griech. Vasenmalerei III, S. 29, Anm. 5. Am deutlichsten wird uns diese Vorstellung durch die Gestalt des Hadesdämonen Eurynomos, des weithin waltenden (ein alter Name des Unterweltgottes), den Polygnot in seinem Unterweltsgemälde in der Lesche der Knidier zu Delphi gemalt hatte. Man sagte von ihm, dass er das Fleisch der Toten ringsum abfresse und von ihnen nur die Knochen übrig lasse. Seine Farbe auf dem Gemälde war zwischen dunkelblau und schwarz²⁾,

¹⁾ Hierher gehört die Anschauung von Hades in Löwengestalt, siehe Usener, De Iliadis carmine quodam Phocaeico (Bonn 1875). Vgl. auch das Epigr. in der Anthol. Palat. VII, 439: „Ὁ πάποι, ἀνὴρ, οἶος ἀμειδίτῳ κεῖται ἔλωρ Ἄϊδη.“ Ein spätes Epigramm bei Kaibel, Nr. 647, 16 nennt den Toten „λυπρὴν θάλαττα Χάρωνι.“ (Charon hier an Stelle von Thanatos in der späteren Auffassung). Es sei auch an Catull III, 14 „tenebrae Orci, quae omnia bella devoratis“ und an Grattius, Cyneg. 347 „totumque avidissimus Orcus pascitur“ erinnert. Bei Constant. Manasses in der Σύνοψις ἱστορικὴ v. 3659 steht Ἄιδης ὁ φαγοφάγος. — Bei den Neugriechen ist oft von dem Fresser Charos die Rede, vgl. B. Schmidt, Volkslied. d. Neugr. S. 246; bei demselben „Griech. Märchen, Sagen und Volkslieder“ (Leipzig 1877) das Märchen Nr. 21, Volkslieder Nr. 9, 25—27. Siehe ausserdem Dieterich, Nekyia S. 46—54. Rohde, Psyche I, 318 Anm. 2 u. II, 81 Anm. 2; Radermacher im Rh. M. 60, S. 590.

²⁾ Diese blauschwarze Farbe haben auch die Keren bei Hesiod, Scat. Her. 249 und die Moira in dem Epigr. Anthol. Palat. VII, 255.

wie die der Fliegen, die sich ans Fleisch setzen. Er zeigte die Zähne und sass auf einem Geierbalg¹⁾. (Pausan. X, 28, 7.)

Thanatos in düsterem Gewande und mit ihm die übrigen unterweltlichen Dämonen standen damals so lebhaft wie je vor der Phantasie des Volkes. Aber schon sahen wir bei Aeschylus und Sophokles, die sonst noch ganz auf dem Boden des althergebrachten Glaubens stehen und selten einen Blick auf das Schicksal des Menschen jenseits des Grabes tun, vereinzelt Vorstellungen und Bilder auftauchen, aus denen uns eine neue, mildere Auffassung vom Thanatos entgegenblickt. Wie viel mehr dürfen wir erwarten, bei Euripides, der sich den neuen Lehren der Philosophen und Sophisten ganz hingab, den Todesgott in einer anderen, von der früheren abweichenden Gestaltung zu sehen. Euripides gehört einer neuen Zeit an. Der Einfluss der neuen Vorstellungen vom Wesen der menschlichen Seele und ihrem Verhältnis zu Leben und Tod ist bei ihm deutlich zu spüren. Für ihn ist Fabel, was die überlieferte Religion vom Hades und seinen gespensterhaften Wesen erzählt²⁾. Die Erinyen z. B. sind für ihn nur Phantome der Einbildungskraft, die er für die dramatische Wirkung auf der Bühne ausnützt; den wirklichen Glauben an ihr unheimliches Wesen hat er verloren³⁾. Wie er und mit ihm gewiss die Mehrzahl seiner Zeitgenossen

¹⁾ Robert, Nekyia, 16. Hall. Winckelmannsprog. S. 60—61 bestreitet den Geierbalg und erlaubt nur in naturwissenschaftlichen Abhandlungen vom δέρμα der Vögel zu reden. Aber Herodot VII, 70 nennt γεράνων δοραί, Pollux I, 138 στρουθῶν δοραί. Vgl. auch bei G. Kropatschek, De amuletorum apud antiquos usu, Diss. Greifswald 1907, die auf S. 22 und 23 (vgl. S. 69) angeführten Stellen, in denen δέρμα τῆς κεφαλῆς αἰετοῦ bez. δέρμα ἱέρακος ἢ γυπὸς genannt wird. Vgl. auch Dieterich, Nekyia S. 47) Anm. 4. Ebenso tritt Schöne im Arch. Jahrbuch VIII, 1893 S. 201 Anm. 24 für den Geierbalg und die Echtheit der Überlieferung bei Pausanias ein. — Im allgemeinen siehe den Commentar von Hitzig-Blümlner z. u. St.

²⁾ Zweifel am alten Glauben, Hercul. fur. 490—91; der Hades ist Fabel, Hippol. 197, Kresphont. frg. 450 «εἰ μὲν γὰρ οἰκεῖ νερτέρας ὑπὸ χθονός / ἐν τοῖσιν οὐκέτ' οὔσιν, οὐδὲν ἂν σθένου.» Cf. Demokrit, bei Stob. flor. 120, 20 (= Diels, Vorsokr. 3. Aufl. II S. 121 Frg. 297) «ἐνιοὶ θνητῆς φύσεως διάλυσιν οὐκ εἰδότες ἄνθρωποι, συνειδέσει δὲ τῆς ἐν τῷ βίῳ κακοπραγμοσύνης, τὸν τῆς βιοτῆς χρόνον ἐν παραχαῖς καὶ φόβῳις ταλαιπερέουσι, ψεῦδεα περὶ τοῦ μετὰ τὴν τελευτὴν μυθοπλαστέοντες χρόνου.»

³⁾ Orest. 255 ff. Iphig. Taur. 281—300. Ebenso benützt Euripides die alte Vorstellung von der Wirksamkeit der Abgeschiedenen zum Effekt, Elektr. 677, Hecuba 534—41, Troades 1302, 1307; vgl. Rohde, Psyche II, S. 251 ff.

über den Tod dachten, spricht sich an vielen Stellen seiner Dramen aus. Hatte man bisher im Tod den unbarmherzigen Zerstörer des Lebensglückes gesehen, den Hades gefasst als den finstern Fürsten im Schattenreiche, aus dem keine Rückkehr zum Tageslicht möglich war, so brechen jetzt immer deutlicher Ideen hervor, die den Tod nur als einen Übergang, einen Wechsel des Seins auffassen. Der Tod ist der Anfang einer neuen Existenz, das diesseitige Leben nur eine Vorbereitung dafür. Schon Pindar hatte gesungen: fürchtet den Tod nicht, er ist nur ein Wechsel, kein Ende. Die Seele, das „Abbild des Lebens“, ist göttlicher Herkunft, nach ihren Wanderungen durch verschiedene Körper und nach ihrer Busse im Hades geht sie schliesslich ein in ein ewiges Leben auf der Insel der Seligen¹⁾. Das waren Gedanken aus orphischer Lehre. Sie schwebte dem Euripides im Polyides frg. 638 vor:

„Wer weiss denn, ob das Leben nicht ein Sterben ist,
Das Sterben aber drunten Leben heisst?“²⁾

Er steigert noch diesen Gedanken im Kresphontes frg. 449:

„Wer geboren wird, ist zu beklagen, nicht, wer stirbt“³⁾.

Der Tod ist nicht schrecklich, Hypsip. frg. 757, 7 ff.: τί ταῦτα δεῖ

στένειν, ἅπερ δεῖ κατὰ φύσιν διεκπερᾶν;

δεινὸν γὰρ οὐδὲν τῶν ἀναγκαίων βροτοῖς,

er kommt als Παιῖν, Hippol. 1373: καὶ μοι Θάνατος Παιῖν ἔλθου.

¹⁾ Pindar in dem Threnos frg. 133 und in der 2. olymp. Ode. Vgl. Rohde, Psyche II, S. 207 ff. Dieterich, Nekyia S. 109; A. de Ridder, De l'idée de la mort en Grèce (Paris 1896) S. 108.

²⁾ Ähnlich Phrixos frg. 833:

„τίς δ'οἶδεν, εἰ ζῆν τοῦθ' ἢ κέκληται θανεῖν,

τό ζῆν δὲ θνήσκειν ἐστὶ; πλὴν ὅμως βροτῶν

νοσοῦσιν οἱ βλέποντες, οἱ δ'ὀλωλότες

οὐδὲν νοσοῦσιν οὐδὲ κέκληται κακά.“

Vgl. Plato, Gorgias 492 E, 493 A.

³⁾ Kresph. frg. 449:

„ἔχρη γὰρ ἡμᾶς σύλλογον ποιουμένους

τὸν φόντα θρηγεῖν, εἰς ὅσ' ἔρχεται κακά.

τὸν δ'αὖ θανόντα καὶ πόνων πεπαυμένον

χαίροντας εὐφρημοῦντας ἐκπέμπειν δόμων.“

Das Fragment scheint unter dem Einfluss der Herodotstelle V, 3 entstanden zusein, die aus ethnographischen Beobachtungen stammt. Vgl. Crusius, Philol. Suppl. VI, S. 296 ff.

Allem Leid macht er ein Ende, Heraclid. 593 ff.: εἰ γὰρ ἔξομεν
 κάκει μερίμνας σὶ θανούμενοι βροτῶν,
 οὐκ οἶδ' ὅποι τις τρέψεται· τὸ γὰρ θανεῖν
 κακῶν μέγιστον φάρμακον νομίζεται,
 er ist das einzige Ziel, an dem die Menschen von des Lebens
 Mühsal ausruhen können, fragm. 916:

„ὦ πολύμοχθος βιοτῆ θνητοῖς,
 ὡς ἐπὶ παντὶ σφαλερά κείσαι
 καὶ τὰ μὲν αὖξεις, τὰ δ' ἀποφθινύθεις·
 οὐκ ἔστιν ὄρος κείμενος οὐδαίς
 εἰς ὄντινά χρεὶ κέλσαι θνητοῖς,
 πλὴν ὅταν ἔλθῃ κρυερά Διόθεν
 θανάτου πεμφθεῖσα τελευτή.“

Daher verlangen sie nicht zu sterben, sind aber auch nicht betrübt,
 wenn sie das Leben verlassen, Heraclid. 1016:

„θανεῖν μὲν οὐ
 χρεῖζω, λιπὼν δ' ἄν οὐδὲν ἀχθοσίμην βίον.“

Über die Bestimmung der Seele nach ihrer Trennung vom
 Leibe äussert Euripides eine eigene philosophische Anschauung¹⁾.
 Der Körper geht zur Erde, die Seele entschwebt in den Aether.
 Denn sie ist unsterblich und kehrt wieder in den unsterblichen
 Aether, der sie erzeugt, zurück²⁾. Diese Überzeugung muss früh
 in Athen auch in weiten Kreisen des Volkes verbreitet gewesen
 sein, denn schon die Grabschrift (Kaibel, Epigr. Nr. 21, 5)³⁾,
 die der Staat den im Jahre 432 um Potidäa gefallenen Athenern
 setzen liess, lautete:

„Αἰθῆρ μὲν ψυχὰς ὑπεδέξατο σώ[ματα δὲ χθών
 τῶνδε, Ποτειδαίας δ' ἀμφὶ πύλας ἔδ[αμεν.“

Doch zu der Erhabenheit dieser Anschauung, die die Furcht
 vor dem Tode zu bannen vermochte, gelang es wohl nicht immer
 allen sich zu erheben. Was das Sterben sei und wie es im an-

¹⁾ Vgl. „Euripides and the Spirit of his Dramas“ by P. Decharme
 (translated by James Loeb, 1906) S. 88—92; Rohde, Psyche II, S. 254 ff.

²⁾ Chrysipp. frg. 839; Supplic. 532—34, 1140; Orest. 1086
 Phoeniss. 809; Helena 1014—16; Electr. 59; fragm. incert. fab. 971.

³⁾ Siehe noch die Epigr. b. Kaibel nr. 41, nr. 159, nr. 156. Weitere
 Beispiele in grosser Zahl für diese Anschauung auch aus der römischen Welt
 bei Caetani-Lovatelli, Thanatos S. 15, Anm. 2. Vgl. Rohde, Psyche
 II, S. 384, Anm. 2.

deren Leben aussehe, wusste doch niemand, und so bricht bei Personen aus der Sphäre des niederen Volkes noch zuweilen der alte Hang am Leben wieder hervor. Im Hippolyt. 193 ff. sagt die Kammerfrau:

„δυσέρωτες δὴ φαινόμεθ' ὄντες
τοῦδ' ὅτι τοῦτο στίλβει κατὰ γῆν,
οἱ ἀπειροσύνην ἄλλου βίотου
κοῦκ ἀπόδειξιν τῶν ὑπὸ γαίας.“

In dem schönen Fragment aus dem Phoinix, frag. 816 heisst es:

„καίτοι ποτ' εἴ τιν' εἰσίδοιμ' ἀνὰ πτόλιον
τυφλὸν προηγητῆρος ἐξηρητημένον,
ἀδημονοῦντα συμφοραῖς ἐλοιδόρου,
ὡς δειλὸς εἴη θάνατον ἐκποδῶν ἔχων.
καὶ νῦν λόγοισι τοῖς ἡμοῖς ἐναντίως
πέπτωχ' ὁ τλήμων· ὃ φιλόζωσι βροτοί,
οἱ τὴν ἐπιστείγουσαν ἡμέραν ἰδεῖν
ποθεῖτ' ἔχοντες μυρίων ἄχθος κακῶν.
οὕτως ἔρωξ βροτοῖσιν ἔγκειται βίου.
τὸ ζῆν γὰρ ἴσμεν, τοῦ θανεῖν δ' ἀπειρία
πᾶς τις φοβεῖται φῶς λιπεῖν τὸδ' ἡλίου.“

Vgl. auch fragm. 854 und fragm. 533.

Der Thanatos der Alkestis.

Wenn wir aus dieser neuen Gedankenwelt, die orphisch-pythagoreischen Einfluss¹⁾ zeigt, herkommen und Euripides von diesem Geist erfüllt sehen, so ist undenkbar, dass zu seiner Zeit noch immer ausschliesslich die Idee des alten, grausen Thanatos fortbestehen sollte, wo Tod und Leben einen ganz neuen Sinn bekommen hatte. Wenn der Tod (das Sterben) nicht mehr als grausame Zerstörung, nicht als unwiederbringliches Ende aufgefasst wurde, so konnte auch Thanatos, der Gott des Todes, nicht länger der finstere Geselle bleiben, sondern musste ein milder Erlöser und ernster Freund der Mühsal beladenen Menschen werden. Ein solches Bild dürften wir von einem personifizierten Thanatos bei Euripides erwarten. Da kann denn auf den ersten Blick nichts mehr überraschen als der Thanatos der Alkestis, die im Jahre

¹⁾ Vgl. den orphischen Hymnus auf *Θάνατος*, Nr. 87.

438 zu Athen aufgeführt wurde und den Todesgott in Person auf die Bühne brachte. Hier haben wir den alten, populären Thanatos des Volksmärchens mit all seinen derben und ursprünglichen Zügen vor uns. Der scheinbare Widerspruch erklärt sich rasch: Das Stück des Euripides ist ein heiteres Spiel.

Für die entwickelte Tragödie war die Alkestisgeschichte in der Form, die gerade diese volkstümliche Gestalt des Thanatos als einen wesentlichen Bestandteil kannte, nicht mehr verwendbar, und wir hören darum auch ausdrücklich, dass weder Aeschylus noch Sophokles diesen Stoff bearbeitet haben¹⁾. Spätere Dichter — und wir wissen, dass Accius und Laevius eine Alkestis geschrieben haben — folgten vermutlich einer neuen Version. Bei ihnen betrat Thanatos gewiss nicht mehr die Bühne²⁾. Denn wie in der Geschichte von Theseus und Peirithoos die gewaltsame Befreiung des Theseus durch Herakles abgelöst wurde durch die gütliche Überredung der Unterirdischen³⁾, so hat sich auch an der Alkestisgeschichte die analoge Umgestaltung⁴⁾ vollzogen, und Plato im Symposion 179 B u. C, Apollodor I, 9, 15, 3 und Plutarch im Erotikos cap. 17, 761 E—F sind für uns die literarischen Zeugen dieser Neugestaltung. In dieser Fassung war der Ringkampf mit Thanatos durch die freiwillige Rückgabe der Alkestis durch die von ihrem Opfermute und ihrer Liebe gerührte Persephone ersetzt. Herakles spielte nur noch, wie aus einer anderen Stelle des Apollodor II, 6, 2, 1, aus Lukian, Dialog. mort. 23, 3 (. . . . καὶ τὴν ὁμογενῆ μου Ἄλκηστιν παρεπέμψατε Ἑρακλεῖ χαριζόμενοι) und aus Plutarch, Erotik. cap. 17 hervorgeht, die Rolle eines Vermittlers, auf dessen Bitten Alkestis

¹⁾ In der Hypothesis heisst es: „παρ' οὐδενὸν κείται ἡ μυθοποιία.“ Welcker, Griech. Trag. I, 344 ff. glaubt einige Fragmente auf eine Alkestis des Sophokles beziehen zu können und hält die Hypothesisangabe für einen Irrtum (S. 347). Ihm folgt Jul. Lessing, De Mortis fig. S. 23, Anm. 3.

²⁾ Das gänzliche Fehlen der Thanatosgestalt auf den römischen Sarkophagen, die sich auf den Alkestismythos beziehen, lässt auch darauf schliessen, dass in späterer Zeit die Version ohne Thanatos die herrschende gewesen ist. Siehe Robert, Ant. Sarkoph. III, S. 25 ff.

³⁾ Wilamowitz sieht in den Analecta Euripidea S. 167 diese Umbildung des Mythos als eine Neuerung des Kritias in einer Tragödie an.

⁴⁾ Die Lösung des Konflikts durch physische Kraft wird in jüngerer Sagenentwicklung ersetzt durch das Eingreifen ethischer Motive. Siehe Robert, Thanat. S. 30.

von den Unterirdischen freigelassen wird¹⁾. Wer diese jüngere Sagenform²⁾ des Alkestismythos aufgebracht hat, können wir nicht sagen. Schon Euripides (*Alkestis* 851 ff.) kennt sie. Aber für sein Drama passte nur die alte, volkstümliche Fassung der Sage mit dem Ringkampf des Herakles und Thanatos, und es scheint uns gerade hierin, in der unveränderten Verwendung dieser alten Märchengestalt des Thanatos, einer der Hauptgründe zu liegen, warum das Stück an vierter Stelle stehen und als Vertreter eines Satyrspiels gelten konnte³⁾. Es lag etwas Komisches darin, diesen alten Thanatos, an den in Wirklichkeit kein Mensch mehr glaubte, ganz in der Manier der alten Sage als ängstlichen, aber unerbittlichen und grausamen Polizisten auftreten zu sehen. Kleine Kinder konnte man wohl noch durch eine solche Gestalt schrecken, die aufgeklärten Athener zur Zeit des Euripides aber nicht. Für sie war es ein Hauptspass, dass der starke Herakles diesem Thanatos seine Beute im Ringkampf abjagte. Sie kannten diesen Zug der Sage aus älteren Stücken, waren Zeugen dieses Ringkampfes auf offener Bühne schon in der *Alkestis* des Phrynichos⁴⁾ gewesen

¹⁾ Vielleicht auch so bei Hygin, fabul. 51, aus dessen Worten „quam (Alcestin) postea Hercules ab inferis revocavit“ sich genaueres nicht entnehmen lässt.

²⁾ Wenn Wilamowitz, *Isyllos v. Epid.* S. 72 u. Anm. 1 meint, dass die einfache Freilassung das Ursprüngliche gewesen sei, so möchten wir diese Sagenform wohl für das Epos, aber nicht für das Drama annehmen. Hier wird die Mitwirkung des Thanatos bei der Lösung des Konflikts das Ältere sein und die freiwillige Rückgabe erst einem jüngeren Tragiker angehören.

³⁾ Schöne „Über die *Alkestis* d. Eurip.“. Kiel 1895, der die *Alkestis* für eine Parodie der älteren Tragödie des Phrynichos ansieht, hat gemeint, „die komische Wirkung beruhe auf dem Gegensatz, in dem die Person der Alkestis zu demjenigen stehe, für den sie lebt und stirbt, auf dem Widerspruch zwischen ihrem Opfertode und der Selbstsucht, mit der er erbeten und angenommen werde.“ Für unser Gefühl will sich jedoch dabei nur Verachtung des feigen Admet, aber keine Heiterkeit einstellen.

⁴⁾ Servius z. Vergil. *Aen.* IV, 694 „alii dicunt Euripidem Orcum in scenam inducere, gladium ferentem quo crinem Alcesti abscidat, et Euripidem hoc a Phrynicho (so von Jahn emendiert für „Poenia“) antiquo tragico mutatum“ (vgl. Macrobius, *Saturn.* V, 19, 4 „in hac enim fabula in scaenam Orcus inducitur gladium gestans, quo crinem abscindat Alcestidis“, der seine Notiz aus derselben Quelle wie Servius geschöpft zu haben scheint) bezeugt uns, dass Euripides für den Kampf mit Thanatos einen alten Tragiker als Vorbild gehabt habe. Das bei Hesych überlieferte Fragment aus der *Alkestis* des Phrynichos siehe auf S. 21, Anm. 2.

und hatten ihre Freude an diesem Ausgang der Fabel, wenn auch Euripides aus guten Gründen diese Heldentat des Herakles hinter die Szene verlegte. Man spielte überhaupt schon lange mit der Unterwelt und ihren unheimlichen Bewohnern, der Hades mit all seinen Schrecken war ein beliebter Gegenstand der Komödie geworden, und es sind uns mehrere Stücke bezeugt, deren Hauptreiz in einer Hadesfahrt¹⁾ lag. Ausser in dem Alkestismythos spielte die Person des Thanatos²⁾ in der Sisyphossage eine grosse Rolle und in dem Aeschyleischen Satyrdrama „Σίσυφος δραπέτης“ hat er vielleicht auch die Bühne betreten³⁾.

Bei Epicharm und Sophron und in den Kreisen der dorischen Komödie liegen wohl die Wurzeln dieser humoristischen Ausgestaltung der Unterwelt und ihrer Schrecken. In ihren ganz auf den Volkston abgestimmten Lustspielen und mythologischen Travestien spielten gewiss auch die Geschichten der Alkestis⁴⁾ und Sisyphossage eine Rolle, und sie werden sich dabei die komische Behandlung der Person des Thanatos nicht haben entgehen lassen. In den unterweltlichen Kreis, in eine infernalische Kinderstube, führt uns ein Fragment des Sophron (Apollodor frg. 10 περί θείων, F. H. G. I, 430), das von Mormolyka, der Amme des Hades, spricht, und bei Sophron kam auch der Mythos vor, wie Herakles, von dem Dämon des Alldrucks heimgesucht⁵⁾, diesen würgt wie den Geras⁶⁾ oder Thanatos.

¹⁾ So bei Pherekrates in den Κραπάταλοι, bei Aristophanes in den Βάτραχοι und im Γηροπαιδείης; Verspottung der Hadesfahrten in der Komödie, siehe Rohde, Griech. Roman (2. Aufl. 1900) S. 279, Anm. 3, auch in dem Pythagorista des Aristophon (Rohde, Rh. Mus. 26, 557), in den Μεταλλείας des Pherekrates und in den Ταγγυσταί des Aristophanes.

²⁾ Jul. Lessing, De Mortis fig. S. 23—24 hat mit einiger Wahrscheinlichkeit in einem Fragment aus der Alkestis des Komikers Antiphanes (Meineke, frg. com. gr. III, S. 15 und bei Kock, Com. Att. frg. II, 1 Nr. 29) eine spöttelnde Anspielung auf das Erscheinen des Todes in der Tragödie zu erkennen geglaubt.

³⁾ Welcker, Aeschyl. Tril. S. 555 ff., Robert, Thanatos S. 33, Wecklein in den Sitzungsber. d. bayer. Akad. d. Wiss. 1893, 2 S. 431. Das einzige Fragment bei Nauck²⁾, frg. 227.

⁴⁾ Suidas nennt von Phormos, einem Syrakusaner und Zeitgenossen Epicharms, „Αλκίητος“ als Titel einer mythologischen Travestie.

⁵⁾ Vgl. Roscher im Rh. Mus. 53 (1898), S. 179 und „Ephialtes“ in d. Abhdlg. d. Sächs. Ges. d. Wiss., phil.-hist. Kl. 20. Bd. Nr. II, 1900, S. 52.

⁶⁾ Vgl. Hartwig, Philol. 50 (1891), S. 188.

Sehen wir uns jetzt das Bild näher an, das wir von dem Euripideischen Thanatos der Alkestis gewinnen können. Über das Äussere erfahren wir nur wenig. In schwarzem Gewande¹⁾ (μελάμπεπλος v. 843), unter finsternen Brauen hervorblickend (ὄπ' ὀφρύσι κυανουργέσι βλέπων v. 261) und mit grossen, schwarzen Flügeln²⁾ (πεπερωτὸς Ἄιδας v. 261 und Scholion zu 843 „— μελαίνας πτέρυγας ἔχων ὁ Θάνατος“) betrat er die Bühne. Er trug ein Schwert, um nach Art des Priesters durch Abschneiden der Haarlocke sein Opfer den Unterirdischen zu weihen³⁾:

σταίχω δ' ἐπ' αὐτήν, ὡς κατάρξωμαι ζήφει·

ἱερὸς γὰρ οὗτος τῶν κατὰ χθονὸς θεῶν

οὔτου τόδ' ἔγχος κρατὸς ἀγνίσθη τρίχα (v. 74—76).

In diesem Sinne heisst er auch „ἱερέως θανόντων“ (v. 25). In seiner sonstigen Charakteristik zeigt er eine eigentümliche Verquickung mit Hermes ψυχροπόρος und besonders die schon oben S. 29 ff. erwähnte mit Hades, die aufs deutlichste heraustritt und nicht weggeleugnet werden kann⁴⁾. Nur so ist zu verstehen, wie er in einer Person Oberpriester (v. 25), Seelenführer (v. 259—61), ἀναξ νεκρῶν (v. 843) und δαίμωνων⁵⁾ κούριος (v. 1140) und doch wieder „Diener eines Herren“ (v. 49) und „bluttrinkendes Ungeheuer“ (v. 845, 851) genannt werden kann. Nur als völlig gleichmächtig mit Hades kann ihn Apollo um Aufschub des Todestages der Alkestis bitten, kann Herakles von ihm die Rückgabe des Lebens an eine bereits Verschiedene erzwingen. Den richtigen

¹⁾ Bei Eurip. Jon 1150 heisst die Νύξ „μελάμπεπλος“; über „μέλαν ἱμάτιον“ siehe Pottier, Lécythes blancs S. 17.

²⁾ Vgl. das Epigr. 89, 5 b. Kaibel (oben S. 32; auch Horaz Sat. II, 1, 58 „mors atris circumvolat alis“ und Grattius, Cyneg. 348 „(Orcus) nigris orbem circumsonat alis“.

³⁾ Vgl. die Darstellungen des Iphigenienopfers in der bildenden Kunst, zusammengest. bei Pauly-Wiss. Realencycl. I, 727. — Ebenso weiht Proserpina bei Vergil, Aen. IV, 698 die Tote dem Orcus; vgl. Servius z. Verg. Aen. IV, 694 und Macrobius, Saturn. V, 19.

⁴⁾ Dieselbe Konfusion, die in Eurip. Alkest. zwischen Hades und Thanatos herrscht, findet sich in dem byzantinischen Epos von Digenis Akritas zwischen Charon und Thanatos wieder, siehe D. C. Hesseling, Charos, ein Beitr. z. Kenntn. d. neugr. Volksgl. (1897).

⁵⁾ Ursprünglich gebrauchte man den Ausdruck „δαίμονες“ für die Verstorbenen als „Götter“, hier werden einfach die Toten schon so bezeichnet. Siehe Dieterich, Nekyia S. 88, Anm. 2.

Märchenthantos haben wir in den Versen 24, 671 und 1141, den reinen Hades als Fürsten der Schatten v. 25, 73, 120, 237, 436, 439, 457, 462, 626, 744, 746 und 900, die eigentümliche Vermischung, indem der Thanatos der ersten Szene hier gemeint, aber Hades genannt ist, in Vers 225, 261 und 268. Im Vers 13 und 957 steht Hades für Tod (θάνατος) schlechtweg. Deutliche Trennung des Hades vom Thanatos haben wir dagegen wieder in der scharfen Nebeneinanderstellung v. 871: „Αἰδῆ Θάνατος παρέδωκεν“, die auch v. 844: „Θάνατον φυλάξω“ und v. 851: „εἶμι τῶν κτω Κόρης ἀνακτός τ'εἰς ἀνγλιούς δόμους“ beabsichtigt ist. Züge des Hermes trägt Thanatos an sich, indem er die Tote unter die Erde führt, v. 25: „ὅς νιν εἰς Ἀΐδου δόμους μέλλει κατὰξεν“ ebenso v. 47, 259, 871. Einmal steht Hades als Lokalität, v. 359: „σ'εἰς Ἀΐδου λαβεῖν“. Der an Stelle des Thanatos gesetzte „περωτός Ἀΐδας“ v. 261 ist also ruhig beizubehalten¹⁾, und ausser den schon früher (S. 30 ff.) erwähnten Beispielen der Identifizierung des Thanatos und Hades seien hier noch einige Fälle nachgetragen, wo bei Hades, der auf die Erde kommt, um Menschen zu rauben²⁾, nicht an den König der Unterwelt, der nie das Licht der Sonne schaut, sondern an seinen Vertreter auf Erden, Thanatos³⁾, zu denken ist. So steht in den Grabschriften immer Ἀΐδης, bei Kallimachos, epigr. 41, 2 „Ἀΐδης ἦρπασε“ und epigr. 2, 6 „ἦμισιν ὁ πάντων ἀρπακτῆς Ἀΐδης οὐκ ἐπὶ χεῖρα βαλεῖ“, in der Anthol. palat. VII, 13, 3 „. . . Ἀΐδας εἰς ὑμέναιον ἀνάρπασεν —“ (vgl. VII Nr. 610), VII, 439, 3 „. . . Ὡ πόποι, ἀνήρ σῖος ἀμειδίτῳ κεῖται ἔλωρ Ἀΐδῃ“ und VII, 11, 3 „. . . εἰ δ' Ἀΐδας σὶ μὴ ταχὺς ἦλθε, τίς ἂν ταλίκον ἔσχ' ὄνομα; Die hierher gehörigen Epigramme⁴⁾ bei Kaibel (Nr. 89, 201, 252, 199) sind schon oben S. 32 angeführt.

Man darf annehmen, dass der Thanatos der Euripideischen Alkestis im Grunde fast gleichbedeutend mit Hades gewesen ist.

¹⁾ So urteilt auch Rohde, Psyche II, S. 199 Anm. 3. Die feine, aber unnötige Konjektur von Wilamowitz „βλέπων περωτός Ἀΐδαν“ im Hermes 34 (1899) S. 229.

²⁾ Vgl. auch Rohde, Psyche II, S. 394 Anm. 4.

³⁾ Einmal wird in einem Epigramm in solchem Falle Thanatos genannt, Anthol. palat. VII, Nr. 731 „καλέει μ'εἰς Ἀΐδην Θάνατος“.

⁴⁾ Ebenso „Ἀΐδης ἦρπασε“ auf einer Grabschrift, Archäol. epigr. Mitt. aus Österr. XVII, 93 Nr. 24.

Auch der Umstand, dass die Späteren, gerade mit Bezug auf unser Drama, immer nur von Hades an Stelle des Thanatos reden, spricht dafür. So der Scholiast zu Aristophanes Vesp. 1239 „— ὡς δ'Εὐριπίδης, Ἄιδη μαχεσάμενος Ἡρακλῆς“, Apollodor I, 9, 15, 3 „— ὡς δὲ ἔνιοι λέγουσιν, Ἡρακλῆς μαχεσάμενος Ἄιδῃ“ und Tzetzes zu Lykophron, Alex. 51, der offensichtlich nach der Alkestis des Euripides erzählt, „ὁ δὲ (Ἡρακλῆς) εἶπε· ποῦ τέθραπται; καὶ παρακαθίσας ἐπὶ τοῦ μνήματος ἐξεληθόντος τοῦ Ἄιδου ἄψασθαι τῶν θυσιῶν ἐκράτησεν αὐτὸν σφοδρῶς μέχρις ἂν τὴν γυναῖκα ἀπέδωκεν“. Auch wenn die Römer den griechischen Thanatos der Alkestissage nicht mit „Mors“ oder „Dis pater“, sondern mit „Orcus“ (Servius z. Verg. Aen. IV, 694; Macrob. Saturn. V, 19, 4, siehe die Stellen oben S. 43, Anm. 4) übersetzt haben¹⁾, so zeigt dies, dass der Euripideische Thanatos nichts mit der dichterischen Personifikation des Begriffs θάνατος in der hohen Tragödie zu tun hat, sondern der populäre und mit Hades identische Todesgott war. Denn nur Orcus ist der alte, durchaus populäre Todesgott der Römer, der vollkommen dem Hades in der Rolle des Euripideischen Märchenthanatos entsprach²⁾.

Doch werfen wir noch einen Blick auf den Euripideischen Todesgott, der, wie wir sahen, eine eigentümliche Vermischung von Hades und Thanatos darstellt. Man könnte vermuten, Euripides habe gerade durch diese Anlehnung an die alte, fest bestimmte Gestalt des Hades seinen Thanatos, der doch immer nur eine mehr oder weniger gut gelungene Personifizierung des abstrakten Begriffs durch den Dichter sein konnte, auf festere Füße stellen wollen. Wie ihn sonst Euripides zeichnet, trägt er ganz das Gepräge der alten Sage. Pünktlich auf den Tag erscheint er auf der Oberwelt, um seine Beute in die Unterwelt abzuholen (v. 26.). Er ist feig und hat schon Angst, dass man ihn wieder um sein

¹⁾ Jul. Lessing, der „De Mort. fig.“ S. 28 meint, die Römer hätten den Euripideischen Thanatos nur durch ihre „Mors“ entsprechend wiedergeben können, ist hier entschieden im Irrtum, wie schon Brunn, Troische Miscell. (Sitzungsber. d. bayer. Ak. 1880 S. 193 = Kleine Schr. III S. 119) bemerkt hat.

²⁾ Goethe spricht in seinem Schwank „Götter, Helden und Wieland“ in Bezug auf den Thanatos der Eurip. Alkestis von der „Königin der Toten“, der „Todesgöttin“, weil er, wie Schöne („Über d. Alkestis des Eurip.“ Kiel 1895) nachgewiesen hat, das Stück in einer lateinischen Übersetzung kennen gelernt hat, die wirklich „Mors“ und „mortuorum regina“ enthielt.

Opfer betrügen könne, als er Apollo mit seinem Bogen erblickt (v. 29—37, 39, 43.). Aber Apollo, dessen vornehme Art sich recht deutlich von dem plebejischen Wesen des Thanatos abhebt, gebraucht keine Gewalt, mit Worten sucht er das Mitleid des Todesgottes zu erregen (v. 42). Doch ihn, den unerbittlichen, grausamen Dämon rührt nichts, auch nicht die Aufopferung und Liebe eines jungen Weibes (v. 47, 49). Im Gegenteil, das freut ihn teuflisch, dass sie jung¹⁾ ist, weil er reicheren Opferschmaus erhofft (v. 55). Voll Abscheu wendet sich Apollo von ihm, der Menschen und Göttern verhasst ist (v. 62).

Charon an Stelle des Thanatos und Hades in der Weiterentwicklung.

Das ursprünglich ganz persönliche Bild des Hades, das durch seine Identität mit dem populären Thanatos eine Kräftigung erfahren hatte, verblasste im Laufe der Zeit immer mehr, bis es schliesslich zur blossen Lokalität herabsank. Schon Tyrtaios, Eleg. 10, 38 (Anthol. lyr. S. 29), Mimnermos 2, 14 (Anthol. lyr. S. 31) und Herodot II, 122 können εἰς Ἄϊδην statt Ἄϊδew sagen, und bei den Tragikern tritt dann eine Vermischung der Vorstellung des Hadesreiches mit dem des Grabes ein²⁾. Bei den Alexandrinern ist ἐν Ἄϊδι statt Ἄϊδου eine ganz gewöhnliche Redeweise³⁾. Hades wird gleich Grab⁴⁾. Aber stets ist im Volke die Gestalt eines grausamen Todesdämonen durch alle Jahrhunderte lebendig geblieben. Diese uralte, primitive Vorstellung liess sich durch keine philosophischen Lehren, durch keine Verheissungen

¹⁾ Dieselbe hämische Freude an jungen, schönen Leibern hat der Charos in dem Volkslied nr. 18 (S. 159) bei B. Schmidt, Griech. Märchen, Sag. u. Volkslieder (1877).

²⁾ Daher dann Ausdrücke wie: ἐν Ἄϊδου „κείσθαι“ (Soph. Electr. 463) oder παρ' Ἄϊδι „κείσθαι“ (Soph. Oed. rex 972). Siehe Rohde, Psyche II, S. 240, Anm. 2.

³⁾ Vgl. Kallimachos epigr. 13, 6; hymn. III, 222. Auch in dem fälschlich Simonides zugeschriebenen Epigramm der Anthol. palat VII, Nr. 25 heisst es v. 10 „ἐν Ἄϊδι“. Vgl. D. C. Hesselung, Charos S. 19, Anm. 1. Bei Kaibel, Epigr. Nr. 258, 3: „εἰς Ἄϊδων βέβηκον“.

⁴⁾ Im Lexikon des Hesych: ἄϊδας = τόμβος, τάφος. Ilias XXIII, 244, εἰς ἕκαστον κείσθαι ἐγγών Ἄϊδι: κείσθαι steht gerade noch auf der Grenze, Hades fast schon gleich Grab.

eines seligen Lebens verdrängen, sie bestand neben diesen fort. Interessant ist es zu sehen, wie sich diese volkstümlichen Vorstellungen allmählich, als der altgriechische, persönliche Hades mehr und mehr zurücktrat, auf eine andere Gestalt des unterweltlichen Kreises übertrugen. Charon war es, der in der späteren Zeit ganz in die Rolle des Thanatos einrückte und mit all den Zügen des alten Hades ausgestattet wurde¹⁾. Wir haben die sprechendsten Beweise für diese Umwandlung in den Grabschriften der späten Zeit. So bei Kaibel, Epigr. Nr. 302 (= C. I. G. II, Add. 2239 c):

. . . . ἀνδρα Μένιπ[ρον ἔχει·
ὄν γ' Ἐρμῆς ἐς νῆα] καθαρπασθέντα Χάρων[ος
ἤγαγε Περσεφόνης εἰς] σκοτίους θαλάμους,
. ἀνύσταντα κελεύθους.

Kaibel Nr. 566, 8—10:

ἀλλ' ἄγε, νηλεόθυμε Χάρ[ων], τί σε τόσσον ἐνηΐς
τέρψε λιπούσα πατρὶ πένθος ἀπειρέσιον;

Kaibel Nr. 647, 16: λυπρὴν δαίτα Χάρωνι.

in der Anthol. Palat. VII,

Nr. 603: ἄγριος ἐστὶ Χάρων . . . ἤρπασεν ἤδη τὸν νέον . . .

Nr. 671: Πάντα Χάρων ἀπληστε, τί τὸν νέον ἤρπασας αὐτως
Ἄτταλον; οὐ σὸς ἔην, κἂν θάνε γηραλέος;

VI, Nr. 133, 5: . . . νῦν ὑμῖν ὁ Χάρων ἐπελίλυθε. . . .

Der damals herrschende Volksglaube kannte also nur noch den Charon als Todesgott, und als Charos oder Charontas lebt dieser noch heute in den Volksliedern Griechenlands fort²⁾.

Zusammenfassung.

Versuchen wir jetzt aus der Betrachtung des Thanatos in seiner literarischen Ausgestaltung das Ergebnis zu ziehen, so hätten wir etwa folgendes gewonnen:

¹⁾ Siehe für den genaueren Verlauf dieser Weiterentwicklung W a s e r, Charon, Charun, Charos und D. C. H e s s e l i n g, Charos, ein Beitrag z. Kenntnis d. neugr. Volksglaub. (1897).

²⁾ Siehe B. S c h m i d t, Das Volksleb. d. Neugr. u. d. hell. Altert. (1871) S. 222 ff. und von demselben Verf. „Griech. Märch., Sag. u. Volkslied.“ (1877) S. 116 Nr. 21, S. 117 Nr. 22, S. 132 Nr. 2, S. 159 Nr. 18, Nr. 19, Nr. 25—27, Nr. 37—39. — G o e t h e sprach mit grosser Begeisterung von einem neugriech. Gedicht „Charon“, das er übersetzte („Die Bergeshöhn warum so schwarz?“ . . .)

Das Volk hatte aus dem Begriff *θάνατος* eine fest umrissene Gestalt gemacht, und durch die Entwicklung eines humoristischen Elements wurde das Grausige an dieser Figur so weit zurückgedrängt, dass sie in lustigen Geschichten unbeschadet als Hauptperson auftreten konnte. In der offiziellen Mythologie aber und höheren Dichtung fehlte sie eigentlich, und nur ganz grosse Dichter konnten wieder den Begriff personifizieren und eine eigene Gestalt Thanatos erschaffen, die je nach der Absicht ihrer Verwendung und je nachdem der Dichter die Anschauungen und Gefühle seiner Zeit oder die des eigenen Herzens zum Ausdruck brachte, ein verschiedenes Gesicht bekam. So ist der Thanatos der Euripideischen Alkestis entstanden, indem der Dichter die volkstümliche Gestalt der alten Sage, wie er sie vorfand, herübernahm und ihr einige Züge vom Hades beimischte. Er brauchte seinen Thanatos für ein heiteres Spiel. Dieser märchenhafte, volkstümliche Thanatos, dem immer als wesentlich auch einige humoristische Züge anhaften, wenn er durch die gewaltige Kraft eines Helden, wie im Alkestismärchen, oder durch List, wie in der Sisyphosgeschichte überwunden wird, oder sich toppen lässt, wie in der Äsopischen Fabel, dieser alte, finstere Dämon des Volkes ist grundverschieden von dem Thanatos, der in den Herzen der Athener des fünften Jahrhunderts lebte und in der Lyrik und in der hohen Tragödie seine Gestaltung unter der Einwirkung der neuen Ideen über Leben und Tod und Unsterblichkeit der Seele empfing. Dem wirklich in Person vorgestellten Märchenthanatos gegenüber war er ein sozusagen nur im Geist und mit Gedanken fassbarer Dämon, eine jetzt in neuem Licht entsprechend den veränderten Anschauungen der Zeit erscheinende Personifikation des Begriffs *θάνατος*. Darum finden wir unter demselben Namen in der hohen Tragödie an den wenigen Stellen ein von dem populären Euripideischen Thanatos der Alkestis so gänzlich verschiedenes Bild wieder, darum kann Sophokles im Oed. Col. 1574 unbedenklich eine von Hesiod (Theog. 758) abweichende Genealogie des Todes, als Sohnes der Erde und des Tartaros, frei erschaffen, weil eben die ganze Gestalt eine nur durch dichterische Kraft vollzogene Personifikation eines blossen Abstraktums war. Diese Personifizierung des Begriffs gelang auch hier der starken Vorstellungskraft eines Aeschylus und Sophokles, und sie liessen das

Traumbild ihrer Phantasie wie einen wirklichen Gott und als den eigentlichen *Θάνατος* vor ihren Zuhörern erstehen. Aber das volkstümliche Gewand ist hier gefallen, die derben und rohen Züge sind verschwunden. Ein vornehmer, milder, die Menschen aus allem Leid und Elend erlösender Dämon blickt uns an, geboren aus dem Geist einer Zeit, die sich neue Gedanken über Leben und Tod machte. Hier haben wir das Bild, wie es etwa Herder in der früher (S. 15 ff.) zitierten Schilderung des Todes vorschwebte.

Die Einwirkung der philosophischen Ideen der Zeit ist bei den Tragikern unverkennbar, und wenn auch bei Euripides in der hohen Tragödie ein persönlicher Thanatos nicht noch einmal so greifbar wie in der Alkestis heraustritt, so spricht uns doch gerade aus seinen Dramen die Gedankenwelt unmittelbar an, in der die Umwandlung der Auffassung vom Tode vor sich gegangen war.

A. de Ridder hat in seinem Buche „De l'idée de la mort en Grèce dans l'époque classique“ (Paris 1897) die Entwicklung der Anschauungen vom Tode gegeben, die die Griechen vom sechsten bis zum vierten Jahrhundert durchgemacht haben, den Einfluss dieser Ideen auf ihre ganze Lebensführung dargestellt und den Niederschlag dieser Anschauungen in der Gräberkunst, vor allem den Grabstelen, nachgewiesen.

Unsere Aufgabe soll es sein, der Gestalt des personifizierten griechischen Thanatos in der bildenden Kunst nachzugehen, und wir werden dabei sehen, dass sich eine nahe Übereinstimmung mit dem aus den literarischen Quellen gewonnenen Bilde auch hier ergibt.

Fragen wir, wie sich die bildende Kunst zu den aus der voranstehenden Untersuchung erschlossenen Thanatosgestalten wird verhalten haben, so wäre etwa folgendes zu antworten: Eine bildliche Darstellung des finster ausgestalteten Dämonen, wie ihn die Äsopische Fabel, die Sisyphos- und Alkestisgeschichte voraussetzen, hätte notwendig die im Volksbewusstsein lebendige Vorstellung von einem grausen Thanatos erwecken müssen. Nichts aber konnte der Absicht der griechischen Künstler ferner liegen (vgl. oben S. 15 ff.). Daneben existierte das schöne, vom Dichter geschaffene Bild von

Schlaf und Tod als Zwillingbrüdern, die einen gefallenen Helden aus der Schlacht in seine Heimat tragen. Schon die Aktion selber verbot hier, Thanatos als grausen Dämon aufzufassen. In der für uns so gut wie verlorenen Grabpoesie, in den *ἑρῆνοι* und den *λόγοι παραμυθῆται* muss dieses milde Bild des Thanatos weiter gelebt haben. Lyrik und Drama haben diese dichterische Personifikation des sanften Todesgottes, auf dessen Auffassung auch die philosophischen Lehren über das Jenseits ihren Einfluss ausübten, weiter ausgestaltet. In der attischen Tragödie des fünften Jahrhunderts steht der Homerische Thanatos, der wie ein ferner Stern nur für einen kurzen Augenblick aufgeleuchtet hatte, von neuem vor uns, eine dichterische Fiktion wie im Sarpedonliede, aber aufs engste verwachsen mit der Zeit und den Menschen, die ihn schufen. Hier wie dort ist es ein milder Dämon, der zu dem Menschen kommt, ihm Liebes zu tun. Nachdem so die gesamte Auffassung vorbereitet war, griff die bildende Kunst diese dichterische Gestalt des Thanatos auf. Im Geleit seines Bruders, des Schlafes, trat er in den Kreis der Kunstdarstellungen ein. Wir finden ihn zuerst auf Vasen, die ihn ganz nach der Homerischen Schilderung im Verein mit seinem Zwillingbruder Hypnos als Träger eines entseelten Helden zeigen. Ihm fehlte hier alles Fürchterliche, er war ein liebevoller Freund der Menschen, doch sonst noch nicht näher charakterisiert. Dieser letzte Schritt geschah auf den attischen Lekythen, die in einem bestimmten Sinne und aus einem bestimmten Anlass, über den im nächsten Kapitel zu handeln ist, die Darstellung von Schlaf und Tod herübernahmen. Das schöne Zwillingbrüderpaar Homers ist jetzt wieder neu erstanden in einem Brüderpaar, in dem wir den Hypnos unverändert wiederfinden, den Thanatos aber in der Umgestaltung, die er inzwischen in den Herzen der Athener erfahren hatte. Über den Schlaf dachte man wohl noch ebenso wie zu Homers Zeiten, aber über den Tod hatte man sich neue Gedanken gemacht. Es scheint daher selbstverständlich, dass man bei dieser Individualisierung ihrer Charaktere den Gedanken an das Zwillingbrüderpaar bei Homer aufgab und Tod und Schlaf sich auch äusserlich verschieden gestaltet vorstellte. Thanatos wurde ein ernster, härtiger Mann, Hypnos ein reizender Jüngling. Der Zufall will es, dass wir durch ein literarisches Zeugnis aus dieser

Zeit die Differenzierung in der äusseren Erscheinung der beiden Brüder bestätigen können. Bei dem Sokratiker Eukleides von Megara (Stobaeus, Floril. VI, 65) lesen wir:

ἔστι δ' ὁ μὲν ὑπνος νεώτερος καὶ μερικαιώδης θαίμων, εὔπειστος καὶ ῥᾶδιος ἀποφυγεῖν· ὁ δὲ ἕτερος οὗτος¹⁾ πολὺς καὶ γέρον, ἐν τοῖς πρεσβυτέροις τῶν ἀνθρώπων μάλιστα ἐμπεφυκώς, ἄπειστος καὶ ἀπαραιτήτος· τούτου δὲ τοῦ θαίμονος ἐργῶδές ἐστιν ἀπαλλαγῆναι, ὅταν ἄπαξ παρῆ· οὔτε γὰρ λόγους προσέχει οὐδὲν· (die folgenden Worte „οὔτε ἀκούειν τὸ σύνολον δύναται“ hat Wilamowitz als Glossem erkannt) κωφός²⁾ γάρ ἐστιν· οὔτ' αὖ δεικνύων αὐτῷ ἐμφανίσαις τι ἄν· τυφλός³⁾ γάρ ἐστιν.

Der unversöhnliche Gegensatz in der schroffen Gegenüberstellung der beiden Brüder, wie sie einst Hesiod (Theog. 765) geschildert hatte, klingt hier noch nach, aber wir wissen jetzt — die Absicht, in der sie sich dem Menschen nahen, ihn milde zu erlösen³⁾, schlägt die verbindende Brücke zwischen ihnen. So

¹⁾ Der Name *θανάτος* auch hier vielleicht aus Scheu nicht genannt. Vgl. II. Kap. S. 58 Anm. 2.

²⁾ Die Vorstellung, dass Thanatos taub und blind sei, die Robert (Thanatos S. 23) für eine sinnreiche, aber willkürliche Ausschmückung des Sokratikers hält, ruht gewiss auf dem Boden ältester Volksphantasie, die sich ein ähnliches Märchen erzählt haben mag, wie das noch heute unter den Neugriechen lebendige von „Charos' Strafe“ (Schmidt, Griech. Märch. Sag. S. 132 Nr. 2.). Es heisst da: „Als Charos die Seele einer wunderschönen Jungfrau holen sollte, wurde er weich und schenkte ihr das Leben. Gott wurde zornig und machte Charos taub, blind und lahm. Taub, damit er die Weinenden nicht mehr höre, blind, damit er nicht Greis, Jungfrau, Jüngling oder Kind unterscheide, lahm, damit er nicht schnell fliehen könne von dem Orte, wo er sein Amt ausüben soll.“ Vgl. Schmidt, Volkslied. d. Neugr. S. 234 ff. — Die Eigenschaften und Zustände der Toten werden auf die Herrscher des Totenreichs übertragen, vgl. H. D. Müller, Mythol. d. griech. Stämme (Götting. 1857) I, S. 158 Anm. 2 u. S. 160.

³⁾ Auch der Schlaf wird als Linderer der Schmerzen geradezu als *Παιήων* wie der Tod angerufen, siehe die schönen Verse in Sophokl. Philoktet 827 ff.:

„Ἵπν' ὀδύνας ἀδαίης, Ἵπνε δ' ἀλγέων,
εὐαέξ ἡμῖν ἔλθοις,
εὐαίων εὐαίων, ὄναξ·
ὄμμασι δ' ἀντίσχοις
τάνδ' ἀγλαν, ἃ τέταται τανῶν.
ἴθ' ἴθι μοι παιήων.“

Ähnlich Euripides im Orestes 211—12:

„ὦ φίλον ὑπνου θελήγητρον, ἐπίκουρον νόσου,
ὡς ἡδύ μοι προσῆλθες ἐν δέοντι γε.“ Vgl. Sophokles frag. 198

konnten die athenischen Lekythenmaler des fünften Jahrhunderts die beiden Brüder wieder zu einer gemeinsamen Aktion vereinen, aber mit einer Differenzierung ihrer äusseren Erscheinung und einer vertieften Auffassung der Szene überhaupt.

Der Thanatos in der bildenden Kunst der Griechen scheint mir also nur denkbar als Bruder des Schlafes — denn nur hier erweckt er jene milde Vorstellung, die die Voraussetzung für seine Darstellung in der Kunst ist —, und nur als solchen und stets im Verein mit Hypnos haben sie ihn, soweit wir sehen, dargestellt¹⁾. Die Vasenmalerei, in der sich das Motiv von Thanatos und Hypnos in engem Anschluss an die Homerische Schilderung zuerst festgesetzt hatte, bot in den zarten Grablekythen den geeigneten Boden für die Darstellung des Todesgottes. Eine plastische Einzelfigur des Thanatos ist bisher und wird sich wohl kaum auch je mit Sicherheit für die klassische griechische Zeit nachweisen lassen. Die Gründe für diese Erscheinung glaube ich in der vorliegenden Untersuchung ans Licht gestellt zu haben.

Die dichterische Gestalt des Thanatos ist es allein, die in der bildenden Kunst zum Ausdruck gekommen ist, zuerst in den mythologischen Bildern der Überführung eines Leichnams durch Thanatos und Hypnos nach Homer und später noch einmal unter Beibehaltung dieses feststehenden Schemas, aber in einer neuen, den Anschauungen der Zeit angemessenen Auffassung des Thanatos und der Aktion überhaupt auf den Bildern der attischen Lekythen.

¹⁾ Robert, Thanatos S. 43: „Es ist daher im höchsten Grade unwahrscheinlich, dass Thanatos vor dem Ende des 4. Jahrhunderts anders vorkommt, als im Zusammenhang mit Mythus und Poesie und speziell den drei genannten Mythen“. — Wir verstehen jetzt, dass für den Thanatos in der Kunst nur der Sarpedonmythus in Betracht kam, weil seine finstere Gestalt in der Sisypnos- und Alkestissage seine Darstellung verbot. — Wenn Polygnot in seinem Unterweltsgemälde in der Lesche der Knidier zu Delphi den Eurytomos malt mit der Farbe der Schmeissfliegen, mit bleckenden Zähnen und auf einem Geierbalg sitzend (Paus. X, 28, 7), so ist damit nicht Thanatos gemeint. Hinter dem euphemistischen Namen, „der weithin Waltende“ versteckt sich irgend ein lokaler Unterweltdämon, der hier etwas von den Schrecknissen der Finsternis ahnen lassen soll. Mit kühner Kraft wagt Polygnot hier einmal auf die alten, volkstümlichen Vorstellungen (siehe oben S. 37) zurückzugreifen, und die Kühnheit liegt mehr in dem Wagnis einer solchen unterweltlichen Darstellung überhaupt, als in der Ausgestaltung dieser einzelnen, vielleicht frei erfundenen Figur.

II.

Darstellungen des Thanatos in der bildenden Kunst.

Nur literarisch überlieferte Bildwerke.

Die entwickelte griechische Kunst hat die Darstellung des Thanatos fast nur in der Vasenmalerei versucht und hier diese Gestalt nicht isoliert, als Einzelfigur eingeführt, sondern stets mit dem Schläfe zu einer bestimmten Aktion verbunden. Hypnos und Thanatos vereinigt begegnen uns aber auch schon auf einem der grossen Meisterwerke der archaischen Kunst, dem Kasten des Kypselos. Nach der Beschreibung des Pausanias (V, 18, 1)¹⁾ waren sie hier als Kinder gebildet, welche die Nacht in den Armen trug, *διστραμμένους τὸς πόδας*²⁾, der eine weiss, der andere schwarz; aber aus dieser kurzen Angabe können wir weder ein deutliches Bild von jener archaischen Darstellung gewinnen, noch mit Sicherheit entscheiden, ob der Schlaf, wie später auf einer der attischen Lekythen, die schwarze Farbe trug oder der Tod³⁾. Kein Zweifel kann es aber sein, dass die Hesiodischen Verse der Theogonie (756 ff.) die unmittelbare Quelle für dieses Bild waren⁴⁾. Über das Aussehen der Bildwerke von Thanatos und Hypnos auf der spartanischen Burg, die Pausanias III, 18, 1 erwähnt, dürfen wir uns billig jeder Vermutung entschlagen, zu beachten ist jedoch, dass auch hier wieder die beiden Dämonen verbunden erscheinen. Ob endlich bei den Lakedämoniern

¹⁾ Vgl. den Kommentar von Hitzig-Blümmner zu der Stelle.

²⁾ Lessing, Laokoon Kap. XI Anm. 1 versteht „mit übereinander geschlagenen Füßen“ und verteidigt diese Auffassung noch einmal ausführlich in seiner Schrift „Wie die Alten den Tod gebildet“. Aber *διστραμμένους τὸς πόδας* kann nur „mit verdrehten, verrenkten Füßen“ heissen und Pausanias wird an dem archaischen Bilde eine ähnliche Ungeschicklichkeit des Künstlers bemerkt haben, wie wir sie so oft bei der Wiedergabe der Hände und Füsse auf den archaischen Vasenbildern antreffen. Vgl. z. B. die verdrehte linke Hand des Toten auf unserem Caeretaner Krater im Louvre (G. 163), siehe Taf. 5.

³⁾ Wahrscheinlich war jedoch auch hier Thanatos das weisse, Hypnos das schwarze Kind. Schon Homer scheint sich den Schlaf in schwarzer (nächtlicher) Farbe vorzustellen. Er vergleicht ihn mit dem *κόμηνος* (Ilias XIV, 291). Dieser Vogel ist eine Art schwarzer Habicht. Vgl. Eustath. ad Hom. Iliad. XIV, 291, S. 986 „λέγει δὲ ἡ ἱστορία καὶ ὡς μέλας ἐστὶ“. Nonnus XXXIII, 40 nennt den Schlaf „*μελανόχρουν*“.

⁴⁾ Vgl. Jones im Journ. of Hell. Stud. XIV, 1894, S. 51 und 69.

das Heiligtum des Thanatos, von dem sonst nirgends in Griechenland ein Kult bekannt ist (vgl. Aeschylus fragm. 161, oben S. 34) ein Götterbild besass oder nicht, können wir nicht sagen. (Plutarch, Kleomenes cap. IX.)

Thanatos und Hypnos auf den mythologischen Vasenbildern.

Es möge nun zunächst die Liste der Vasen mit Ausschluss der später zu behandelnden weissgrundigen Lekythen gegeben werden, auf denen wir zwei männliche, geflügelte Gestalten einen Leichnam tragen sehen, eine Szene, für die uns die literarische Ausgestaltung in der Sarpedonepisode der Ilias vorliegt.

1. Amphora Piot, aus Capua, schwarzfg., im Louvre (Salle F. Nr. 388), beschrieben von Helbig im Bull. d. Inst. 1864, S. 175, abgebildet Bull. arch. Italiano II (1862) Taf. VII¹⁾, und darnach hier Taf. 1, die ganze Vase in kleinem Maßstabe auch bei Pottier, Vases antiques du Louvre, Taf. 87.
2. Lekythos aus Eretria, rotfg., in Berlin (Inv. Nr. 3252) abgeb. u. besprochen im Arch. Anz. VIII, 1893, S. 85—86, und nach dem mir vom Kais. Arch. Institut freundlichst dargeliehenen Zinkstock hier auf Taf. 2 wieder abgedruckt.
3. Schale des Pamphaios, aus Vulci, rotfg., Catal. of Vas. in the Brit. Mus. III S. 47, E 12. Abgeb. bei Gerhard, A. V. Taf. 221 (= Reinach, Rép. des vases II S. 112); Wiener Vorlegebl. D, Taf. III; Klein, Euphronios S. 272 (darnach hier auf Taf. 3.4 wiederholt); Meister-signaturen² S. 94, 20; Rayet-Collignon, Céramique grecque S. 199; Brunn, Kl. Schr. III, S. 114; Roscher, Mythol. Lex. II, S. 2677.
4. Schwarzfg. attische Lekythos aus der Sammlung Furtwängler²⁾ in der Städtischen Gallerie zu Frankfurt a. M. Höhe: 21.8 cm., Schulterbreite: 6.5 cm. Hier abgebildet Taf. 1.

¹⁾ Text ist zu dieser Tafel des unvollständig gebliebenen, seltenen Bandes nicht erschienen. Auf den Tafeln wird er: "Bull. arch. Nap. an. X. (einige Mal auch irrig: IX) Ital. II" bezeichnet, ebenso wie der I. Band des Bull. Italiano auch als IX. Jahrgang des Bull. Napoletano gezählt wird.

²⁾ Herr Prof. P. Wolters machte mich auf diese hierher gehörige Vase aufmerksam und seiner Vermittlung, sowie den Bemühungen des Herrn Dr. Alfred Wolters verdanke ich ausser beschreibenden Notizen Photographien und

5. Caeretaner Krater¹⁾, rotfg., im Louvre (G. 163), abgeb. Monum. d. Inst. VI, Taf. 22; Robert, Thanatos S. 4 (darnach hier Taf. 5); Brunn, Kl. Schr. III, S. 104.
6. Schale in Athen, aus Velanidésa (Attika), schwarzfg. Collignon-Couve, Vases d'Athènes Nr. 1093. Abgeb. Robert, Thanatos S. 17 (darnach hier Taf. 5); Brunn, Kl. Schr. III, S. 115; Roscher, Myth. Lex. II, S. 2678.

Hieran reihen sich noch zwei Vasenbilder, die dasselbe Motiv, aber die Träger ungeflügelt zeigen.

7. Amphora Bourguignon, schwarzfg., früher in Neapel. Annali d. Inst. 1883, S. 208 ff., Taf. Q (darnach hier Taf. 5) = S. Reinach, Répert. d. vas. I, 347, 1; Collection d'antiquités prov. de Naples (Vente Paris, 18 Mars 1901) S. 7, 19 und Taf. 2; vgl. Robert. Thanat. S. 16.

Die Amphora Bourguignon ist, wenn man nach der zu Nr. 1 angeführten Abbildung urteilen darf, von derselben Hand wie die Amphora Piot gemalt.

8. Lekythos in der Sammlung Navarra in Terranova, schwarzfg., abgeb. bei Benndorf, Griech. u. siz. Vasenbilder Taf. 42, 2, und im Arch. Jahrbuch VII, 1892, S. 143; nach diesem Zinkstock, den das Kaiserl. arch. Institut gütigst zur Verfügung stellte, hier auf Taf. 6 abgedruckt.

Ergänzend treten hinzu ein etruskischer Skarabäus des sorgfältigen archaischen Stils, Furtwängler, Ant. Gemm. I, Taf. 16 Nr. 22 (auch bei Meier in den Annali d. Inst. 1883, S. 213. Collection Tyskiewicz, Taf. XXIV, Nr. 8) ein kleiner Terrakotta-Altar, Monum. d. Inst. XI, Taf. 10, 3 (dazu Dressel in die Zeichnung, welche hier wiedergegeben wird. Die Oberfläche des Gefässes ist mit weissem Ton überzogen, darauf ist mit schwarzem Firnis gemalt. Das Geschlecht der mittleren Figur ist äusserlich nicht mit Sicherheit festzustellen, sie scheint aber eine Haube zu tragen. Weisse Fleischfarbe hat und hatte sie nicht. Unterhalb der linken Flanke des Toten ist fliessendes Blut rot gemalt (in der Abb. schraffiert); rote Farbe ist ausserdem noch an Bart und Haar des Toten und in geringen Resten an dem Flügel der Gestalt rechts festzustellen.

¹⁾ Der Arch. Ztg. 1853. S. 109 genannte Krater, den Welcker in der Sammlung Campana sah, ist identisch mit dem Caeretaner Krater im Louvre. Luckenbach, Verhältn. d. griech. Vasenbilder zum ep. Kyklos 619 β , Meier, Annali 1883, S. 212, Anm. 2 und Ubell, Vier Kapit. v. Thanat. S. 23–24, vgl. 35, Nr. 9 irren bei der Annahme zweier verschiedener Vasen. Vgl. Steinmetz im Arch. Jahrbch. XXV, 1910, S. 43, Anm. 70.

den *Annali d. Inst.* 1879, S. 257), und einer der unten (S. 60, Anm. 2) aufgezählten Cisten-Griffe (Castellani).

Auf den Vasenbildern unter Nr. 1—6 ist jetzt allgemein¹⁾ unter den beiden geflügelten Trägern Tod und Schlaf verstanden worden. Die Beifügung des Namens Hypnos²⁾, wenigstens auf Nr. 5, gibt uns das Recht, ganz abgesehen von der Übereinstimmung der dargestellten Szene mit der Homerischen Sarpedongeschichte, diese Deutung der geflügelten Träger für sicher zu halten. Die Darstellung derselben ist jedoch auf unseren Vasen keineswegs immer die gleiche, und so entstehen für die Interpretation einige Schwierigkeiten. Zunächst ist die Bewaffnung von Schlaf und Tod, die gerade die ältesten Darstellungen, Nr. 1, 2 und 3, zeigen, auffällig. Robert suchte in seinem „Thanatos“ die Bewaffnung durch den Hinweis auf Schilderungen in der poetischen Sprache zu erklären, die zur Charakterisierung der Dämonen Ausdrücke aus dem Vorstellungskreis des Krieges und des Kampfes schöpfe, während Jul. Lessing, *De Mortis fig.* S. 36 in Bezug auf das Vasenbild Nr. 3 bemerkte: „armatos vero esse iuvenes, quia inter arma munere funguntur.“ Uns scheint er hierin dem wahren Grunde näher zu kommen als Robert.

Gehen wir dem Ursprung unseres Motives nach, so glauben wir, dass der Vasenmaler, der zum ersten Male in den geflügelten Jünglingen Tod und Schlaf darstellen wollte, nicht einen neuen Typus für sein Bild erschuf, sondern sich eng an ein schon lange

¹⁾ Eine Ausnahme macht hier Steinmetz, der in der neuesten Behandlung dieser Frage in seinem Aufsatz „Windgötter“ (*Arch. Jahrb.* XXV 1910, S. 43 ff.) zu Anschauungen gelangt, die meinen Ergebnissen grundsätzlich und so vielfach widersprechen, dass ich mich damit im Zusammenhang und am Schluss auseinandersetzen habe. Während des Druckes meiner Arbeit werde ich mit der Dissertation von G. E. Lung, *Memnon, archäolog. Studien z. Aithiopis* (Bonn 1912) bekannt. In seiner Behandlung der Memnon- bzw. Sarpedonvasen steht er auf der Seite Brunns und stimmt mit dem Endergebnis Ubells überein, bezieht also alle Vasenbilder auf den Memnonmythus. Dagegen wendet er sich wie ich gegen Steinmetz, nach dem die geflügelten Träger des Toten hier wie auf den attischen Lekythen Boreas und Zephyros wären. Fairbanks (*Athenian Lekythoi* S. 258) hält die beiden Deutungen für gleichberechtigt.

²⁾ Vielleicht war die Beischrift „*Ἡϋπνος*“ aus einer gewissen Scheu vor der ominösen Bezeichnung weggelassen (vgl. im I. Kap., S. 17 Anm. 2 u. S. 53 Anm. 1). Doch bleibt das nur Vermutung, da der ganze Oberkörper des Thanatos bis auf einen Teil des rechten Armes und ein Stück eines Flügels ergänzt ist.

in der Kunst ausgebildetes Schema anlehnte. Dieses Schema zeigte zwei Krieger, Männer oder Jünglinge, die einen gefallenen Gefährten vom Platze trugen. Hier waren die Träger stets bewaffnet, da sich der Vorgang auf dem Schlachtfelde abspielte. Als dann unter dem Einfluss der Homerischen Dichtung die beiden Träger als Tod und Schlaf gedacht wurden, charakterisierte der Vasenmaler diese zunächst nur dadurch als göttliche Wesen, dass er ihnen Flügel ansetzte¹⁾ Die Einwirkung der Homerischen Vorstellung auf unsere frühen Vasenbilder ist weiter darin zu bemerken, dass die Vasenmaler Schlaf und Tod wie in der Dichtung als Zwillingbrüder auffassen und beide meist jugendlich, unbärtig bilden. Die Differenzierung beider fehlt noch gänzlich, auf die Aktion kam es dem Vasenmaler wie dem Dichter allein an, nur diese wollte er deutlich machen.

Der nächste Schritt war dann der, die Jünglinge der Rüstung zu entkleiden und sie im kurzen Chiton oder nackt zu zeichnen. Die schwere Bewaffnung, in der sie wie gewöhnliche Krieger erschienen, passte nicht zu der Göttlichkeit ihres Wesens. Auch die typische und bei beiden Gestalten symmetrisch wiederholte Schrittstellung in Seitenansicht wird aufgegeben und ein schönes Motiv wie etwa auf Nr. 5 erfunden, wo der linke Träger die übliche Stellung beibehalten, der rechte aber sich auf sein rechtes Knie niedergelassen hat und seinen Körper in Vorderansicht zeigt. Die letzte Stufe der Entwicklung unseres Schemas bringt dann die Differenzierung der Dämonen, wie wir sie auf den attischen Grablekythen mit einer einzigen Ausnahme (siehe S. 70 Nr. 7) regelmässig angewandt finden.

¹⁾ Dieselbe Typenübertragung zur Erklärung der Rüstung bei den Dämonen nimmt Steinmetz a. a. O. S. 52 an. — Die Bewaffnung von Schlaf und Tod lässt sich vielleicht noch von einer anderen Seite her verstehen. Das Kriegerische und Streitlustige ist ein durchgehender Zug im Charakter der unterweltlichen Wesen (H. D. Müller, Ares, Braunschweig 1848, S. 64 u. ff.). Die Titanen, Typhon, die Giganten sind wilde Kämpfer, und die ältere Kunst hat sich die Giganten entsprechend der Hesiodischen Schilderung Theoz. 186: „τέθχεσι λαμπρομένους δολίχ' ἔγχεα χερσὶν ἔχοντασ“ als gewaffnete Krieger gedacht und so immer dargestellt. Ebenso konnten Thanatos und Hypnos als Kinder der unterweltlichen Nacht, die ausser ihnen noch die Ker, die Nemesis und Eris erzeugte, Waffen tragen, und in der Vorstellung von Schlaf und Tod als Krieger steckt somit noch ein Stück ihrer ältesten und ursprünglichen Natur, die später hinter der poetisch-symbolischen Auffassung verschwand.

Das Thanatos-Hypos-Schema glauben wir also aus dem schon früher in der Vasenmalerei ausgebildeten Typus der ihren toten Gefährten tragenden Krieger herleiten zu dürfen. Für diese Annahme scheint uns besonders Nr. 7, die Amphora Bourguignon, zu sprechen (Taf. 5). Die Vorderseite dieses schwarzfigurigen Gefäßes, das in seinem anderen Bilde die Entrückung des Memnon durch Eos und einen sich abwendenden Krieger zeigt, stellt zwei gerüstete Krieger, einen bärtig, den anderen unbärtig, dar, die den Leichnam eines nackten, bärtigen Mannes, über dem das gewappnete Eidolon fliegt, tragen. An Tod und Schlaf bei den Trägern zu denken, verbietet das Fehlen der Flügel, und so hätten wir hier in einer schwarzfigurigen Darstellung den von uns geforderten Typus der tragenden Kameraden. Dies Motiv muss in der bildenden Kunst ebenso verbreitet gewesen sein wie in der Literatur¹⁾ und für seine Beliebtheit zeugen die sehr zahlreichen Wiederholungen an den Griffen latinischer Cisten²⁾. Hier sind die Träger bald in Rüstung, bald nackt, der getragene Tote ist meist ein nackter oder gerüsteter Jüngling, doch findet sich auch eine nackte Frau (Monum. d. Inst. VIII, Taf. 31, 3, *Annali* 1866 S. 388). Auch weibliche geflügelte Gottheiten kommen so als Träger eines Leichnams vor³⁾. Auf einer Bronze des Museo Kircheriano in Rom sind ein Jüngling und ein Mädchen die Träger.

Die von Polygnot gemalte Iliupersis gibt uns in der Gruppe des Sinon und Anchialos, die den toten Laomedon tragen (Pausan. X, 27, 3; Robert, 17. Hall. Winckelmannsprog. 1893, S. 36), einen weiteren Beleg für die Verwendung unseres Trägertypus in der bildenden Kunst, und es ist nicht unwahrscheinlich, dass Polygnots Gemälde von Einfluss auf die attischen Lekythenmaler

¹⁾ Vgl. z. B. Homer, *Ilias* V, 663; VIII, 334; XIV, 428–30; XVII, 717 ff.

²⁾ Siehe Monum. d. Inst. VIII, Taf. 31, 3; IX, Taf. 58; Suppl. 1891. Taf. 13 und 14; Collection Alessandro Castellani (Rom 1884) S. 47 Nr. 282, Taf. 8; Burlington Fine Arts Club 1904, Illustr. Catal. Taf. 56, C 61 und C 86 (= Collection of W. F. Cook, Taf. 29); Pauly-Wissowa III, 2, S. 2599; S. Reinach, *Rép. de la statuaire* II, S. 521. G. Matthies, *Die pränestinischen Spiegel*, S. 38 f. Vgl. Lung, *Memnon* S. 60 Anm. 1.

³⁾ Vgl. die Erzgruppe in Florenz, abgeb. bei Gerhard, *Akad. Abhandlg.*, Taf. 11, Fig. 1. Furtwängler, *Ant. Gemm.* I, Taf. 16 Nr. 23, in den Erläuterungen hierzu in Bd. II, S. 77 werden noch zwei weitere Exemplare genannt, vgl. auch die Gemme I, Taf. 19 Nr. 64. Auch bei Gerhard, *Etrusk. Spiegel* IV, 397, 1.

bei der Depositio durch Schlaf und Tod gewesen ist¹⁾. Für das Auftreten unseres Motives am Heroon von Gjölbaschi²⁾ ist man jedenfalls leicht geneigt, eine Beeinflussung durch das Polygotische Vorbild anzunehmen.

Um noch einige weitere Beispiele dieses Typus in der bildenden Kunst anzugeben, sei auf das Marmorrelief Colonna (Braun, Ant. Marmorwerke, Taf. IX a u. b [S. 12]; Arndt, Einzelaufnahmen Nr. 1162; Röm. Mitt. 1909 S. 180 mit der Wiederholung in einer Elfenbeinschnitzerei in Neapel³⁾ und auf die gleiche Darstellung der tabula Iliaca⁴⁾ bei Jahn, Griech. Bilderchroniken, Taf. I, Ω (auch I, P) verwiesen, wo Hektors Leiche von zwei Gefährten getragen wird. Derselbe Gegenstand befindet sich auf einer campanischen Vase (Monum. d. Inst. V, Taf. 11 und Roscher, Mythol. Lex. III, 2, Sp. 2961) und eine Lampe⁵⁾ gehört ebenfalls noch hierher. Auch die Heimbringung des Meleager ist zu vergleichen. (Robert, Sarkophag-Reliefs III, 2 S. 297).

Nach dieser kurzen Abschweifung kehren wir zu der unter Nr. 1 genannten Amphora Piot im Louvre zurück, die wohl als die älteste Darstellung des Thanatos-Hypnos-Typus zu gelten hat (Taf 1). Die Vorderseite dieses kleinen schwarzfigurigen Gefäßes zeigt zwei mit Helm, Brustharnisch, Schwert und Beinschienen bewaffnete Krieger, die den nackten Leichnam eines unbärtigen Mannes, an Kopf und Beinen gefasst, tragen. Über dem Toten fliegt, auf ihn hingewendet, das vollständig gerüstete Eidolon. Die Träger sind beide unbärtig und mit Flügeln am Rücken versehen. Diese Flügel sind uns das Kennzeichen dafür, dass der Maler in den Trägern göttliche Wesen hat darstellen wollen, aber auch nur sie allein unterscheiden unser Vasenbild von dem der

¹⁾ So hat Dümmler im Arch. Jahrb. II, 1887, S. 176 (= Kl. Schr. III, S. 331—32) in dem Motiv des aufgestützten Fusses (Robert, Thanat., Taf. I) und in der dunklen Farbe des Hypnos („Thanat.“ Taf. II) Polygotischen Einfluss zu erkennen geglaubt.

²⁾ Siehe Benndorf-Niemann, D. Heroon v. Gjölbaschi-Trysa, Text S. 109, Taf. VII B 1.

³⁾ Siehe Gräven, Antik. Schnitzereien Serie 1, 1903, Nr. 28 (S. 45).

⁴⁾ Die letzte Behandlung der Tabula Iliaca (mit photogr. Abb.) von U. Maucuso in den Memor. d. R. Accad. dei Lincei, Classe d. Scienze stor. e filol. Seria Quinta, Vol. XIV, Fascic. VIII (Rom 1911).

⁵⁾ Bei Brüning abgebildet im Jahrb. d. arch. Inst. IX, 1894, S. 157.

Amphora Bourguignon: Es ist, als wenn der Maler den ihm geläufigen Gestalten nur noch Flügel angesetzt und, indem er beide bartlos bildete, sie zu Zwillingbrüdern gemacht hätte, um sie so zu göttlichen Wesen zu stempeln und eine Illustration zu der Sarpedongeschichte der Ilias zu liefern. Wer der Schlaf und wer der Tod sein soll, ist durch nichts angedeutet. Da Amphora Piot und Amphora Bourguignon (Nr. 7) von derselben Hand sind (siehe oben S. 57 Nr. 7), so beweist der Gegensatz, dass der Maler einmal Sarpedon (Nr. 1), einmal Memnon (Nr. 7) gemeint hat. Auf der Amphora Bourguignon hat er die Geschichte von Memnon gezeichnet, wie er von den Kameraden aus der Schlacht getragen und von seiner Mutter Eos entrückt ward, auf der Amphora Piot das Schicksal des Sarpedon, den Schlaf und Tod in die Heimat überführt haben.

Noch auf derselben Stufe der Entwicklung unseres Typus steht die rotfigurige Lekythos aus Eretria, Nr. 2, die Furtwängler im Arch. Anz. 1893, S. 85—86 beschrieben und in den entwickelten, streng rotfigurigen Stil gesetzt hat (Taf. 2). Zwei geflügelte, bewaffnete, bärtige Krieger mit bekränzten Helmen sind im Begriff, die Leiche eines nackten, sehr hoch gehaltenen Jünglings an seinem Grabmal niederzulegen, das durch drei aufrecht eingerammte Lanzen und seinen am Boden liegenden Schild und Helm bezeichnet ist¹⁾. Der Hauptunterschied von der Amphora Piot besteht darin, dass hier schon ganz deutlich der Gedanke der Bestattung zum Ausdruck kommt und dies Vasenbild dadurch zu den attischen Lekythenbildern hinüberleitet, in denen nur mehr die Depositio vor der Stele Gegenstand der Darstellung ist. Darin aber, dass der Vasenmaler beide Krieger bärtig und bewaffnet bildete, steht er noch ganz auf einer Linie mit seinen alten Vorgängern, die an der Gleichheit der äusseren Erscheinung von Schlaf und Tod nach der Homerischen Anschauung festhielten, und wir möchten gerade darin, dass hier wie noch einmal auf der schwarzfg. Schale in Athen, Nr. 6, die Dämonen bärtig²⁾ erscheinen, eine

¹⁾ Lung, Memnon S. 72 bestreitet, dass hier irgend eine Andeutung des Grabes zu finden sei, wie mir scheint mit Unrecht.

²⁾ Es sei daran erinnert, dass auf den Gemmen bei Furtwängler, Ant. Gemm. I, 30 Nr. 53; 36, Nr. 20 Hypnos bärtig erscheint. Vgl. auch den etruskischen Spiegel bei Gerhard III, 255, auf dem vielleicht Hypnos und Thanatos, beide bärtig, gemeint sind. Siehe noch Roscher im Rh. Mus. LIII (1898) S. 179 und Anm. 3 und 4

neue Bestätigung dafür erblicken, dass das Thanatos-Hypnos-Schema nur aus dem gewöhnlichen Typus der tragenden Krieger herausgewachsen ist, die ja sowohl bärtig wie bartlos erscheinen konnten.

Wir haben bei der Amphora Piot angenommen, dass unter dem toten Helden Sarpedon zu verstehen sei, bei der Pamphaiosschale, Nr. 3, (Taf. 3. 4) müssen wir auf diese Frage ein wenig näher eingehen. Das jetzt im Britischen Museum befindliche, rotfigurige Gefäss enthält auf der einen Seite¹⁾ unsere mythologische Szene, die durch zwei weibliche Personen an den Ecken erweitert ist. Thanatos und Hypnos, beide jugendlich, unbärtig, sind noch in der alten Weise bewaffnet dargestellt; eine Differenzierung in ihrer äusseren Erscheinung ist vom Maler noch nicht beabsichtigt. Denn das blonde Haar, das hellere Auge und der leichtere und schön geschmückte Helm des einen ist nicht als ein kennzeichnendes Charakteristikum gegenüber dem dunklen Haar und dem schwereren Helm des anderen aufzufassen, sondern erklärt sich aus dem Bestreben, im malerischen Ausdruck abzuwechseln. Die beiden Dämonen legen den Leichnam eines nackten, bärtigen Mannes zu Boden oder heben ihn auf. Von links eilt die an ihrem Kerykeion kenntliche Iris mit ausgestrecktem Arm auf die Gruppe zu und vom anderen Ende in entsprechender Gebärde eine Frau, in der wir Eos erkennen dürfen. Denn die Darstellung der Gegenseite, sieben sich rüstende Amazonen²⁾, macht es wahrscheinlich, dass in dem Toten des ersten Bildes Memnon zu sehen sei, der wie die schöne Penthesilea gleichfalls vor Troja den Tod erlitt.

Die Streitfrage, ob mit dem Toten der Pamphaiosschale und ebenso mit dem des Caeretaner Kraters, Nr. 5, Sarpedon oder Memnon gemeint sei, ist hauptsächlich von Brunn in den *Annali d. Inst.* 1858, S. 370—73 (= *Kl. Schr.* III, S. 43—45) und wiederum in den *Troisch. Miscell.* III, S. 167 ff., *Sitzungsber. d. bayer. Akad. d. W.* 1880 (= *Kl. Schr.* III, S. 104—123), der sich für Memnon entscheidet, und von Robert im „Thanatos“ und „Bild und Lied“ S. 104 ff., der für Sarpedon stimmt, erörtert. Ubell widmet der

¹⁾ Klein hat Meistersignaturen² S. 88 und Euphronios² S. 274 ff. die Bilder der Aussenseite Euphronios zugeschrieben. Ebenso Hartwig, *Die griech. Meisterschalen* S. 142.

²⁾ Als Amazonen gesichert von Brunn, *Kl. Schr.* III, S. 115, vgl. Hartwig, *Meisterschalen* S. 144, Anm. 1.

Sache in seiner Schrift „Vier Kapitel vom Thanatos“ einen eigenen Abschnitt und ist Fürsprecher der Brunnschen Ansicht. Uns scheint, dass mit absoluter Sicherheit eine Entscheidung überhaupt nicht gefällt werden kann, so wenig auszumachen ist, ob es sich auf den beiden Vasen um ein Niederlegen oder Aufheben des Leichnams handelt. Das dürfte jedoch als sicher gelten, dass Memnon zu verstehen ist, wenn uns der Vasenmaler durch die Hinzufügung einer Frau, die wir als Eos deuten, diese Interpretation an die Hand gibt. So möchten wir uns für Memnon auf der Pamphaioschale, Nr. 3, auf der Frankfurter Lekythos, Nr. 4, auf der schwarzfigurigen Trinkschale in Athen, Nr. 6, und — aber nur vermutungsweise — auf der etruskischen Gemme (Furtwängler, Ant. Gemm. I, Taf. 16 Nr. 22) entscheiden. Hat aber der Vasenmaler nur die Thanatos-Hypnos-Gruppe wiedergegeben ohne weitere Andeutungen zu Gunsten Memnons zu machen, so ist es geboten, den Toten für Sarpedon zu erklären und den Maler unter dem Einfluss der Homerischen Sarpedon-Dichtung schaffend zu denken. Wie wenig aber im allgemeinen für die Vasenmaler die mythologische Fassung in der Literatur massgebend war, beweisen gerade unsere Thanatos-Hypnos-Vasen, die das für Sarpedon im Epos erfundene Motiv¹⁾ ebenso auch auf Memnon übertrugen, obwohl dieser in der alten epischen Dichtung durch seine Mutter Eos entrückt ward²⁾. Die schöne Szene vom

¹⁾ Wir glauben mit Robert, Bild und Lied, S. 114 Anm. 46, Christ, zur Chronol. d. altgriech. Epos (Sitzungsber. d. bayer. Akad. 1884) S. 25 und Rohde, Psyche³ S. 86, Anm. 1, dass die Überführung des Sarpedon durch Schlaf und Tod in der Ilias Vorbild für die Entrückung des Memnon durch Eos in der Aithiopsis war. — Auch sollen in dem Aeschyleischen Stück „Κῆρες ἢ Εὐρώπη“ (Nauck² fr. 99, 19), das von Sarpedon handelte, Thanatos und Hypnos mit der Leiche des Sarpedon auf die Bühne gekommen sein, so Robert, Bild und Lied, S. 116 Anm. 50 und Blass im Rh. Mus. 35 (1880), S. 86, dagegen Bergk im Rh. Mus. 35, S. 249.

²⁾ So war es vermutlich in der Aithiopsis — die kurzen Worte in der Chrestomathie des Proklos lauten nur „ἔπειτα Ἀχιλλεύς Μέμνονα κτείνει· καὶ τοῦτο μὲν Ἥως παρὰ Διὸς αἰτησαμένη ἀθανασίαν δίδωσι.“ (Hephaestion ed. Gaisford, S. 458). — sicher aber in der Tragödie, siehe Pollux IV, 130 „ἡ δὲ γέρανος μηχανήμα ἐστὶν ἐκ μετεώρου καταφερόμενον ἐφ' ἀρπαγῆ σώματος, ᾧ κέχρηται Ἥως ἀρπάζουσα τὸ σῶμα τὸ Μέμνονος. Vgl. Aelian, De nat. anim. V, 1. Die Vasenmalerei hat die Entrückung des Memnon durch Eos häufig dargestellt, so bei Overbeck, Her. Bildw. Taf. 22, 11; Heydemann, Griech. Vasenbild.

Thanatos und Hypnos reizte die Vasenmaler zu häufigerer Verwendung, weil sie für sepulkrale Lekythen einen sehr passenden Stoff darbot. Hierbei war es völlig gleichgültig, ob der Tote Memnon oder Sarpedon hiess. In der glücklichen Bergung des Leichnams lag das Wesentliche, und das war ihnen beiden, die als Helden im Kampfe fern der Heimat gefallen waren, durch göttliche Fürsorge zuteil geworden. Nur war für Grabvasen das Tragen durch Schlaf und Tod, weil es das Gefühl der glücklichen Bestattung erregte, ungleich brauchbarer als das einfache Tragen durch Eos. Die Übertragung des Hypnos-Thanatos-Motives von Sarpedon auf Memnon wurde aber noch ganz besonders dadurch erleichtert, dass Memnon, von zwei Gefährten aus dem Kampf getragen, schon längst ein häufiges Bild in der Vasenmalerei gewesen war (vgl. die Vasen Nr. 7 u. 8, Taf. 5 u. 6) neben der Entrückung durch seine Mutter. Man brauchte also in der altgewohnten Darstellung nur die menschlichen Träger durch göttliche zu ersetzen und man hatte das Sarpedonmotiv auch Memnon gegeben. Dieser Schritt ist um so leichter zu verstehen, als gerade durch das Thanatos-Hypnos-Motiv das Übereinstimmende ihres Geschickes, die glückliche Bergung ihres Leichnams durch göttliche Hände, so vortrefflich zum Ausdruck kam. Und eben das war es, was die Vasenmaler darstellen wollten. Überdies war Sarpedon ihnen fremd, Memnon seit alters unzählige Male Gegenstand ihrer Zeichnung gewesen. Was Wunder, dass wir das eigentlich Sarpedon allein zukommende Motiv in der Vasenmalerei auch auf Memnon übertragen¹⁾ finden. Sicherlich würden wir auf falschem Wege sein, wollten wir daraus mit Notwendigkeit auf das Vorhandensein der entsprechenden Szene auch in der Poesie schliessen.

Klein hat einmal auf Grund der schwarzfigurigen Lekythos in der Sammlung Navarra in Terranova, Nr. 8 (Taf. 6), geglaubt, die Streitfrage „Memnon oder Sarpedon“ endgültig für Memnon

Hilfstaf. Nr. 1; auf der Durisschale in Wien. Vorlegebl. VI, Taf. 7; Kotyle in Berlin, Furtwängler Nr. 2318. Auch auf Etrusk. Spiegeln, IV, 361 und V, 114 und Gemmen, Furtwängler, Ant. Gemm. I, Taf. 16, Nr. 17 und 30 (?). — Vgl. jetzt die Behandlung dieser Denkmäler bei Lung, Memnon S. 51 ff.

¹⁾ Ein weiteres Beispiel ähnlicher Übertragung in der antiken Vasenmalerei bei Robert, Bild und Lied, S. 112.

entscheiden zu können (Jahrb. d. arch. Inst. VII, 1892, S. 142 ff.). Diese Lekythos ist als Beispiel einer antiken Übermalung höchst interessant. Der Maler hatte das bekannte Herakles-Alkyoneus-Abenteuer zu zeichnen begonnen, dann aber die Darstellung in deutlicher Anlehnung an das bekannte Thanatos-Hypnos-Schema zu dem von zwei Mohren getragenen Memnon umgewandelt. Da hier also durch die Mohren die Deutung auf Memnon gesichert sei, soll immer auf allen Vasenbildern dieser Held gemeint sein. Dieser Schluss ist jedoch voreilig und ohne Beweiskraft. Die Lekythos bezeugt nur, wie geläufig den Vasenmalern der Typus der tragenden Männer war, und dass sie den Memnon eben nicht nur von Eos durch die Luft entrückt, sondern auch von zwei Gefährten getragen werden lassen konnten, und zwar, wie der Maler der Amphora Bourguignon, Nr. 7 (Taf. 5), auf dem Schlachtfelde. Von Entrückung durch Mohren kann man doch nicht fabeln.

In enger Beziehung zu der eben besprochenen Vase scheint mir die Frankfurter Lekythos, Nr. 4 (Taf. 1), zu stehen, ein gleichfalls schwarzfiguriges, flüchtig bemaltes, attisches Gefäß. Dargestellt ist die Gruppe des Thanatos und Hypnos, die sich niederbücken, um den nackten Leichnam eines gewaltigen, bärtigen, langhaarigen Helden aufzuheben. Zwischen beiden mit kurzem Chiton bekleideten Dämonen steht, den Leichnam überschneidend und das Gesicht dem Toten zugewandt, eine Frau, in der wir die Eos vermuten dürfen. Zur Linken der Gruppe steht auf sie hinblickend ein voll bekleideter, bärtiger Mann, der in der linken Hand offenbar einen Delphin hält. Er ist also ein Meergott und scheint auf die Heimbringung des Toten über das Meer und auf glückliche Fahrt hinzudeuten. Bei dem gefallenem Helden wird der Maler an Memnon gedacht haben, die hinzugefügte Frau (Eos) und eine auffallende Übereinstimmung mit dem Memnon der schwarzfigurigen Lekythos der Sammlung Navarra in Terranova machen es wahrscheinlich. Diese Vase zeigt in der ganzen Art der Zeichnung, besonders aber in der Stellung des hingesunkenen Helden und den über die Stirn fallenden Haarsträhnen eine so überraschende Ähnlichkeit mit der Frankfurter Lekythos, dass man glauben könnte, beide seien von derselben Hand gezeichnet. Dann hätte der Maler den Memnon einmal von Mohren, das andere Mal von Thanatos und Hypnos getragen werden lassen. In jedem Falle ist

das Bild der Heimbringung eines gefallenen Helden ein überaus dankbarer Gegenstand für die sepulkralen Lekythen, und die Frankfurter Lekythos gibt uns ein gutes, frühes Beispiel für die Verwendung der noch unverändert gelassenen, alten mythologischen Szene auf den Grabvasen. Hinsichtlich der Entwicklungsstufe des Thanatos-Hypnos-Schemas steht die Lekythos zwischen der Pamphaioschale und dem Caeretaner Krater. Die Dämonen scheinen beide noch jugendlich, bartlos gebildet zu sein, aber schon bedeckt sie statt der schweren Rüstung nur noch ein leichter, kurzer Chiton, die Bewaffung mit Helm und Schwert ist geschwunden.

Der Caeretaner Krater im Louvre, Nr. 5 (Taf. 5), gehört, wie schon seine Kelchgestalt beweist, in die Euphronische Zeit, in den strengen rotfigurigen Stil. Die Vorderseite enthält die *πρῆξις*, die Rückseite Schlaf und Tod mit dem Leichnam eines gewaltig grossen, langhaarigen Jünglings, in dem wir den Sarpedon sehen¹⁾. Die beiden Dämonen sind damit beschäftigt, den Toten aufzuheben oder niederzulegen. Auf diesem Gefäss ist der grosse Fortschritt gegenüber der Pamphaioschale offenbar. Die Dämonen haben die schwere Rüstung abgelegt. Hypnos, der inschriftlich gesichert ist, bringt ein neues, schönes Bewegungsmotiv mit dem auf den Boden gestützten rechten Knie. Thanatos hält in der bekannten Schrittstellung den Toten an den Beinen. Leider war sein Kopf zerstört, und so bleibt die bartlose Ergänzung unsicher (vgl. S. 58 Anm. 2).

Eine Darstellung unseres Typus auf dieser Stufe der Entwicklung muss nach Italien gelangt sein und wurde hier Vorbild für den kleinen Terrakotta-Altar (Monum. d. Inst. XI, Taf. 10, 3), auf dem zwei nackte an Füssen und Schultern geflügelte, bartlose Dämonen eine nackte, männliche Leiche aufheben. Dressel in den *Annali d. Inst.* 1879 S. 257 datiert das

¹⁾ Ravaisson, *Mém. Acad. des Insér. et Bell. Lettr.* XXXIV, 2. 1895 „Monuments Grecs relatifs à Achille“ S. 317 ff. hat in dem Toten „Achill“ zu erkennen geglaubt, den Schlaf und Tod im Elysium niederlegen, wo er zu neuem Leben erwache. Um eine ganz bestimmte Beziehung dieses Bildes zu der Vorderseite herzustellen, erklärt Rav diese nicht für eine *πρῆξις*, sondern für eine Darstellung des Achill bei Lykomedes, den Odysseus und Diomedes nach Troja abholen wollen. Diese Auffassung ist unmöglich. Vgl. die Behandlung z. B. bei Pottier, *Catalog. d. vas. antiqu.* III, S. 1011 ff. und Steinmetz a. a. O. S. 43, Anm. 71.

Stück um 300 v. Chr., wie auch ungefähr die Cistengriffe (siehe S. 60 Anm. 2) zu setzen sind.

Ehe wir die weissgrundigen attischen Lekythen im Zusammenhang betrachten, müssen wir noch eines Vasenbildes gedenken, das uns noch einmal die mythologische Szene zeigt und für uns wichtig ist, weil hier wieder sicher Memnon von Tod und Schlaf getragen wird.

Es ist die in Attika gefundene und im Athener Nationalmuseum befindliche Trinkschale, Nr. 6 (Taf. 5). Sie ist mit schwarzen Figuren flüchtig bemalt und gehört in den Anfang des fünften Jahrhunderts. Robert, der sie im „Thanatos“ in die Mitte des vierten Jahrhunderts gesetzt hatte, gibt in „Nekyia“ (16. Hall. Winkelmannsprog. 1893) S. 39 Anm. 14 die Irrigkeit seiner früheren Datierung zu. Aus Lung („Memnon“ S. 58) ersehe ich, dass Roberts Beschreibung dieser Schale im „Thanatos“ S. 18 unrichtig war. Lung stellt auf Grund einer Photographie fest, dass beide Träger bärtig gebildet sind. Es ist daher auch auf dieser Vase noch von keiner Differenzierung des Hypnos und Thanatos die Rede, und die Vasenmaler scheinen somit auf allen Darstellungen der mythologischen Szene streng im Sinne Homers an der Zwillingsbrüderschaft von Schlaf und Tod festgehalten zu haben. Dargestellt sind Thanatos und Hypnos, beide im kurz gegürteten Chiton, mit der Leiche des Memnon; zwischen den Trägern schreitet Eos, sich liebevoll zu ihrem Sohne hinabbeugend. Voran geht Hermes, nach der Gruppe zurückblickend, der auf der anderen Seite noch eine Frau und ein Jüngling folgen.

Ein ganz ähnliches Schema der mythologischen Szene wie auf dieser attischen Trinkschale findet sich auf der etruskischen Gemme bei Furtwängler, Ant. Gemm. I, Taf. 16 Nr. 22. P. J. Meier hat sie in den *Annali d. Inst.* 1883, S. 213 in diesen Zusammenhang gerückt und gemeint, dass wir hier wieder unseren Thanatos-Hypnos-Typus mit der Eos zwischen den Trägern vor uns haben und der Steinschneider nur aus Raummangel den rechten Träger weggelassen habe. Vgl. aber Furtwängler, Ant. Gemm. II, S. 77.

Thanatos und Hypnos auf den attischen weissgrundigen Lekythen.

Um die Mitte des fünften Jahrhunderts kam unser Thanatos-Hypnos-Typus zu einer neuen Blüte. Die polychrome Lekythenmalerei bemächtigte sich aus ganz bestimmtem Anlass dieses Gegenstandes, erfüllte ihn aber mit einem neuen gedanklichen Inhalt. Nur das äussere Schema der Darstellung ist den mythologischen Vasenbildern entnommen. Die mythologische Figur des Sarpedon oder Memnon ist durch gewöhnliche Menschen ersetzt, die beiden Dämonen sind von Anfang an auf das bestimmteste unterschieden und zu individualisierten Gestalten erhoben. Der Schlaf behielt seine Jugendlichkeit bei und wurde als schöner, lockiger Jüngling gebildet, der Tod wurde, mit Ausnahme der älteren Exemplare, zu einem bärtigen, ernsten Manne von mildem Ausdruck, der mit seinem Bruder den Toten vor der Stele niederlegt. Wie diese Differenzierung von Schlaf und Tod, die sich für diese Zeit auch durch ein literarisches Zeugnis (Eukleides von Megara bei Stobaeus im Floril. VI, 65, vgl. oben S. 53) belegen lässt, und die milde Gestaltung des Todes auf den attischen Lekythen eng mit der ganzen Zeit und ihren neuen Anschauungen über Tod und Leben zusammenhängen, haben wir in dem ersten Kapitel darzulegen versucht. Es sei hier nur noch einmal daran erinnert, dass wir in der Figur des Thanatos auf den Lekythen nur die poetische Gestalt, nicht aber den alten, populären Märchenthantos zu finden glaubten.

Von den bisher bekannten attischen weissgrundigen Lekythen gehören folgende Gefässe hierher:

1. Lekythos im Brit. Museum, D 59. Catalogue III S. 405; abgeb. bei Murray-Smith, White Athen. Vas. Taf. 9, darnach hier Taf. 7.
2. Lekythos im Brit. Museum, D 58. Catalogue III, S. 40; abgeb. bei Robert, Thanat. Taf. 2, darnach hier Taf. 8; bei Murray-Smith, White Athen. Vas. Taf. 11; vgl. Fairbanks, Athenian Lekythoi with outline Drawing in Glaze Varnish on a white Ground S. 257, 2; Journ. Hell. Stud. XIX, 1899 S. 182, γ Die Nase des Thanatos ist ergänzt, vgl. ebenda S. 183, 2.

3. Lekythos in der Berliner Vasensammlung, Furtwängler Nr. 2456, abgeb. bei Robert, *Thanat.* Taf. 1, darnach hier Taf. 9.
4. Lekythos im Athener Nationalmuseum, Collignon-Couve Nr. 1653, abgeb. bei Dumont-Chaplain, *Les céramiques de la Grèce propre I*, Taf. 29, darnach hier auf Taf. 10.
5. Lekythos im Athener Nationalmuseum, Collignon-Couve Nr. 1654, abgeb. bei Dumont-Chaplain, *Les céram. I* Taf. 27—28, darnach Robert, *Thanatos* S. 27 (darnach hier auf Taf. 6). Rayet-Collignon, *Céramique grecque* S. 231.
6. Scherbe einer Lekythos in der Berliner Vasensammlung, Inv. 3325, abgeb. im *Jahrbuch d. arch. Inst.* X, 1895, Taf. 2, *Arch. Anz.* S. 41, Nr. 52 und bei Collignon, *Les statues funér.* (Paris 1911) S. 105. Hier Taf. 11, mit Genehmigung des Kais. Arch. Instituts nach der Originalzeichnung wiederholt.
7. Lekythos im Athener Nationalmuseum, Nr. 12783; sie ist im *Catalogue des vases peints du Musée National d'Athènes*, *Supplément par Georges Nicole* (Paris 1911) S. 212 beschrieben und auf Tafel XVI abgebildet.
8. Lekythos im Athener Nationalmuseum Nr. 1939, Collignon-Couve Nr. 1656.
9. Lekythos im Athener Nationalmuseum Nr. 1928, Collignon-Couve Nr. 1655. Fairbanks, *Athen. white Lekythoi* S. 258, 3.
10. Lekythos bei Pottier, *Étude sur les lécyth. blancs*, Taf. II, S. 25, 5^o.

Aus dieser Reihe ist Nr. 10 auszuschliessen. Die Lekythos ist längst als Fälschung erkannt¹⁾. Nr. 9 ist im Katalog von Collignon-Couve und bei Fairbanks beschrieben, und nach Lung, *Memnon* S. 72 Anm. 2 farbig, doch ungenau und unzuverlässig, abgebildet bei H. Wallis, *Pictures from the Greek Vases.* *The white Athenian Lekythoi*, London 1896, Taf. X.

¹⁾ So von Robert, *Deutsche Literaturztg.* 1884, S. 1796. Ihm stimmen bei Körte b. Pauly-Wissowa, *Real-Enc.* V, 2 S. 2091, Winnefeld, *Hypnos* S. 6 Anm. 4 und Steinmetz, *Arch. Jahrb.* XXV (1910) S. 52, Anm. 117.

Von der Lekythos Nr. 8, die in dem Werk: Die weissgrundigen Lekythen nach Furtwänglers Auswahl bearbeitet von W. Riezler Taf. 74 abgebildet werden wird, ist leider nur mehr die linke Bildhälfte mit dem Hypnos und den Beinen des Toten und die Grabstele vollständig erhalten, auf der rechten Seite sind nur noch die grossen Federn und Schuhe des Thanatos sichtbar. Hypnos in krausem, lockigem Haar hat den linken Fuss auf eine Stufe der Stele gesetzt und trägt Schuhe und Leibgurt¹⁾. Die Lekythos Nr. 7 nimmt in mehr als einer Hinsicht eine Ausnahmestellung ein. Eine junge Frau im Chiton wird ins Grab gelegt. Die mit gegürtetem Chiton bekleideten Dämonen, die sonst immer auf den Lekythen ihrem Alter nach differenziert erscheinen, Thanatos als älterer, bärtiger Mann, Hypnos als Jüngling, sind hier beide bärtig dargestellt. An Stelle der Stele, die wohl manchmal recht flüchtig, aber doch jedesmal angegeben ist, befindet sich hier ein Baum oder ein Busch mit langen, kahlen Zweigen. Zur Rechten der Gruppe steht Hermes, bärtig, mit Flügeln an den Fersen. Er ist mit einer Chlamys bekleidet und trägt in der Rechten das Kerykeion²⁾.

Nach Zeit und Typus lassen sich die genannten Lekythen in zwei Gruppen scheiden³⁾. In der ersten, älteren Gruppe werden Krieger bestattet. Die Dämonen stehen mit beiden Füßen in Schrittstellung auf dem Boden, und zwar Hypnos zu Häupten, Thanatos zu Füßen des Toten. Thanatos ist, wie besonders das struppige Haar zeigt, noch finster gebildet. Hierher gehören die Lekythen Nr. 1 und 2.

In der zweiten, jüngeren Gruppe werden beliebige

¹⁾ Die Beschreibung dieser Lekythos bei Collignon-Couve Nr. 1656 ist ganz unzuverlässig und unrichtig.

²⁾ Die auffallenden Abweichungen dieses Lekythenbildes lassen Zweifel an der Echtheit der Zeichnung zu. Wie ich höre, wird auch W. Riezler in der Einleitung zum Furtwänglerschen Lekythenwerk S. 9, Anm. 16 gegen diese Lekythos Bedenken erheben, die er mit der Hinzufügung des Hermes und Verlegung der Szene in die freie Landschaft und besonders mit der schlechten und stilistisch flauen Zeichnung des Hermes, namentlich in der Chlamys, begründet.

³⁾ Pottiers Meinung („Lécythes blancs“ S. 108), zwei verschiedene Typen liessen sich darin unterscheiden, dass bei der Grablegung eines Mannes der Tote von rechts nach links, bei der einer Frau, diese von links nach rechts läge, widerspricht die Darstellung auf den Lekythen Nr. 3, 6, 7 und 9.

Menschen bestattet. Die Dämonen zeigen das Motiv des aufgestützten Fusses und sind so gruppiert, dass Thanatos zu Häupten, Hypnos zu Füßen des Toten steht. Thanatos ist milde gebildet und behält jetzt seine Stellung zu Häupten des Verstorbenen auf all den Lekythen dieser Reihe bei, unabhängig davon, ob Hypnos und Thanatos ihre Seiten wechseln. Hierher gehören die Lekythen Nr. 3—6, wahrscheinlich auch Nr. 8, unsicher bleiben Nr. 7 und 9.

Die Lekythendarstellungen unter Nr. 1—6 geben uns das vollständige Bild der Deposito vor der Stele. Die Überführung des Gefallenen vom Schlachtfelde in die Heimat war der Sinn der mythologischen Bilder gewesen. Jetzt ist das Niederlegen am Grabe zum alleinigen Inhalt der Szene geworden. Für diese Umgestaltung und Übertragung einer ursprünglich mythologischen Szene auf die attischen Lekythen hat man nach dem Grunde gefragt¹⁾ und Robert meinte im „Thanatos“, dass die Übertragung unendlich erleichtert werde und auch die dargestellte Handlung selbst an Tiefe und Bedeutung gewänne, wenn man sich denke, dass zwischen dem Schicksal der auf den attischen Lekythen dargestellten Toten und dem des Sarpedon in der Ilias eine noch bestimmtere Ähnlichkeit obwalte. Zu den fern von der attischen Heimat Gestorbenen, die in fremder Erde von fremden Menschen bestattet werden oder unbegraben daliegen, zu diesen schickt Zeus, wie einst zu seinem Sohn Sarpedon, Thanatos und Hypnos, auf dass sie die Leiche durch die Lüfte entführen und auf attischer Erde niederlegen:

ἔνθα ἔπαρχύσσουσι κασίγνητοί τε ἔται τε,
 τύμβῳ τε στήλῃ τε· τὸ γὰρ γέρας ἐστὶ θανόντων.

Ursprünglich habe diese Vorstellung wohl in der Darstellung der Lekythen gelegen.

¹⁾ Gegen die Anschauung Rohde's, Psyche³ I, S. 86 Anm. 1 „es solle vielleicht etwas Ähnliches tröstlich angedeutet werden, wie in Grabepigrammen: ὄπνος ἔχει σε, μάκαρ — — καὶ νέκυς οὐκ ἐγένου“ spricht Lekythos Nr. 5, auf der die Tote mit offenen Augen erscheint. — Der Annahme von Ubell, Vier Kapitel vom Thanatos S. 58, es solle vielleicht ausgedrückt werden, dass Hypnos den Toten seinem Bruder Thanatos übergebe, fehlt jede Berechtigung. Beide Träger sind offensichtlich in der gemeinsamen Aktion des Niederlegens begriffen (vgl. oben S. 13).

Es erscheint mir unzweifelhaft, dass Robert hiermit auf dem rechten Wege zur Erklärung war und dass wir noch nachweisen können, wodurch die Vasenmaler veranlasst wurden, die mythologische Szene auch für die Lekythendarstellungen zu verwenden. Um das Jahr 475 wurde wahrscheinlich die Feier der Epitaphien auf dem Kerameikos eingerichtet¹⁾. Alljährlich fanden dort die öffentlichen Leichenreden statt, zunächst nur für die im Kriege gefallenen Soldaten allein, zur Tröstung der Hinterbliebenen und zur Anfeuerung des heranwachsenden Geschlechtes, mit gleichem Mut und gleicher Opferfreudigkeit sein Leben für das Vaterland hinzugeben. In feierlichen Grabreden verherrlichte man die tapferen Krieger und ihren ruhmvollen Tod, dem die öffentliche Bestattung und ewige Erinnerung bei der Nachwelt als Lohn zuteil würde. Den gefallenen Athenern sei ein glückseliges Leben wie den Heroen beschieden. Liebling der Götter sei, wer frühen Tod fände, und oftmals hat man auf die alten Helden der Homerischen Sage verwiesen, wohl auch auf Memnon und Sarpedon²⁾, und ihr Los dem der athenischen Krieger verglichen. Wie einst der auf dem Schlachtfelde vor Troja gefallene Sarpedon durch die Fürsorge des Zeus von Schlaf und Tod in die Heimat gebracht war zu ehrenvoller Bestattung, so trugen jetzt die Athener die Leichen ihrer in der Fremde gefallenen Kameraden heim und ehrten sie durch ein staatliches Begräbnis in der heimischen Erde. Die alte mythologische Erzählung der Ilias hatte von neuem einen Sinn in den kriegerischen Zeiten des fünften Jahrhunderts bekommen, und wie selbstverständlich erwachte ihr Bild auf den zur Totenfeier benutzten attischen Grabvasen zu neuem Leben, als sich der dargestellte Vorgang so nah mit der Wirklichkeit der Ereignisse verband. Die Wiedergabe der Thanatos-Hypnos-Szene auf den attischen Lekythen scheint mir aufs engste mit der Sitte des ἐπιτάφιος λόγος zusammenzuhängen, und wie diese Feier zuerst nur für die Soldaten stattfand, so verwandte man auch das Bild der Depositio durch Schlaf und Tod anfangs nur für die in der Fremde

¹⁾ Vgl. E. Meyer, *Gesch. d. Altert.* III (1901), S. 505 u. *Forsch. z. alt. Gesch.* II, 219, neuerdings Seb. Wenz, *Studien zu attischen Kriegergräbern* (Erfurt 1913) S. 38 ff. Nach Cicero, *De legibus* II, 26, 65 ist wenigstens öffentliche Grabrede schon früher üblich. Vgl. Dionys. Hal. *Ant. Rom.* V, 17 (Blümmner, *Privataltert.* S. 371).

²⁾ Vgl. Dio Chrysost. (ed. J. de Arnim, Berlin 1893) *Orat.* XXIX, 20.

gefallenen Krieger (vgl. die Lekythen Nr. 1 und 2). Von ihnen wurde es dann auf beliebige Sterbliche übertragen, und man entfernte sich schliesslich von dem ursprünglichen Sinn der Komposition soweit, dass die Tote nicht nur ein Mädchen sein, sondern gar mit offenen Augen als lebend, wie auf Nr. 5, dargestellt werden konnte (vgl. Sitzungsber. d. bayer. Akad. 1913, 5 S. 8).

Die Umgestaltung der mythologischen Szene der Überführung zu dem Bilde der Depositio auf den Lekythen gewinnt aber noch eine tiefere Bedeutung, wenn wir die Darstellung in eine enge Beziehung zu dem attischen Totenkult setzen. Die Szene, die am häufigsten auf den Grablekythen dargestellt wird, ist die Verehrung der Verstorbenen durch die Hinterbliebenen, die sich der Stele mit Opfergaben nahen. Wie diese Bilder die beste Illustration sind zu dem wirklichen Volksglauben der Athener, die sich den Dahingegangenen am Grabe anwesend und die dargebrachten Spenden aus ihrer Hand empfangend dachten, so dürfen wir vermuten, dass auch unsere Szene einen Gedanken zum Ausdruck bringt, der zuletzt in dem Totenkult und dem religiösen Glauben seine Erklärung findet. Inhalt unserer Bilder ist die Grablegung, und erinnern wir uns nun, welche Bedeutung die Bestattung im attischen Leben hatte, so wird die Darstellung gerade dieses Vorganges auf den nur für den Totenkult bestimmten Gefässen verständlich.

Das Wichtigste für den Gestorbenen war, dass er in die Erde versenkt wurde¹⁾. Die Seele eines Toten, dessen Körper nicht bestattet war, musste ruhelos umgehen²⁾. Schon eine Hand voll Erde über den toten Leib gestreut, konnte der notwendigsten Pflicht genügen. Dieterich hat in seinem Buche „Mutter Erde“ (1905, zweite Auflage 1913) S. 50 ff. diese Gedanken folgendermassen formuliert: „Wer einen Leib unbestattet liegen liess, entzog der Mutter Erde, was ihr gebührte, und weihte eine Seele, ein Leben, das die Mutter Erde wieder zu neuem Emporsteigen geboren haben würde, ewiger Vernichtung. Kann man sich denn anders die so unerbittliche Strenge erklären, mit der das Gefühl des Volkes die Bestattung Toter verlangte, mit der es vorgeschrieben war, einem Toten wenigstens etwas Erde aufzulegen? Z. B.

¹⁾ Rohde, *Psyche* ⁸ II, 250 Anm. 1—4 und I, S. 217.

²⁾ Rohde, *Psyche* ⁸ II, S. 413.

Aelian, Var. hist. V, 15: νόμος καὶ οὗτος Ἀττικὸς ὃς ἂν ἀτάφω περιτύχῃ σώματι ἀνθρώπου, πάντως ἐπιβάλλειν αὐτῷ γῆν. . . . Kann man sich z. B. die uns so unverständliche, wenn auch künstlich noch gesteigerte Erbitterung des Volkes erklären, als nach der Arginusenschlacht die Leichen der im Wasser Verunglückten nicht geborgen sind, ohne ganz besondere religiöse Gründe? Allgemein menschliche Pflicht, die Leiche zu bergen (ὡς πάντως ὕσιον ἀνθρώπου νεκρὸν γῆ κρύψαι, Paus. I, 32, 5) erklärt das nicht. . . . Wer nicht bestattet wurde, kam nicht zur Ruhe des Jenseits, ist den Unterirdischen genommen, denen er fortan gehört, Sophokl. Antig. 1070 ff. . . . Wer nicht in der Heimaterde geborgen wird, dem gibt die Erdmutter keinerlei neues Leben. Daher dürfen die Verräter nicht in attischer Erde begraben werden, μή τραπεῖται: ἐν τῇ Ἀττικῇ heisst die rechtliche Formel.“ Vgl. Xenophon, Hellen. I, 7, 22¹⁾. Man hatte so immer den Akt der Bergung in der Mutter Erde vor Augen, auf den alles ankam, der für den Toten das wichtigste war, der die Wiedergeburt aus der Mutter Erde nach dem Tode garantierte. Denn wie man glaubte, dass die in der Luft hausenden Seelengeister zu neuer Geburt wieder in Körper einkehren könnten²⁾, so sicher hat man auch gemeint, dass aus der Erde die Ännenseelen zu irdischer Geburt aufsteigen. Ein Festtag in Athen, an dem der Erde und den Toten geopfert wurde³⁾, hiess sowohl νεκύσια wie γενέσια (Hesych s. v. γενέσια).

Welche Bedeutung die Elemente dieses Volksglaubens gewinnen, wenn sich die bildende Kunst ihrer bemächtigt, zeigen die attischen Lekythenbilder der Depositio. Durch eine schöne, ergreifende Szene drückte man hier dasselbe aus, was im Totenkult der Athener für die erste und wichtigste Pflicht den Gestorbenen gegenüber galt und Vorbedingung für den Kult am Grabe war. Und da die Bestattung ein Erfordernis durchaus volkstümlichen religiösen Empfindens war, so konnte auch leicht das Bild der Depositio durch Schlaf und Tod, das von den Vasenbildern mit der mythologischen Scene her, wenn auch dort nur als Motiv der Überführung, bekannt war, von den Kriegern auf

1) Siehe nähere Literatur bei Dieterich, Mutter Erde, S. 52, Anm. 1.

2) Siehe die Tritopatores. Rohde, Psyche³ I, 247 ff. und II, S. 122, Anm. 2. Lippold, Athen. Mitt. 1911, S. 105.

3) Ähnlich Aeschylus in den Persern 219—220 (Weil).

beliebige Menschen übertragen und volkstümlich werden. Denn das musste es sein, wollte es auf den attischen Lekythen zur Darstellung gebracht werden. Die Lekythenbilder sind für das Bedürfnis des Volkes geschaffen, sie sind ein getreues Abbild der tief im Bewusstsein der Menge lebenden Empfindungen. Drum sind wir auch berechtigt, den Glauben an die milde und erlösende Tätigkeit des Todes nicht nur für einzelne Kreise der Athener anzunehmen und für den Ausfluss der gehobenen Stimmung der Tragiker zu halten, sondern dürfen glauben, dass die Vorstellung eines sanften und friedlichen Todesgottes damals die vorherrschende war. Die Scheu, den Tod in hässlicher Gestalt darzustellen, ist es jedenfalls nicht allein, die die Griechen veranlasste, Thanatos in der Regel als ernsten, milden Mann zu bilden. Denn da, wo es erforderlich war, sind die Vasenmaler des fünften Jahrhundert in ihren Bildern bis zu einem Realismus vorgegangen, der auch vor der Hässlichkeit nicht zurückschreckte¹⁾. Zudem haben wir zwei Lekythen, und zwar die älteren, auf denen der Tod als düsterer Dämon²⁾ charakterisiert ist, Nr. 1 und 2. Wir lernen daraus, dass die Auffassung des Todes nach seiner finsternen Seite hin doch nicht ganz verschwunden war und die alte Gestalt des Märchens in der älteren Zeit doch noch hin und wieder die Oberhand gewann. Nr. 1 ist flüchtig, wie die Lekythen oft, bemalt, während Nr. 2 zu den liebevollst gezeichneten der ganzen Reihe gehört.

Auf der *Lekythos* Nr. 1 (Taf. 7) sind Schlaf und Tod mit kurzem Chiton bekleidet, die Dämonen stehen in weiter Schrittstellung mit beiden Füßen auf der Erde. Der Tote ist ein mit dem Brustpanzer versehener Jüngling in langem Lockenhaar. Thanatos hält die Beine des Toten gefasst und sein Gesicht zeigt einen

¹⁾ Alte, hässliche Figuren auf Vasen erwähnt bei Hartwig, Die griech. Meisterschalen S. 377, Anm. 2. Z. B. die *Adexiz*, abgeb. bei Brunn, Kl. Schr. III, S. 46. Siehe ferner die Vasenbilder von Herakles und Geras, bei Hartwig, Philol. L (1891) N. F. 4, S. 188 und bei C. Smith, Journ. Hell. Stud. IV, 1883, Taf. 30, S. 96 ff. Auch bei Roscher, Myth. Lex. III, 2 S. 2083. Noch ist zu nennen die alte thrakische Sklavin auf dem Becher des Pistoxenos, siehe Hartwig, Meisterschalen 376 und Jahrb. d. arch. Inst. XXVII, 1912, S. 30—31. Taf. 6 u. 8.

²⁾ Dazu die Vergleiche Bosanquets (Journ. Hell. Stud. 1899, S. 183) mit Charon und Barbaren.

wilden Ausdruck. Die struppigen Haare sträuben sich eiszapfenartig wie beim Boreas, an den auch die krumme Nase erinnert. In seiner ganzen Stellung liegt etwas Heftiges. Hypnos und Thanatos haben wie auf allen Lekythenbildern gewaltige Rückenflügel.

Mit dieser Lekythos ist das Exemplar im Britischen Museum, Nr. 2 (Taf. 8), zusammenzustellen. Es ist vorzüglich erhalten und in der Zeichnung sehr sorgfältig. Der Tote ist wieder ein lockiger Jüngling im Brustpanzer, und das Erstarrete ist in der Haltung des Kopfes und der Hände sehr schön wiedergegeben. Die Stele ist mit Tānien reich umwunden und zeigt im oberen Felde einen Helm als Schmuck. Beide Dämonen sind hier nackt. Die Anordnung der Gruppe ist dieselbe wie auf Nr. 1, nur die weite Schrittstellung bei Tod und Schlaf gemildert. Hypnos ist in brauner Farbe gemalt, für die wir als Erklärung auf das früher (S. 55, Anm. 3) zu dem schwarzen und weissen Kinde der Nacht am Kypselokasten Gesagte verweisen. Die dunkle Farbe soll ihn wohl nur auch als Unterweltsdämon charakterisieren, als welcher Thanatos schon durch sein düsteres Aussehen und eine eigentümliche, sich über den ganzen Oberkörper hinziehende, aber nur auf dieser Vase sich findende Befiederung bezeichnet war. Die todbringenden Geister trugen gewöhnlich Vogelgestalt, und so erklärt auch Lung, Memnon S. 76 die Befiederung unter Hinweis auf die Vogelgestalt des Hypnos in der Ilias XIV, 290 als Rudimente theriomorpher Auffassung des Gottes. Jedenfalls spricht diese Seltsamkeit wieder für das Alter unserer Vase. Struppige Haare fallen in langen Strähnen über die Stirn in das Gesicht des Todestodesgottes, und der stiere Blick des Auges und eine lange Stirnfalte geben dem Kopfe einen unheimlichen Ausdruck, der durch moderne Ergänzung gemildert ist¹⁾.

Hiervon ist keine Spur mehr auf der schönen Lekythos in der Berliner Vasensammlung, Nr. 3 (Taf. 9). Die Zeichnung ist in zarten, weichen Linien, aber mit bewundernswerter Sicherheit auf dem schimmernden Grunde ausgeführt. Leider ist manches schon verblasst. Hypnos trägt einen kurzen Chiton und hat sich weit hinuntergebeugt. Thanatos steht hier zum ersten Male zu Häupten des toten Jünglings. Er ist anscheinend

¹⁾ Journ. Hell. Stud. 1899, S. 183, 2.

unbekleidet — aber vielleicht ist nur die Farbe seines Chitons vergangen; die etwas summarische Körperzeichnung spricht dafür -- und hat den linken Fuss auf eine Erderhöhung aufgesetzt. Sanft neigt er das bärtige Haupt zu dem Verstorbenen, und es ist, als wenn ein Gefühl von Wehmut und Rührung über das traurige Geschick des Jünglings ihn durchzöge. Es ist etwas von der Stimmung darin, die wir vor den attischen Grabstelen dieser Zeit empfinden.

Von etwas flüchtigerer Ausführung ist wieder die *Lekythos* in Athen, Nr. 4 (Taf. 10). Beide Dämonen sind mit Chiton bekleidet und tragen Wanderschuhe. Der Tod steht hier zur rechten Seite der Stele, aber mit ihm hat auch die Lage des Toten, eines in ein langes Gewand gehüllten, bärtigen Mannes, gewechselt. Das Mitgefühl des Thanatos ist auch auf dieser Darstellung nicht zu verkennen.

Die *Lekythos* in Athen, Nr. 5 (Taf. 6), bietet verschiedene Abweichungen von den bisher betrachteten. Thanatos im kurzen Chiton steht mit aufgesetztem Fuss zur Linken der Stele. Hypnos mit Chlamys bückt sich tief hinunter, um die Tote sanft niederzulegen. Die Szene ist um eine vierte Person erweitert. Ein lockiger Jüngling mit Chlamys und Petasos steht gesenkten Hauptes in einer auch sonst auf den *Lekythen* vorkommenden Trauergebärde mit dem einen erhobenen Arm¹⁾ zur Rechten der Stele und betrachtet teilnahmsvoll die Gruppe. Robert, dem Lung (Memnon S. 75) beistimmt, wollte in ihm den Hermes erkennen, da ein Sterblicher in diese weihevollen Szene nicht passe. Dagegen ist zu sagen, dass Hermes auf den *Lekythen* stets bärtig gebildet ist (vgl. z. B. unsere *Lekythos* Nr. 7) und dass das familiäre Zusammensein der Gestorbenen und Lebenden, auch in Anwesenheit göttlicher Personen, auf den *Lekythen*?) gerade so berechtigt ist, wie es eine charakteristische

¹⁾ Dieselbe Trauergebärde bei einer sitzenden Verstorbenen bei Murray-Smith, White Athen. Vas. Taf. 10, auch bei Bennorf, Griech. u. siz. Vasenb. Taf. 14 u. 17. Immer, scheint es, wird der linke Arm erhoben. Ausstrecken der Hand als Trauergebärde wird Alceest. 780 und Suppl. 776 erwähnt, findet sich auch auf Darstellungen (vgl. *Ἐφημ. ἀρχ.* 1888 S. 184).

²⁾ Lebende zu den Verstorbenen gestellt in Anwesenheit des Charon, z. B. Arch. Ztg. 1885, Taf. 2; Antike Denkmäler I, Taf. 23, 1 u. 2. Vgl. auch unser *Lekythenbild* Nr. 6.

Eigentümlichkeit der attischen Grabreliefs ist. Wir mögen in dem Jüngling einen Bruder oder sonst einen nahen Angehörigen der Verstorbenen sehen¹⁾. Von den göttlichen Dämonen wird hier einmal ein Mädchen ins Grab gelegt. Es ist in einem langen Gewande in fast sitzender Stellung wie eine Lebende gezeichnet, und den Blick geradeaus gerichtet schaut es mit offenen, erstaunten Augen der Handlung zu, die Schlaf und Tod mit ihr vornehmen. Eine weihevollte Stimmung liegt über der ganzen Szene. Diese offenen Augen bei einer eigentlich Verstorbenen dürfen uns nicht wundern. Die attische Kunst hat in ihren Grabreliefs und oft auf den Lekythen den Toten wie lebend behandelt. Wie er im Leben war, wird er gebildet, mitten in irdischer Umgebung und Gesellschaft, in ungezwungenem Verkehr mit Überlebenden, als gebe es die Schranke nicht, die das Diesseits vom Jenseits trennt.

Zuletzt sei noch die Scherbe einer Lekythos in Berlin, Nr. 6 (Taf. 11), besprochen, welche die Grablegung durch Thanatos und Hypnos in eigentümlicher Weise als Akroterienbild einer Stele verwendet (vgl. E. Curtius im Jahrbuch d. arch. Inst. X, 1895 S. 86 ff. und Collignon, Les stat. funér. S. 104 ff.). Auf der Scherbe selbst ist der Typus des Kultes am Grabe dargestellt. Links steht ein Mädchen mit Tanie, das den Blick bewundernd hinauf zu der kleinen Thanatos-Hypnos-Gruppe auf der Stele richtet, und rechts ein Jüngling; zu ihm schaut eine vor der Stele sitzende Frau auf, in der wir die Tote zu erkennen haben. Die Grabstele ist oben mit einem nach beiden Seiten hin sich windenden Volutenornament geschmückt und vor diesem als Hintergrund erhebt sich unsere bekannte Gruppe des Thanatos und Hypnos, die eine Frau niederlegen, in kleinem Maßstabe. Wohl aus Rummangel auf dem kleinen Postament hat die Frau eine sehr schräge Stellung eingenommen. Sicher hat der Maler bei der Gruppe an ein plastisches Grabepithem gedacht²⁾, wie es als Schmuck auf der Höhe der Pfeiler in der attischen Grab-

¹⁾ Milchhöfer in den Athen. Mitt. V, 1880, S. 180, Anm. 2 hält ihn auch für einen Jüngling von gewöhnlichem Typus.

²⁾ Vgl. Hauser in den Österr. Jahresheften 1903, S. 106 Anm. 24 und Arnold v. Salis, Studien z. d. att. Lekyth., S. 62 ff. in „Juvenes dum sumus“, Festschrift z. 49. Versammlg. Deutsch. Philol. zu Basel 1907.

skulptur nicht ungewöhnlich gewesen ist¹⁾. Auch für die eigentümliche Verbindung des Ornamentalen und Figürlichen beim Stelenakroter gibt es Beispiele²⁾. Hypnos hält die mit einem Diadem in den lockigen Haaren geschmückte Frau fest umfaßt, und mit einem Blick tiefer Wehmut wendet sie den Kopf zu Thanatos, der sanft seine Arme um sie legen zu wollen scheint.

Für die Grablegung, die die älteren schwarzfigurigen Vasen im sechsten Jahrhundert ganz realistisch dargestellt hatten, war auf den Lekythen im fünften Jahrhundert in idealisierterer Auffassung das poetische Bild der Depositio durch Hypnos und Thanatos getreten. Auf diesen zum Grabkult bestimmten attischen Gefäßen, die in einer eigenen, besonderen Technik hergestellt wurden, finden wir allein die bildliche Wiedergabe des individuell empfundenen und vom Hypnos unterschiedenen Thanatos in der griechischen Kunst. Hier, wo sich oft die Darstellung unmerklich aus dem hellen Licht der Wirklichkeit in das Reich der Phantasie erhob, entwickelte sich in der Zeit der höchsten Blüte unter dem Einfluss des damals herrschenden Glaubens von dem Wesen des Todes jenes schöne Bild des sanften, ernsten Gottes. Der Thanatos der attischen Lekythen des fünften Jahrhunderts hat in Wahrheit keine Vorbilder in der bildlichen Tradition. Die Anknüpfung an die mythologischen Bilder von der Entführung eines gefallenen Helden durch Schlaf und Tod ist eine rein äusserliche. Das Schema der Darstellung wurde beibehalten, die beiden Dämonen selbst aber waren in einem neuen Geist empfunden und dem Sinn ihrer Handlung ward ein neuer, unmittelbar aus den Ereignissen der Zeit und dem Seelenkult erwachsener Gedanke untergelegt. Der Thanatos ist hier eine freie Schöpfung dieser Epoche. In der Zeit des höchsten künstlerischen Geschmacks

¹⁾ Vgl. die Zusammenstellung der Lekythen, auf denen eine plastische Stelenbekrönung gezeichnet ist, bei Collignon, *Les stat. funér.* S. 100 ff.

²⁾ So das Athener Exemplar aus Trachones, bei Conze, *Grabreliefs* II, 1, Taf. 165 (= Text Nr. 852), das im Vatikan, bei Conze III 2, Taf. 354 (= Text Nr. 1660), ferner Conze IV, Text S. 31, Nr. 1835 (= *Arch. Jahrbuch*, 1906, 73) und das Oberteil einer attischen Grabstele, das Winnefeld in den „*Antl. Berichten aus d. Königl. Kunstsammlg.*“ XXXII. Jahrg., Nr. 1 Berlin, Oktober 1910 publiziert hat. — Vgl. auch die Stirnziegel mit Büsten im Rankenwerk bei H. Koch, *Dachterrakotten aus Campanien*, Berlin 1912, S. 62 und Taf. XIV u. XV.

vermochten die athenischen Maler auch für diese Gestalt, die die Phantasie der Dichter mit Leben erfüllt hatte und die sie selbst im tiefsten Grunde ihres Herzens als tröstlichen Gedanken trugen, den künstlerischen Ausdruck zu finden. Die spätere Zeit brachte es zu keiner eigenen, neuen Schöpfung mehr. Zugleich mit den Lekythen verschwand auch Thanatos wieder aus der griechischen Kunst.

Ein für das Feingefühl der Griechen bezeichnender Zug ist es, dass sie den Tod nur zu Toten gesellt und ihn in einer Handlung die eine versöhnende Stimmung auslösen musste, dargestellt haben, während die etruskische Kunst es liebte, ihren fürchterlichen Todesgott Charun in scheusslicher Bildung neben Lebende zu stellen¹⁾, damit der Mensch den Schrecken des Sterbens in seiner ganzen Bitterkeit empfinde.

Nachtrag.

Ich habe den Gang meiner Arbeit, die vor dem Erscheinen des Aufsatzes von Steinmetz „Windgötter“ (im Arch. Jahrbuch XXV, 1910, S. 34 ff.) geschrieben war, nicht durch eine hinterher eingefügte Polemik unterbrechen wollen, und möchte mich hier am Schluss damit im Zusammenhang auseinandersetzen.

Steinmetz will die mythologischen Vasenbilder, die einen gefallenen Helden von zwei geflügelten Dämonen getragen zeigen, in zwei streng von einander geschiedene Gruppen teilen. Die eine stelle Sarpedon dar, den Schlaf und Tod zur Überführung in die Heimat aufhoben, die andere Memnon, den die Windgötter Zephyros und Boreas in das Reich der Seligen entführten²⁾. Die Deutung der Dämonen als Schlaf und Tod von den Sarpedon- auf die Memnonvasen zu übertragen, sei unmöglich, weil das Schick-

¹⁾ Siehe z. B. das etruskische Vasenbild, das den Abschied der Alkestis von Admet mit zwei, rechts und links fürchterlich auf sie eindringenden Todesgottheiten zeigt. Arch. Ztg. 1863, Taf. 180 und bei Dennis, Etruria II. Bd. Titelbild.

²⁾ Vorgänger hat Steinmetz in Fairbanks, der (Athenian Lekythoi S. 258) die beiden Deutungen für gleichberechtigt hält, zwischen denen wir nicht mehr entscheiden könnten, und in Cecil Smith, der (Catal. Brit. Mus. III, S. 405) unsere Nr. 2 auf Hypnos und Thanatos, Nr. 1 auf Boreas und Zephyros deutet.

sal der beiden Helden ganz verschieden und es ein Unding sei, wenn den Memnon der Tod zu ewigem Leben trüge. Nach seiner Meinung kamen in der Aithiopis die Windgötter vor, die Memnon in das Reich der Seligen brachten, von da sei der Zug ins Sarpedonlied übertragen und statt der Windgötter Hypnos und Thanatos an die Stelle gesetzt, deren Wesen mit der Überführung in die Heimat gar nichts zu tun habe. Hypnos und Thanatos seien aber gewählt, weil mit der Entführung durch Windgötter nur Entrückung zu den Inseln der Seligen, aber nicht, wie es Sarpedons Los war, das Überführen in die Heimat zu verbinden sei.

St. hält es für unmöglich, auf der Pamphaioschale und der schwarzfg. Kylix in Athen Memnon zu erkennen und zugleich bei den Trägern an Hypnos und Thanatos zu denken. „Memnon fällt, aber er stirbt nicht; für ihn erfleht Eos die Unsterblichkeit, und es wäre ein Unding, wenn ihn der Tod zu ewigem Leben trüge“ (S. 45). Zunächst ist mir hier ganz unverständlich, was heissen soll: „Memnon fällt, aber er stirbt nicht“. Natürlich stirbt er, von Achills Hand getötet, das sagt Proklos ganz deutlich: „ἔπειτα Ἀχιλλεύς Μέμνονα κτείνει“. Es hat in der Sage doch keine Schwierigkeit, ihn hinterher zu neuem Leben zu erwecken und ihm Unsterblichkeit zu verleihen. So ist doch wohl Alkestis wirklich gestorben, ja sogar schon bestattet, und doch entreisst Herakles dem Thanatos seine Beute und führt die Alkestis lebend zum Admet zurück. Herakles beschliesst sein Erdenleben auf dem Öta und tritt hinterher als Unsterblicher in den Kreis der Olympier ein. St. selbst erklärt auf S. 44 zu der Berliner Le kythenscherbe: „den Totgeglaubten haben zwei geflügelte Dämonen (Windgötter) aus dem Grabe genommen, sie heben ihn auf, um ihn in das Reich der Seligen zu tragen und dort zu neuem Leben zu erwecken“. Dort nimmt St. doch wohl an, dass der Bestattete schon tot war, und seine Windgötter treten also auch erst in Aktion, nachdem ein Leichnam begraben ist. Und dann: „Es wäre ein Unding, wenn den Memnon der Tod zu ewigem Leben trüge. Der Name des Gottes enthalte schon einen Hinweis auf sein Wirken. Sicher aber sei ein dem Namen so entgegengesetztes Wirken unmöglich: Thanatos bringe kein Leben“. Ich sehe nicht ein, warum Thanatos nicht zum ewigen Leben tragen könnte. Er soll ja nicht selbst das Leben bringen, sondern wäre

nur der Träger an den Ort des ewigen Lebens, und wie mir scheinen möchte, ein sehr passender. Denn wer dürfte sich eher einem Toten nahen als der Tod? Aber Thanatos und Hypnos tragen den Memnon auch gar nicht zum ewigen Leben, sondern sie bringen den Leichnam in die Heimat zur Bestattung. Das ist der Sinn der Vasenbilder. Wenn auch ein Held Unsterblichkeit erlangte und auf der Insel der Seligen weiterlebte, sein Grab bestand deshalb doch und zu seiner Erklärung, vielleicht auch wegen des Kultes an demselben musste die Legende der Heimbringung des Helden erzählt werden, der nach der Sage in fremdem Lande gestorben war. So war es auch bei Memnon. In der Sage wurde er getötet und auf Bitten der Eos mit dem ewigen Leben beschenkt. Aber schon in alten Dichtungen kann sein Leichnam deshalb ruhig bestattet und ihm ein Grabmal errichtet worden sein, wie es auch so viele spätere Berichterstatter uns erzählen¹⁾. Die Entrückung und Unsterblichkeit verträgt sich sehr wohl mit Bestattung, ja das Grab ist dabei für die Anschauung der späteren Zeit ganz natürlich²⁾. Auch für Memnon war in den Augen der Athener des fünften Jahrhunderts die Bestattung wesentlich, und die Übertragung des Thanatos-Hypnos-Bildes aus der Sarpedonepisode der Ilias auf Memnon in der Vasenmalerei ist daher durchaus verständlich, - auch wenn im alten Epos die entsprechende Erzählung nicht nachzuweisen ist³⁾. Hypnos und

¹⁾ In einem dem Hesiod zugeschriebenen Fragment wird ihm ein Grabmal durch Priamos in Phrygien errichtet. Simonides in seinem Dithyrambus Μέμνων verlegte sein Grab nach Paltos in Syrien an den Badasfluss. In der Memnontragödie des Sophokles (St. S. 47, Anm. 93) soll er in die Heimat gebracht und bestattet worden sein. Bei Diodor, dessen Bericht auf Ktesias zurückgeht, bemächtigen sich die Aithiopen seines Leichnams, verbrennen ihn und bringen die Knochen zu Tithonos heim. Auch in der Erzählung bei Quintus Smyrnaeus wird sein Leichnam entrückt und bestattet. Siehe Holland in Roschers Mythol. Lex. s. v. „Memnon“, II, 2, 2653 ff.

²⁾ Vgl. das Beispiel des Erechtheus bei Rohde, Psyche¹, S. 127 ff. „der Heroenglaube späterer Zeit suchte an der Stelle, an welche das Weiterleben und Wirken eines „Heros“ gebannt war, dessen Grab: in ganz folgerechter Entwicklung verwandelt sich auch der lebendig entrückte und verewigte Heros Erechtheus in einen begrabenen.“ Siehe auch a. a. O. S. 152 Anm. 2 zu Hippolytos in Troezen.

³⁾ Über die weiteren Gründe für die Erleichterung dieser Übertragung siehe oben S. 65.

Thanatos tragen Memnon heim zur Bestattung, das ist für mich die einzig mögliche Auffassung des Vorgangs auf den Memnonvasen, mag ihn immerhin in der alten Sagenpoesie auch nur Eos entrückt haben. Die jüngere Dichtung kannte zudem schon, wie wir sahen, die Heimführung und Bestattung. Das Verhältnis der griechischen Vasenmaler zu ihren literarischen Vorlagen war ohnedies ein ziemlich freies und sehr oft haben künstlerische und sachliche Rücksichten das letzte Wort gesprochen. Eine ängstliche Übereinstimmung der literarischen Fassung mit der bildlichen Darstellung hat weder der Vasenmaler erstrebt noch das Publikum verlangt.

Nach der Meinung von St. würde in der Aithiopsis Memnon durch Eos vom Schlachtfelde entrückt und dann durch die Windgötter zum ewigen Leben getragen. Es drängt sich die Frage auf: warum entrückt ihn nicht seine Mutter Eos zu den Gefilden der Seligen? Sie entrückt ihn doch, wie die zahlreichen Vasenbilder zeigen und wie wir es von der Tragödie des Aeschylus wissen. Wenn Memnon nicht als Toter bestattet werden soll, warum bringt Eos ihn nicht selber gleich auf die Inseln der Seligen? St. sagt, das ist die Aufgabe der Windgötter, Eos entrückt den Gefallenen nur aus der Schlacht. Sehen wir nun nach in den Posthomerica des Quintus Smyrnaeus, der die ganze Geschichte mit den Windgöttern für Memnon erst erfunden zu haben scheint (siehe Robert, Thanatos, S. 12) so finden wir sie gerade in der umgekehrten Verwendung. Sie tragen den Leichnam des Memnon nicht zu den Gefilden der Seligen, sondern aus der Schlacht an den Aiseposfluss zur Bestattung. Es ergibt sich also daraus der Schluss, dass selbst die Windgötter gar nicht notwendig nur Träger zu den Gefilden der Seligen sind, sondern auch neben Thanatos und Hypnos zur Bestattung überführen können. Daher würde selbst bei der Deutung der Dämonen auf den Memnonvasen als Windgötter der Gedanke an die Überführung in die Heimat zur Bestattung das Nächstliegende sein.

Aber jeder Schluss auf alte Sagenüberlieferung aus der späten Poesie des Quintus ist höchst gewagt und für die alten Vasenbilder könnte er schwerlich etwas besagen. St. meint zwar, in der Entrückung durch die Windgötter sei ein uralter Glaube verborgen, nur habe Quintus, um sich die Bestattung und Toten-

klage nicht entgehen zu lassen, das Heimbringen der Leiche zur Grablegung nach der Version eines Tragikers fälschlicherweise mit ihnen verbunden, ohne die ursprüngliche Bedeutung des Glaubens selbst noch ganz zu verstehen (S. 47 Anm. 93). Diese Ansicht von St. ist ganz unbeweisbar¹⁾, und auch für das Alter der Vorstellung, dass die Windgötter die Verstorbenen zu den Gefilden der Seligen tragen, kann er nichts beibringen. Man hat daher wohl mit Recht die ganze Einführung der Windgötter in die Memnongeschichte auf Rechnung des Quintus gesetzt.

Gegen die Annahme von Windgöttern auf den Memnonvasen spricht aber auch die Bildung des Boreas als bartloser Jüngling auf der Amphora Piot und der Pamphaiossschale und des Zephyros als bärtiger Mann auf der rotfig. Lekythos aus Eretria in Berlin. Diese Schwierigkeit wird nur schlecht gehoben durch den Hinweis auf die Typenübertragung von der Darstellung gewöhnlicher Krieger her (St. S. 52). Denn wo von Anfang an, wie auch St. S. 34 will, die Bärtigkeit für Boreas, die Unbärtigkeit für Zephyros streng durchgeführt ist, sieht man keinen Grund, auf den Memnonvasen, wenn der Maler doch Windgötter gemeint hat, hiervon plötzlich abzuweichen. Bei der Erklärung der Dämonen als Schlaf und Tod ist ihre Bildung hingegen durchaus verständlich. Anfangs stellte man sie in engem Anschluss an Homer und die poetische Vorstellung als Zwillingsbrüder dar, entweder beide bärtig oder

¹⁾ Die Bestattung und Totenklage kann wenigstens nicht der Grund gewesen sein, weshalb Quintus die (angeblich dem alten Glauben widersprechende) Überführung des Toten in die Heimat mit den Windgöttern verbunden hat. Nichts hinderte ihn, Memnon von anderen heimbringen zu lassen, seine Bestattung und Totenklage zu erzählen und ihn hinterher von den Winden ins Elysium entrücken zu lassen. Denn die vorherige Bestattung ist kein Hinderungsgrund. Sie bildet doch die Voraussetzung für die von St. angenommene Situation auf den attischen Lekythen. Auch hier wird der Tote erst nach seiner Bestattung (St. selbst schliesst ja aus dem bereits fertigen Grabmal, dass die Beerdigung schon vollzogen sein müsse) aus dem Grabe genommen und auf die Inseln der Seligen davongetragen. Also wenn man Quintus daraus einen Vorwurf machen will, dass er entgegen dem ursprünglichen Glauben Memnon vor seiner Entrückung erst in der Heimat bestattet werden lässt, so folgt daraus, dass dann auch die athenischen Lekythemaler dieselbe Torheit wie Quintus begangen und den alten Mythos auch schon nicht mehr verstanden hätten oder aber — dass die Dämonen auf den Lekythen nicht Windgötter sein können.

beide jugendlich, und erst später, als man mit jedem einzelnen von ihnen eine individuelle Anschauung verband, differenzierte die Kunst sie auch in ihrer äusseren Erscheinung. Hypnos wurde der reizende Jüngling, Thanatos der ernste, härtige Mann.

Zur Vase der Sammlung Bourguignon meint St. auf S. 51 Anm. 113, „hier sei sicher nicht Memnon dargestellt; es sei nirgends berichtet, dass ihn zwei Krieger aus dem Kampfe trügen, obwohl eine solche Version wohl möglich wäre.“ Mir scheint gerade aus dem Vergleich mit der von derselben Hand gemalten Amphora Piot im Louvre hervorzugehen, dass der Maler hier Memnon gemeint hat. Man stellte sich auch den Memnon von zwei Gefährten aus der Schlacht getragen vor, wie es die von Klein besprochene Lekythos der Sammlung Navarra in Terranova (Jahrbuch d. arch. Inst. VII, 1892, S. 142 ff.) aufs deutlichste beweist (vgl. oben S. 65). Es ist auffallend, dass St. von dieser Vase, auf der doch auch ganz sicher Memnon dargestellt ist, aber von einer Entrückung wegen der Mohren nicht die Rede sein kann, mit keinem Worte spricht.

Sehr unglücklich wirkt es, wenn St. auf S. 51 allerlei an dem Dichter des Sarpedonliedes und der wundervollen Einführung des Thanatos und Hypnos auszusetzen hat. Statt des geheimnisvollen, zauberhaften Waltens von Hypnos und Thanatos, die der Dichter zur besonderen Ehrung des Zeussohnes ihr stilles, friedliches Werk ausführen lässt, würde St. „ihre Einführung einleuchtender motiviert und ebensogut oder besser andere Dämonen gewählt haben“. „Hypnos und Thanatos seien in der Ilias in einer Weise gebraucht, die mit ihrem Wesen nichts zu tun habe“. — Ja, es ist eben die schöne Erfindung des Dichters, dass er die Gestalten des Hypnos und Thanatos mit der Aufgabe betraut, den gefallenen Helden in die Heimat zu tragen. Und von nun an gehört dieser Zug eben zu ihrem Wesen. Wenn sich für alle spätere Zeit mit Hypnos und Thanatos die Vorstellung von den milden Geleitern zum heimatlichen Grabe verbindet, so verdankt man das der Phantasie des Dichters der Sarpedonepisode, und ich denke, dass wir da kein schlechtes Zeugnis für das Wesen des Hypnos und Thanatos besitzen.

St. will auf S. 44 aus den Handbewegungen der beiden Frauen auf der schwarzfg. Kylix in Athen und der Pamphaioschale

auf ein Aufnehmen des Toten schliessen. So sehr auch ich diese Aktion hier für möglich halte, so ist sie aber aus den Handbewegungen der Frauen nicht zu erschliessen. Sie würden ebensogut zu einem Niederlegen passen. Ausserdem aber sind diese gerade ausgestreckten Arme und Hände auf der Pamphaioschale einfach raumfüllend und dies archaische Motiv so gerade auf Vasen dieser Zeit typisch.

Noch unmöglicher scheint mir, wenn St. (S. 44) für den Caeretaner Krater im Louvre das Aufnehmen aus dem Vergleich mit der Darstellung der Lekythenscherbe in Berlin beweisen will. Dort haben nach St. die beiden geflügelten Dämonen den Totgelaubten aus dem Grabe genommen und heben ihn auf, um ihn in das Reich der Seligen zu tragen und dort zu neuem Leben zu erwecken. Ich glaube die Darstellung ganz anders erklären zu müssen. In der vor der Stele sitzenden und hinaufschauenden Gestalt erkenne ich die Tote, die bei der Schmückung der Stele durch die Angehörigen anwesend und die Gaben in Empfang nehmend gedacht ist. Die kleine Gruppe oben auf der Stele, die nach meiner Ansicht sicher als plastischer Schmuck verstanden werden muss (siehe oben S. 79), gibt in dem von anderen Lekythen her bekannten Bilde das wieder, was die Voraussetzung für jeden Kult am Grabe ist: die Bestattung. Vielleicht hätte die Verstorbene erst aus weiter Ferne heimgebracht werden müssen, und so ist durch ein eigenes Bildchen noch besonders ihre glückliche Bergung in der heimatischen Erde ausgedrückt worden. Ich kann nicht glauben, dass hier — so wenig wie auf den übrigen Lekythen — die Tote von den geflügelten Dämonen davongetragen werden soll. Die Bestattung in der Heimaterde war es doch gerade, was als die heiligste Pflicht der Angehörigen eines Verstorbenen galt, der ganze Grabkult setzt die Anwesenheit des Abgeschiedenen an der Stelle seines Grabes voraus. Das ist es doch auch, was uns die attischen Grabreliefs und die Lekythenbilder immer wieder zeigen: den Toten wie lebend im Verkehr mit den Überlebenden. Wohl waren einige Heroen der Vorzeit auf die Inseln der Seligen versetzt und führten dort ein ewiges Leben, aber gerade dies scheint mir mehr ein poetischer Gedanke gewesen zu sein, der sich an Volkstümlichkeit nicht entfernt messen kann mit den Vorstellungen, die sich auf die glückliche Bestattung aller Sterblichen in der

Heimaterde bezogen. Und selbst die besonders Begünstigten, die von den Göttern entrückt ein ewiges Leben führten, bedurften, wie wir sahen, für die Anschauung der späteren Zeit durchaus der Grabstätte. So haben die athenischen Krieger, die nach den Grabreden auf den Inseln der Seligen weilen, im Kerameikos ihre staatliche Begräbnisstätte, an der alljährlich die Totenfeier stattfindet.

St. empfindet (S. 54) bei den Lekythenbildern als störend für die Auffassung der Bestattung, dass das Grabmal als bereits fertig angegeben ist, und es sei nicht sehr geschickt ausgedrückt, dass die Dämonen hier den Toten bergen sollen. — Ich möchte fragen: Wie konnte passender ausgedrückt werden, dass es sich um Bestattung handelt, als durch die Angabe der Grabstele? Gerade dies scheint mir der stärkste Beweis dafür zu sein, dass es richtig ist, in den Bildern der attischen Lekythen wie der Vasen mit der mythologischen Darstellung die Heimbringung und Bestattung durch Hypnos und Thanatos zu sehen. Schon auf der rotfigurigen Lekythos in Berlin ist das Grabmal deutlich durch den am Boden liegenden Schild und Helm und die drei aufrecht eingerammten Lanzen bezeichnet, und auf allen übrigen Lekythen fehlt die Grabstele nie.

Zu der Ansicht von St. (S. 53), dass Thanatos den Griechen keine lebendige Gottheit gewesen sei und er keinen Platz im Volksglauben gehabt habe, verweise ich auf den ersten Teil meiner Arbeit, deren Hauptergebnis mir zu sein scheint, das Gegenteil davon gezeigt zu haben. Auch hoffe ich dort die Erklärung gegeben zu haben, warum wir den Thanatos der Alkestis nicht auf Vasen und in der bildenden Kunst überhaupt nur den Thanatos der Sarpedonepisode erwarten dürfen (vgl. oben S. 54).

Lebenslauf.

Ich, Kurt, Julius, Albrecht Heinemann bin am 2. April 1884 in Braunschweig geboren als Sohn des Hofschauspielers Heinrich Heinemann und seiner Gattin Margarete, geborenen Blumenstengel, und evangelisch-lutherischer Konfession. Vom Jahre 1893 ab besuchte ich das dortige Herzogliche Neue Gymnasium und verliess es im Jahre 1902 nach bestandener Reifeprüfung. Darauf studierte ich drei Semester an der Universität München und von 1904 bis 1908 an der Universität Berlin vorzüglich klassische Philologie und Archäologie. Vom Sommer 1908 ab unterrichtete ich ein Jahr lang im Hause des Prinzen Ernst von Sachsen-Meiningen in München und schrieb während dieser Zeit die vorliegende Arbeit. Ich hörte die Vorlesungen und besuchte die Übungen vor allem der Professoren Furtwängler und Crusius in München und von Wilamowitz-Möllendorf, Vahlen, Diels und Wölfflin in Berlin.



Amphora Piot (S. 56 Nr. 1. S. 61).



Lekythos in Frankfurt (S. 56 Nr. 4. S. 66).

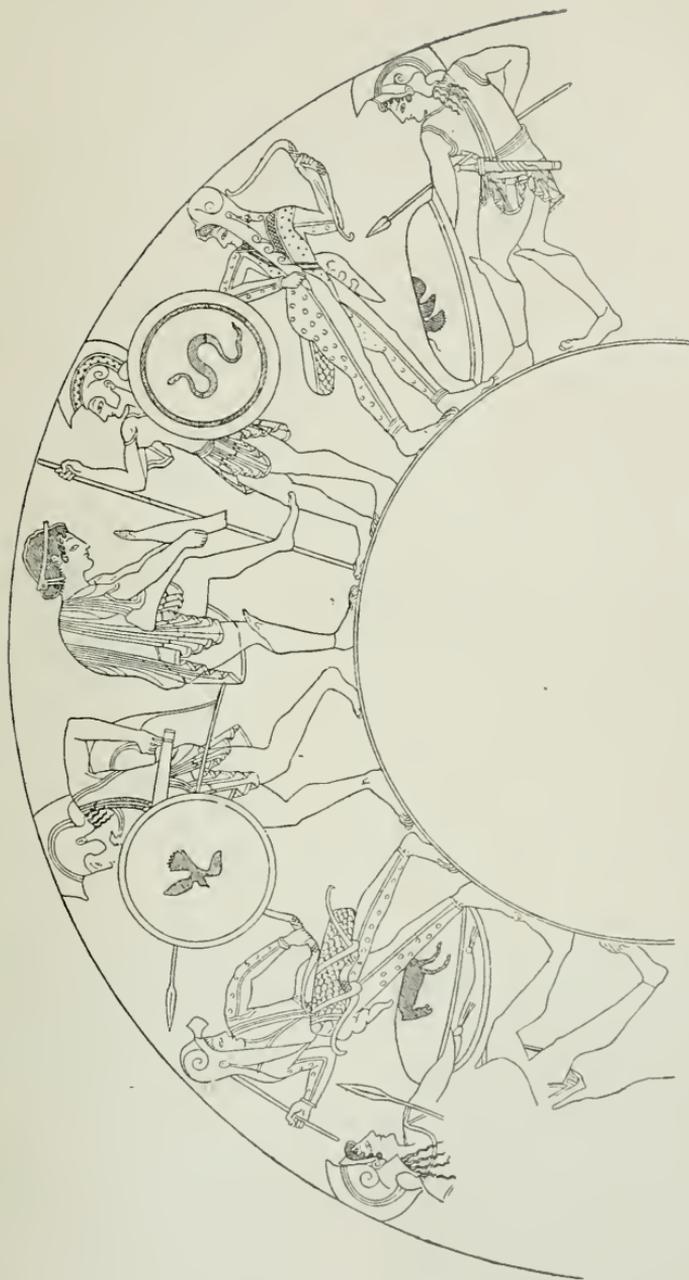


Lekythos aus Eretria in Berlin (S. 56 Nr. 2. S. 62).





Schale des Pamphaios (S. 56 Nr. 3. S. 63).



Schale des Pamphaios (S. 56 Nr. 3).



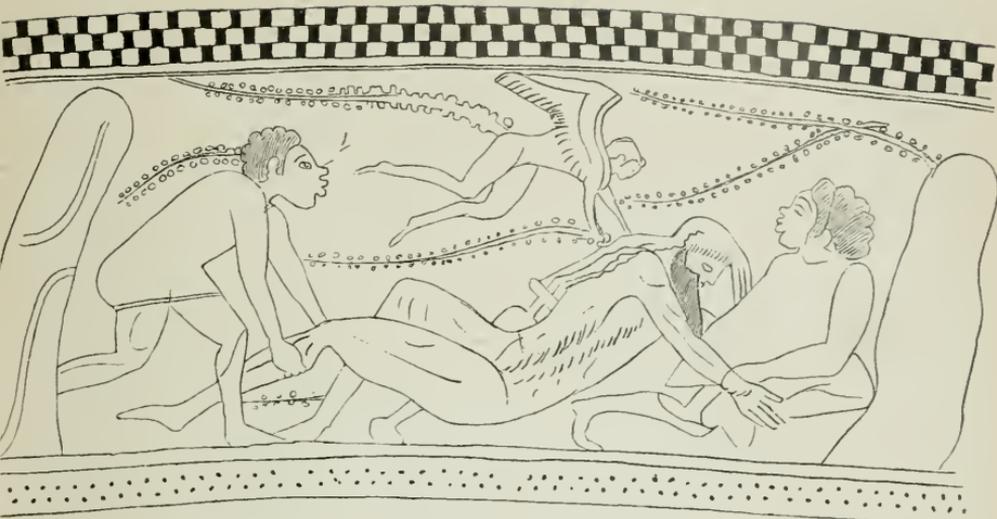
Krater aus Caere im Louvre (S. 57 Nr. 5. S. 67).



Schale aus Velanidésa in Athen (S. 57 Nr. 6. S. 68).



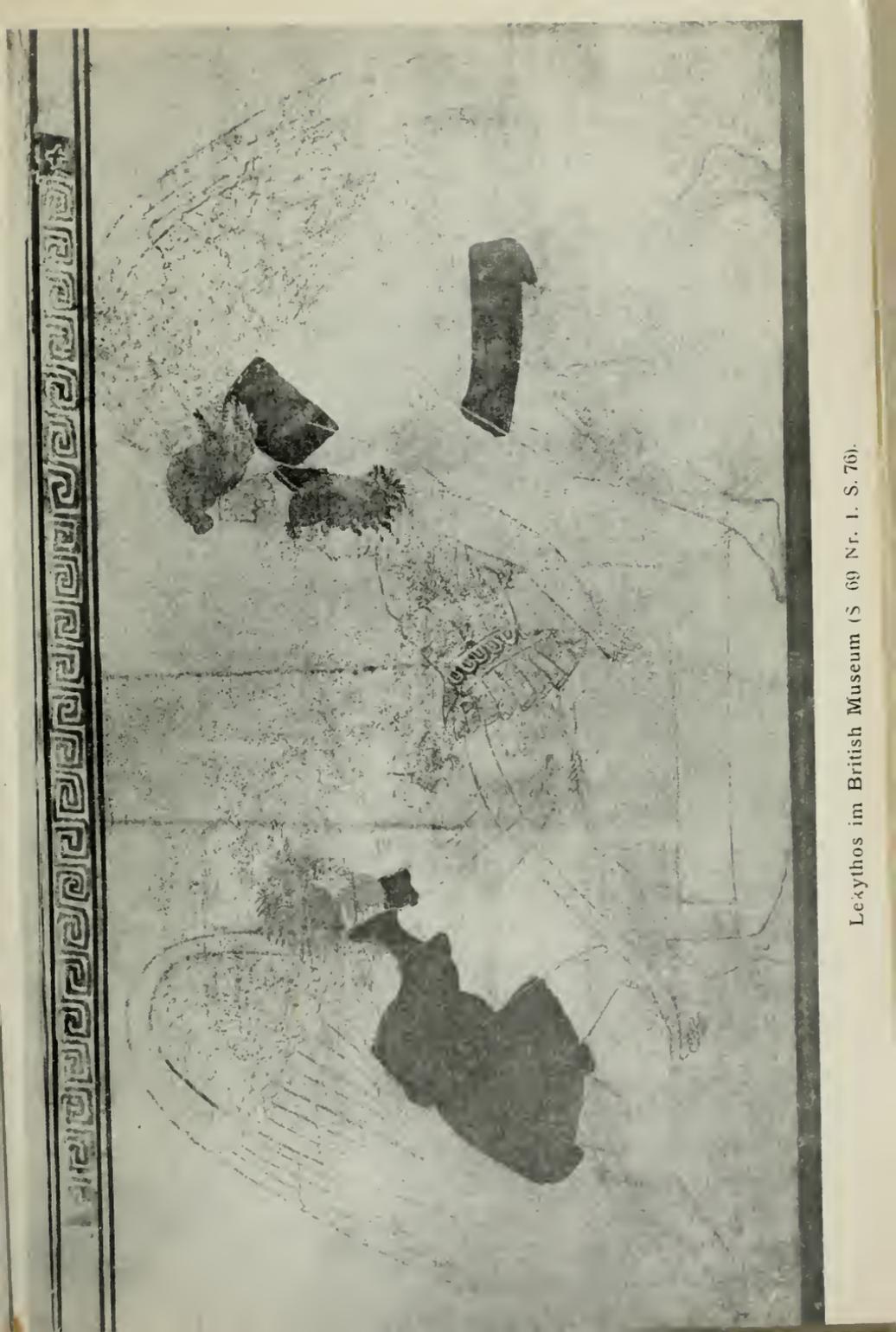
Amphora Bourguignon (S. 57 Nr. 7. S. 59).



Lekythos Navarra (S. 57 Nr. 8. S. 65).



Lekythos in Athen (S. 69 Nr. 5. S. 77).

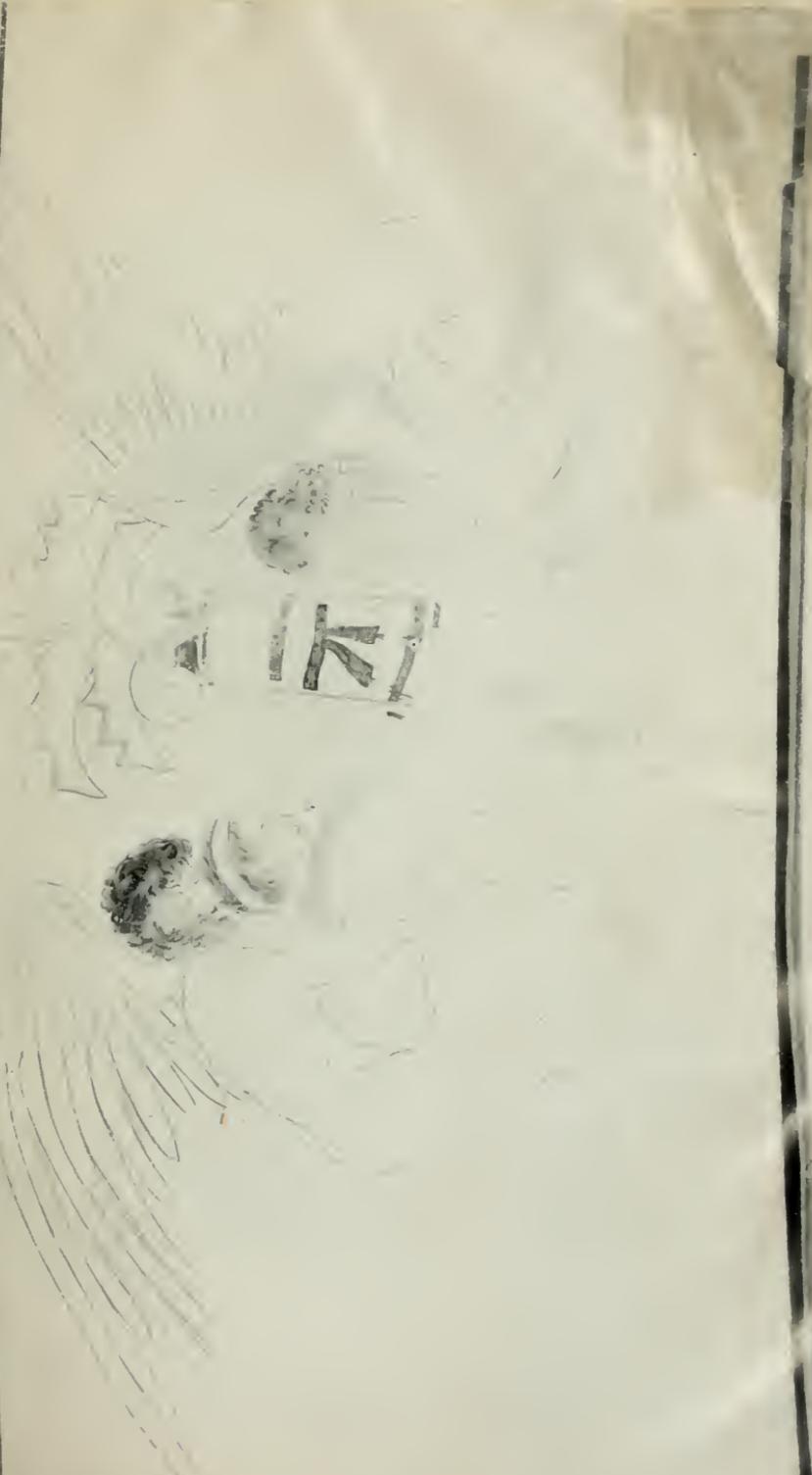


Lekythos im British Museum (S 69 Nr. 1. S. 76).





Lekythos im British Museum (S. 69 Nr. 2. S. 76).



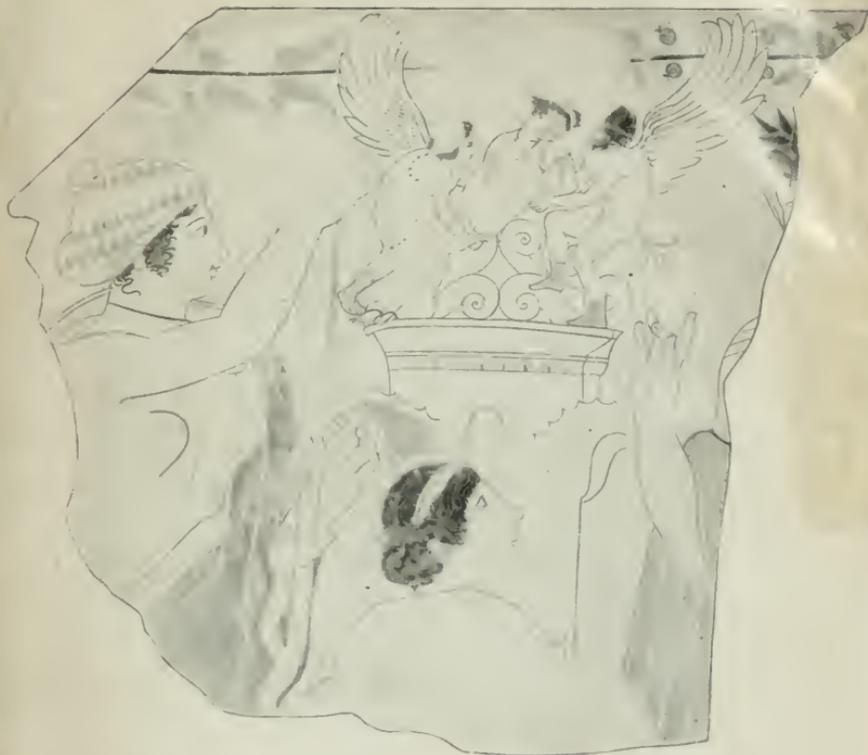
Lekythos in Berlin (S. 69 Nr. 3 5 77)



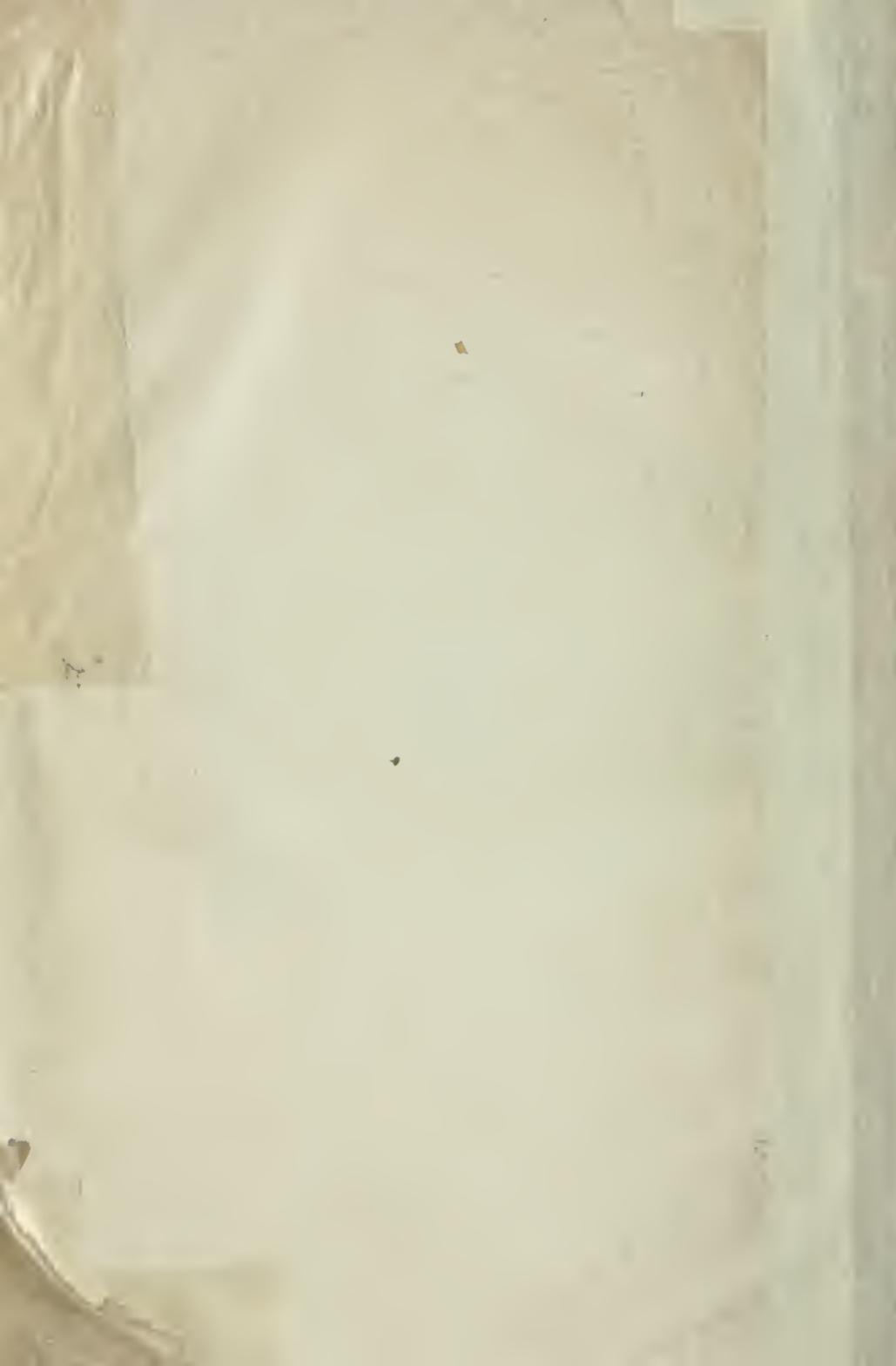


Lekythos in Athen (S 69 Nr. 4. S. 77).





Scherbe einer Lekythos in Berlin (S. 70 Nr. 6. S. 78).



PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

BL Heinemann, Kurt Julius
820 Albrecht
T46H4 Thanatos in Poesie und
 Kunst der Griechen

UTL AT DOWNSVIEW



D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 14 13 11 14 008 8