

## Schmerz und Freude der Mütter. Zum 2. Stasimon der euripideischen *Helena*

BERNHARD GALLISTL (Hildesheim)

*Abstract* – The meaning of the second *stasimon* of Euripides' *Helena* in relation to the plot of the play has not become clear enough up until now. The choir tells us about Demeter's painful search for her daughter Kore and the joy of finding her again. Using the analogy of the myth of the Eleusinian mysteries, Euripides recounts the story of Helena of Sparta. According to his version of the narrative, Helena stayed in Egypt during the whole Trojan War. Like Kore in the underworld, her daughter Hermione was left behind alone in Sparta without her mother taking care of her. With the second *stasimon*, the plot seems to take a new course: while the choir is already singing of the great feast, Helena is allowed by the gods to return home to celebrate her daughter's marriage. Considering that the play was staged in 412 BC, during the Peloponnesian War, the allusions to the mythological connections with Sparta can also be read as an appeal for peace.

*Keywords* – Ancient drama, Euripides' *Helena*, Demeter, Kore, Eleusinian mysteries, Trojan War, Peloponnesian War

In der *Helena* des Euripides stellt das 2. Stasimon dem Verständnis unüberwindliche Schwierigkeiten entgegen. Der Eindruck ergibt sich, wenn wir die Äußerungen der federführenden Euripides-Interpreten über die letzten fünf Jahrzehnte verfolgen:

A strange ode, perhaps reflecting something of contemporary dithyramb.  
(Dale 1967)<sup>1</sup>

Die Erklärung hat bisher nur darüber Einverständnis erreicht, dass dieses Lied im Kontext dieses Dramas keinen erkennbaren poetischen Sinn hat.  
(Kannicht 1969)<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Dale 1967, *ad* 1301-1368.

<sup>2</sup> Kannicht 1969, Bd. 2, 328.

Generally considered the most irrelevant ode in Greek tragedy.  
(Whitman 1974)<sup>3</sup>

Here in the second stasimon, however, the allegedly excessive distance between the content of the Chorus' song and the action of the play has led to strong scholarly condemnation of the stasimon itself.  
(Allan 2008)<sup>4</sup>

Inhalt dieses Chorliedes ist die Trauer der Großen Göttin um „das Mädchen“, ihre Tochter Kore, die unauffindbar verschwand. In ihrer Verzweiflung lässt die Mutter, die Herrin über das Gedeihen ist, das Land ohne Früchte, die Menschen ohne Nahrung und die Götter ohne Opferspeise. So ruft Zeus die Chariten und Musen, um die Göttin mit Lied und Tanz aufzuheitern. Aphrodite eröffnet den Reigen. Da lacht die Große Göttin froh auf und spielt schließlich selbst auf dem Aulos zu ihrem Fest. Anders als im homerischen Hymnus ist hier nicht Demeter, sondern die Große Göttin vom Berg Ida die Mutter des Mädchens. Sonst folgt der Chor weitgehend der Erzählung, die als Kultlegende der Mysterien von Eleusis bekannt ist. Die Verbindung zur Helena des Dramas blieb freilich unklar.<sup>5</sup> In der letzten Strophe folgt die Paränese: Der Chor fordert Helena auf, der Großen Göttin ebenfalls die Ehre zu geben und ihrem Festreigen zu folgen. Obwohl die Protagonistin angesprochen ist, schien auch diese Aufforderung isoliert dazustehen.<sup>6</sup> Zudem erachtete man die Textüberlieferung – vor allem an Anfang und Ende dieser 2. Antistrophe – streckenweise als korrupt.

Die Situation im Drama selbst ist folgende: Paris, der Helena zu entführen glaubte, brachte nach Troja ein bloßes Trugbild, von Hera aus dem Aither geschaffen. Die wahre Helena war nach Ägypten entrückt worden, wo sie die Zeit unter der Obhut des Königs Proteus verbrachte. Nach dem Ende des Krieges an die ägyptische Küste ver-

<sup>3</sup> Whitman 1974, 65.

<sup>4</sup> Allan 2008, 293.

<sup>5</sup> Michie/Leach 1981, 98: „It is hard to connect the story of the Great mother, Demeter, plausibly in any way with the *Helen*“.

<sup>6</sup> *ibid.*: „Although a tenuous connection with Helen emerges in the final stanza, the ode stands on its own. The final stanza, it should be added, has come down to us in a particularly poor state“.

schlagen, findet Menelaos seine Gattin wieder, darf sich aber den anderen nicht zu erkennen geben, denn Theoklymenos, der Sohn des mittlerweile verstorbenen Proteus, begehrt Helena zur Frau. Theonoe, die hellsichtige Schwester des Königs, hat im Gestrandeten den Menelaos erkannt, lässt sich aber überreden, die Liebenden nicht zu verraten. Nur Zeus und seine Götter haben noch als letzte Instanz zu entscheiden. Sonst steht dem Intrigenplan nichts weiter im Wege. Menelaos kann sich als der Bote seines eigenen Todes ausgeben und Theoklymenos wird der Helena für das Totenopfer ein Schiff zur Verfügung stellen, das den Liebenden die Flucht leicht macht. Zu den Vorbereitungen gehen der König und seine Schwester in den Palast hinter die Szene, während Menelaos und Helena auf der Bühne bleiben. Währenddessen singt der Chor sein Lied.

Ist dieses in der Tat nichts als ein „embolimon“ als beziehungsloser Einschub?<sup>7</sup> Hat es der große Euripides von seinem Lagerstapel genommen, um eine Lücke zu füllen?<sup>8</sup>

### 1. Das „unheilige Opfer“, ein Kultaition?

ᾠν οὐ θέμις σ' οὔθ' ὀσία  
 ἔπυρωσας ἐν θεῶν θαλάμοις,  
 μήνιν δ' ἔσχεες μεγάλας  
 ματρός, ὦ παῖ, θυσίαις  
 οὐ σεβίζουσα θεῶς. (1353-1357)

In der letzten Strophe nennt der Chor etwas „Unheiliges“ und „Unrechtes“, das Helena „im Gemach verbrannt“ habe. Sie habe sich beim Opfer für die Große Göttin durch fehlende Ehrfurcht deren Zorn zugezogen. Macht und Größe der Göttin aber beweisen sich in der Pracht ihrer nächtlichen Feier. Die Teilnahme daran ist der rechte Dienst an der Göttin, dem sich auch Helena nicht mehr entziehen darf: „1358-1365 ... depict the goddess's θυσίαι in the broader sense of 'rites' or 'ceremonies' and, by implication, Helen's neglect of them

<sup>7</sup> Panagl 1971, 140-164; Hose 1991, 31.

<sup>8</sup> Michie/Leach 1981, 98: „At the risk of seeming disrespectful to Euripides, we have even ventured to wonder whether this lyric ... was not, so to speak, in Euripides' stockpile and brought out here to fill the gap“.

σεβίζουσα“.<sup>9</sup> Dass die Götter unwillig werden, wenn man ihnen die gebührende Ehre versagt, entspricht der allgemeinen Vorstellung. Dem Menelaos der *Odyssee*, der ebenfalls – wenn auch unter anderen Umständen – mit seiner Frau nach Ägypten gelangt, bleiben vor der Küste die Schiffe ohne Fahrtwind liegen, bis er den Göttern die erforderlichen Hekatomben gebracht hat. Die Götter erwarten, so heißt es dort, dass man ihren Wünschen Gehorsam leistet.<sup>10</sup> Dass der Dienst an der Großen Göttin in der Teilnahme an ihrem Festzug besteht, formuliert Euripides auch in den Chorliedern seiner *Bakchen* (370-385). Was meint er hier aber damit, wenn er die unterlassene Teilnahme ein „unrechtes“ und „unheiliges“ Opfer nennt, das Helena in ihrem Gemach „verbrannt“ habe. Dies war der Philologie so wenig verständlich, dass sie einen Fehler der Textüberlieferung postulierte. Das Publikum in Athen aber wusste damals, wovon die Rede war.

Bereits drei Jahrzehnte bevor Euripides sein Drama aufführte hatte Herodot in seinen *Historien* (2,112-118) eine Überlieferung verwendet, nach welcher die Helena nicht in Troja gewesen war.<sup>11</sup> Sie sei gegen ihren Willen von Paris geraubt und mit ihm an die Küste Ägyptens verschlagen worden. Der Ägypterkönig Proteus habe Helena aufgenommen und während der Zeit des Troischen Kriegs in seiner Obhut behalten. Den Paris aber habe Proteus weitergeschickt und ihm das Gastrecht geweigert, das dieser selbst in Sparta missbraucht

<sup>9</sup> Allan 2008, 308 verweist hier auf die Überlieferung, Tyndareos habe einmal das Opfer für Aphrodite versäumt, weshalb später seine Töchter ihre Männer verlassen und sich wiederholt vermählen mussten. Vgl. Stesich. fr. 85 Davies/Finglass; Schol. E. Or. 239; Paus. 3,15,10. Um die Heiratsaussichten der jungen Spartanerinnen geht es auch in der Notiz, nach der Aphrodite, „die kürzlich ein Unrecht erlitten habe“, die Mädchen in Sparta hässlich zur Welt kommen ließ, bis man ihr Bild als Weihgabe in Delphi niederlegte. Vgl. Chor. Or. 29 p. 313f. Förster/Richtsteig; Grossardt 2012, 22.

<sup>10</sup> Hom. Od. 351-353. 471-480. 580-586. Homer kennt das Scheinbild der Helena nicht. Menelaos nahm im eroberten Troja Helena wieder auf und wurde mit ihr auf der Heimfahrt nach Ägypten verschlagen. Dort hielt ihn eine Windstille vor der Küste auf der Insel Pharos fest. Nach Weissagung des Proteus (der bei Homer ein Meeressgott ist) waren Zeus und die anderen Götter wegen der versäumten Opfer erzürnt. Menelaos segelte zurück zur Nilmündung und brachte die Hekatomben dar, woraufhin seiner Weiterfahrt nichts mehr im Weg stand.

<sup>11</sup> Zur Öffentlichkeit Herodots s. Stahl 1987, 34.

hatte. Die Griechen wollten den Troern diesen Hergang freilich nicht glauben und führten den Krieg um Helena weiter. Erst in der eroberten Stadt, in der Helena nicht zu finden war, überzeugte sich Menelaos von der Wahrheit und segelte nach Ägypten. Dort wurde er mit Geschenken empfangen und erhielt Helena zurück. Menelaos dankte die Gastfreundschaft freilich mit einer „unheiligen Tat“ (πρῆγμα οὐκ ὄσιον) und erwies sich als „ungerechter Mann“ (ἀνὴρ ἄδικος). Als ungünstige Windverhältnisse die Weiterfahrt behinderten, nahm er zwei Kinder einheimischer Leute und opferte sie. Dem Zorn der Ägypter entflohen Menelaos und Helena zunächst nach Libyen. Herodot will dies erfahren haben, als er die Priester zu einem Tempel der „Aphrodite Xeine“ befragte, den er im Tyrerviertel von Memphis im Temenos des Proteus sah und der ihm ein Heiligtum der Helena zu sein schien. Der Stellenwert dieser Geschichte innerhalb der Gesamtüberlieferung vom ägyptischen Aufenthalt der Helena wurde kontrovers diskutiert.<sup>12</sup> Das singuläre Kinderopfer des Menelaos wird aber einhellig als Herodots Erfindung angesehen. Der Bericht weist dennoch alle Merkmale eines Aitions auf, begründet er doch die Entstehung des Tempels einer „Aphrodite Xeine“ in Memphis.<sup>13</sup> Bezieht sich also auch Euripides hier auf eine der lokalen Kultlegenden, wie er sie gerne am Ende seiner Dramen einfügt?<sup>14</sup> „Unsagbare“ Kinderopfer sind als Kultaition häufiger zu finden – meist in Verbindung mit athletischen Agonen.<sup>15</sup>

<sup>12</sup> Pallantza 2005, 152-158. Das Trugbild der Helena findet sich bereits bei Stesichoros. Es wird darin eine spezifisch lakonische Sagenüberlieferung vermutet: Grosardt 2012, 68. 83. Den ägyptischen König, der die Frau des Aufgenommenen begehrt, kennt auch die Abrahamerzählung der Genesis (12, vgl. 20). Ägypten ist für die Bibel das Land der Flucht wie der Zuflucht (z.B. Ev.Matt. 2,13).

<sup>13</sup> Vergleichbar dem Tempel der Aphrodite mit dem Beinamen Belestia, den ein ägyptischer König seiner fremdländischen Hetäre dieses Namens in Alexandria errichtet haben soll: Plu. Amat. 753d-f; vgl. Hor. carm. 3,26,10f.

<sup>14</sup> Page 1952, xxviii: „It was the custom of Euripides at the end of his play to illustrate and explain local ceremonies“.

<sup>15</sup> Am prominentesten Pelops in Olympia: Burkert 1997, 115. 173. 220. 249. 306. 311. Das Kind Palaïmon/Melikertes, dessen Ertrinkungstod zur Gründung der istsmischen Spiele in Korinth Anlass gab, war auf Tenedos selbst Empfänger von Kinderopfern: Schol. Lyc. Alexandra 229 Scheer. Vgl. Ael. NA 12,34; Call. Aet. IV Diegeseis fr. 92 Pfeiffer.

Die euripideische Medea, die ihre eigenen Kinder tötet, begräbt diese im Tempel der Hera Akraia von Korinth (1378-1383). Um die toten Kinder vor den Angriffen ihrer Feinde zu schützen und zur Sühne für ihre „unfromme Mordtat“, gründet sie dort „ein heiliges Fest und Weihen“. Darin entsteht eine Distanz zur Handlung, wo nichts darauf hindeutet, dass Medea ihre Tat bedauert, noch dass die Korinther mit Feindseligkeiten gegen sie und ihre Kinder drohen. Euripides greift an dieser isolierten Stelle auf eine andere Überlieferung zurück, nach welcher die Medeakinder im Tempel der Hera Akraia von den Korinthern ermordet wurden.<sup>16</sup> Kultbegründung und Drama klaffen auseinander. „We might ask why Medea, now that her vengeance against Jason is complete, should bother with establishing festivals in Corinth. We should wonder, in particular, why she promises a holy festival and rites that will atone for their sacrilegious murder. The answer is that Medea, who is terrifying in this play precisely because she exacts extreme revenge and escapes the consequences, uses language that belongs to a different Medea – the woman whose children were murdered by Corinthians at the sanctuary of Hera, and who might truly complain of a *δυσσεβής φόνος*.“<sup>17</sup> Im Epos des Korinthers Eumelos wiederum wurde Medea, die als Königin von Korinth der Demeter und den Lemnischen Nymphen ein Opfer brachte, von Zeus gesehen und begehrt. Da sie ihn abwies, gab die eifersüchtige Hera der Medea zum Lohn das Versprechen, ihre Kinder unsterblich zu machen. Als Medea ihre Kinder aber nach der Geburt heimlich in den Tempel der Hera Akraia brachte, geschah das Unglück. Ihr Gatte Iason entdeckte sie dabei, ohne ihr Tun zu begreifen, und nahm sie auf dem Schiff mit in seine Heimat Iolkos. Den zu Tode gekommenen „halbbarbarischen“ Kindern aber errichteten die Korinther den Kult, der zur Zeit der Geschichtsschreiber noch jährlich in der Stadt ausgeübt wurde.<sup>18</sup> Weitere Überlieferungen, wie eine nächtliche Flucht der Medea aus Korinth (D.S. 4,54,7; Apollod. 1,145-146), ergänzen die Gemeinsamkeiten mit Herodots Erzählung von Helena, Menelaos und den ägyptischen Kin-

<sup>16</sup> Dunn 1994, 107.

<sup>17</sup> Dunn 1994, 113; vgl. Krummen 1990, 65f.

<sup>18</sup> Paus. 2,3,11; Schol. Pi. O. 13,74.

dern. Ein misslungenes Unsterblichkeitsritual für ein Kind ist wiederum auch Teil des Eleusinischen Demetermythos.<sup>19</sup>

Wie Medeas Kindermord „nicht fromm“ war (τὰν οὐχ ὀσίαν, Med. 850), so entsprach auch jenes Opfer der Helena „weder Recht noch Frömmigkeit“ (οὐ θέμις σ' οὔθ' ὀσία, Hel. 1353). In der *Medea* nimmt Euripides nicht unbedingt Rücksicht auf die Dramenhandlung, wenn er ein Aition einbringt – vielleicht weil sich Kult nicht mit der *licentia poetica* verträgt. Haben wir auch mit dem „unheiligen“ Opfer der Helena ein solches Aition vor uns? Ein weiterführender Hinweis ist möglicherweise der Ort des „unheiligen“ Opfers: ἐν θαλάμοις. Θάλαμος, gleichbedeutend θαλάμη, bezeichnet den geschlossenen Raum, meist die Gemächer des privaten Wohnhauses, aber auch die abgesonderte Kammer in einem Heiligtum. Als „eine kleine Kapelle oder auch ein höhlenartiges Heiligtum“ wird θάλαμος oder θαλάμη „in einer Anzahl von Fällen im Kult der Kybele erwähnt“.<sup>20</sup> θαλάμη war aber auch der Name eines bedeutenden Heiligtums selbst. Es stand in Sparta und war den Dioskuren heilig.

## 2. Die Dioskurenfeier und die Festsequenz in Sparta

Die vergöttlichten Dioskuren, die am Ende des Dramas *ex machina* erscheinen, sprechen ausdrücklich von einem neuen Fest in der Heimat (1662-1669). Sie verheißen ihrer Schwester nach der Heimkehr und der Vollendung des Lebens eine Verehrung als Göttin. In Gemeinschaft mit ihren Brüdern wird sie an Opfern und Bewirtungen, ξένια, der Menschen Anteil haben. Die Rede ist von den Götterbewirtungen, den θεοξένια, die überall in Griechenland begangen wur-

<sup>19</sup> Iles Johnston 1997, 62f. vergleicht die Medea im Epos des Eumelos mit der Demeter des homerischen Hymnus. Als Demeter den jungen Demophon ins Feuer legte, um ihm Unsterblichkeit zu geben, wurde sie durch die hinzukommende Metaneira gestört (h.Hom. h.Cer. 239-255). Kindermord und Eleusinische Mysterien: Burkert 1990, 132 Anm. 109.

<sup>20</sup> Rubensohn 1898, 277. Vgl. Burkert 1997, 299 Anm. 23. Das θαλάμευμα Κουρήτων in der Eisodos der euripideischen *Bakchen* (120) ist die heilige Höhle des Zeus auf dem kretischen Ida: Dodds 1960, 84. Im *Ion* (394) bezeichnet Euripides die Höhle des Orakelgottes Trophonios als θαλάμοι. Das Wort enthält Assoziationen zum Grab: Vermeule 1979, 222f. Anm.

den und in Sparta den Namen „Dioskureia“ hatten.<sup>21</sup> An den Theoxenien sind die Götter und Heroen zu Gast bei den Menschen und zeigen sich wiederum als Beschützer ihrer Gastgeber erkenntlich. Die Seefahrer gelobten sich der ξείνη Ἀφροδίτη an, deren Tempel in Memphis an Helena erinnerte, die man am Strand Ägyptens gastlich aufnahm.<sup>22</sup> Gemeinsam mit Aphrodite beschützten auch Helena und ihre Brüder die Seefahrenden.<sup>23</sup> Theoxenien wurden zwar auch für andere Götter veranstaltet wie für Apollon in Delphi oder Zeus Philios in Athen, aber „die eigentlichen Gäste für Götterbewirtung, θεοξένια, sind die Dioskuren“.<sup>24</sup> Die Theoxenien veranstaltet man nicht im Freien, wo Opfer üblicherweise stattfanden, sondern im Haus oder im Tempel. „Mahlzeiten werden den Hausgöttern vorge-setzt. Zu diesen gehören die Dioskuren, die sicherlich ursprünglich Hausgötter sind, obgleich sie später besonders als Nothelfer verehrt wurden.“<sup>25</sup> Dem häuslichen Charakter entsprach das Heiligtum in Sparta (in der Nähe des Leukippidenheiligtums), das als das einstige Wohnhaus der Heroenbrüder eben Θαλάμη, „Wohngemach“ hieß.<sup>26</sup> Im „Wohngemach“, ἐν θαλάμοις, hatte auch Helena ihr „unheiliges“ Opfer verbrannt. Waren das Opfer gar einst ihre Brüder gewesen, die Dioskuren, die in ihrer „Urform“ Kindgötter gewesen sein sollen?<sup>27</sup>

<sup>21</sup> Nilsson 1906, 420. Dass die Dioskuren das Fest zuerst in ihrer Heimat einrichteten, liegt auf der Hand. Der Athener Zuschauer mochte zugleich an die Anakeia in seinem Prytaneion denken, in das man die Dioskuren zu Gast lud, Allan 2008, 326. 342; Krummen 1990, 225. Ein direkter Bezug zu Attika ergibt sich erst bei der Insel, die den Namen der Helena erhalten soll (1670-1675). Die Insel Kranæ vor Sunion war ein Kultort: Hom. Il. 3,445; Paus. 1,35,1. 8,14,12. Im Drama soll die Stätte, wohin Hermes die Helena zuerst entrückte, zum Monument ihrer Unbescholtenheit werden.

<sup>22</sup> Die Epiklese Xéine/Xéne oder Xenía für Aphrodite als Schützerin der Fremden, vor allem der Seefahrer, und des Gastrechts findet sich auch inschriftlich in Zypern und auf dem griechischen Festland: Oller Guzmán 2013.

<sup>23</sup> Hor. carm. 1,3,1f.

<sup>24</sup> Burkert 1977, 175.

<sup>25</sup> Nilsson 1955, 135.

<sup>26</sup> Valkenaer 1739, 68 mit Anm. 19; Nilsson 1955, 409 Anm. 11.

<sup>27</sup> Nilsson 1955, 407. Den Dioskuren im Typ verwandt sind die jungen Korybanten, von denen zwei den dritten Bruder ermordeten und seinen abgetrennten Phallos in einer *cista mystica* bewahrten: Clem.Al. Protr. 2,19.

In einer Wundergeschichte wird das Haus der Dioskuren auch später noch als Wohnung genutzt. Phormion, ein Bewohner, der die Dioskuren nicht mehr kennt, erfährt ihre Heimsuchung in zweifacher Bedeutung des Wortes. Als zwei unbekannte Fremde aus Kyrene bei ihm einkehren, bietet Phormion ihnen zur Übernachtung sein ganzes Haus mit Ausnahme des Raums, den seine Tochter mit ihrer Dienerschaft bewohnt. Eben dieser aber war den Heroenbrüdern der liebste Raum gewesen, „als sie noch unter den Menschen weilten“. Am nächsten Morgen sind die Fremden verschwunden, die Tochter samt Dienerschaft mit ihnen. Im Raum stehen einzig die Bilder der Dioskuren und ein Tisch mit einer Silphionpflanze.<sup>28</sup> Silphion, ein begehrtes Heilkraut, kam ausschließlich in der Gegend von Kyrene vor.<sup>29</sup> Die Wundergeschichte ist ambivalent. Die Heroen, die Phormions Gastfreundschaft mit der Entführung seiner Tochter danken, unterscheiden sich wenig von Menelaos, der die Kinder seiner ägyptischen Gastgeber nahm und opferte. Die Geschichte lässt sich freilich auch so wenden, dass die Dioskuren das Haus, in das sie einkehrten, in ein Heiligtum verwandelten und der Tochter des Gastgebers Unsterblichkeit schenkten – mit besserem Erfolg als dies Demeter am Sohn des Keleos oder Hera an den Medeakindern unternahm. Beide Seiten gehören zur Kultwirklichkeit, um die es in diesen Geschichten geht. So begründet auch unser Chor die Kultwirklichkeit der Theoxenien mit Helenas Kinderopfer, auch wenn er die Legende in eine Metapher mit dem Aufruf zur Festfreude umwendet.

<sup>28</sup> Paus. 3,16,2f.; Hupfloher 2000, 111-113. Nach anderer Version war Phormion ein Bürger von Kroton, der in der Schlacht am Sagra verwundet wurde, bei welcher die Dioskuren auf Seite der gegnerischen Lokrer gekämpft hatten. Das Orakel wies ihn nach Sparta, wo er von Unbekannten, in Wahrheit den Dioskuren, in ihrem Haus aufgenommen und geheilt wurde. Ein weiteres Wunder versetzte ihn wieder in sein eigenes Haus nach Kroton, wo er das Fest der Theoxenien einführte: Theopomp. *ap.* Suidas *s.v.* Phormion (φ604 Adler); FrGrHist 115 F 392; Burkert 1972, 152.

<sup>29</sup> Defradas 1952, 297. Ein Heilkraut war auch das Nepenthes, das Helena als Geschenk ihrer ägyptischen Gastfreunde nach Sparta mitbrachte (Hom. Od. 4,219-232).

Der Komplementarität von Heroen- und Götterkult<sup>30</sup> entsprechend hatte das häusliche wie unheimliche Mahl der Dioskuren auch eine glanzvolle und öffentliche Seite des Götterfestes mit sportlichen Wettkämpfen. In einem Epinikion (sog. N. 10), das wahrscheinlich auf einen sportlichen Sieg an den Dioskureia verfasst ist, erzählt Pindar den Mythos von Tod und Vergöttlichung der Dioskuren und nennt deren Fest in Sparta in einem Atemzug mit den großen Agonen von Olympia Delphi, Nemea und Korinth.<sup>31</sup> Ein anderes Epinikion (O. 3), mit dem Pindar den olympischen Sieg des Theron von Akragas feiert, war zur Aufführung in der Heimat des Siegers am dortigen Fest der Theoxenien bestimmt.<sup>32</sup> Es beginnt mit dem Lobpreis der Dioskuren und ihrer Schwester Helena und fährt weiter mit der Entstehungsgeschichte der olympischen Spiele. Pindar verknüpft auf solche Weise die Theoxenien von Akragas mit der großen gemeingriechischen Feier in Olympia.<sup>33</sup> Mit dem heiligen Ölreis aus dem Land der Hyperboreer habe Herakles dort die Agone begründet. Nach seiner Aufnahme bei den Göttern habe er die Spielaufsicht forthin in die Hände der Dioskuren gelegt. Nicht anders als in Olympia hatten die Brüder auch in ihrer Heimat Sparta die Aufsicht über die Spiele, die dort zur gleichen Zeit des Jahres im Hochsommer stattfanden.<sup>34</sup> Der Höhepunkt solcher Spiele war die Nachtfeier, die *Pannychis*, die mit dem aufgehenden Vollmond begann und bis zum Ende des folgen-

<sup>30</sup> Burkert 1997, 67f.: „Umgekehrt haben die Griechen fast jedem Opferplatz ein Totenmal zugeordnet, ein wirkliches oder angebliches Grab: der Heros steht als Repräsentant des Opfers neben dem Gott, dem die heilige Handlung gilt, die Opfergrube neben dem Altar, der ‚chthonische‘ Aspekt neben dem ‚olympischen‘ ... Opferriten, Totenriten und Initiationsriten sind so eng verwandt, dass sie durch die gleichen Mythen gedeutet werden können, ja teilweise zusammenfallen“.

<sup>31</sup> Merkelbach 1975, 94: „Ich glaube, dass es sich um ein Festlied nach einem Sieg des Theaios bei den Dioskuria in Sparta handelt“.

<sup>32</sup> Die akragantinische Herrscherfamilie der Emmeniden war ein Zweig der Aigiden, eines der einflussreichsten Geschlechter in Sparta (Hdt. 4,149).

<sup>33</sup> Krummen 1990, 234f.

<sup>34</sup> Pi. N. 10,49-54. Die Dioskureia veranstaltete man „um die Zeit des ersten Vollmondes nach dem Sommersolstiz“: Preller 1875, 99f. Anm. 4. Die Olympischen Spiele fanden „in allen durch 4 teilbaren Jahren statt ... und zwar vom 11.-15. oder 16. Tag des Monats am zweiten Vollmond nach der Sommersonnenwende“ (Unger 1875).

den Tags dauerte. Pindar erinnert an die erste Nachtfeier in Olympia, an der Herakles seinem Vater Zeus den berühmten Altar weihte und darauf opferte. An diesem Abend zog der Mond in seinem goldenen Wagen auf und wandte dem opfernden Herakles sein lichtstrahlendes Auge entgegen.<sup>35</sup> Wie das Gebet bei aufgehender Sonne war auch das Gebet bei Aufgang des Mondes allgemeiner Brauch, was die generelle Gebetsrichtung nach Osten bestimmte.<sup>36</sup>

Ähnlich schildert unser Chor (1366-1369), wie zur Nachtfeier der Mond über der Göttin aufzieht und ihr seinen vollen Glanz zuwendet:

παννυχίδες θεᾶς.  
 Εὖ δέ νιν ἄμασιν  
 ὑπέρβαλε σελάνα  
 μορφῆ μόνον ἠύχεις.

Dass der Text hier tatsächlich verändert wurde, ist nicht ganz von der Hand zu weisen. So entspräche etwa ὄμμασιν statt ἄμασιν dem Bild des Mondauges, das Pindar verwendet.<sup>37</sup> Eine weitere Stütze in Pindar O. 3 hätte an der Stelle von σελάνα ein metrisch besseres μήνα für den Mond.<sup>38</sup> Dass hier eine Glosse an die Stelle des selteneren Wortes rückte, ist denkbar. Man wusste vielleicht nicht mehr, dass es um ein Spiel der Worte geht. Die Namensähnlichkeit mit Σελήνη hatte Anlass gegeben zu einer Gleichsetzung der Helena (Ἑλένη) mit der Göttin des Mondes.<sup>39</sup> Euripides kombiniert dieses Wortspiel mit dem lyrischen Bild der Reigenführerin, die ihre Gefährtinnen über-

<sup>35</sup> Ἦδη γὰρ αὐτῷ, πατρὶ μὲν βομῶν ἀγισθέντων, διχόμηνης ὄλον χρυσάραματος ἐσπέρας ὀφθαλμὸν ἀντέφλεξε Μῆνα: Pi. O. 3,19f.; vgl. id. O. 10,73-75.

<sup>36</sup> Pl. Lg. 10,188e. Dölger 1920, 30-38.

<sup>37</sup> Das „Auge“ des vollen Mondes ist ein festes Bild. E. fr. 1009 Kannicht; A. Pers. 428; id. Th. 390 und Xantriai fr. 170 Radt. Auch ein ἄμμασιν wäre nicht ohne Berechtigung, wie bei Pindar die Mondgöttin auf goldenem Wagen daher fährt. Dass an den langen Tagen des Sommers der aufgehende Vollmond ohne Unterbrechung das Licht der Sonne fortsetzt, kann freilich auch dem überlieferten ἄμασιν Sinn geben.

<sup>38</sup> Rohdich 1989, 51. Vgl. γλαυκῶπις τε στρέφεται μήνη, E. fr. 1009 Kannicht.

<sup>39</sup> Etymologie Helene/Selene: Roscher 1884-1937, Bd. 1 Abt. 2, 1971. Vgl. Eust. ad Il. 4,121 (1488,21); Bousset 1907, 78-81. Der Tempel der „Aphrodite Xene“ in Memphis, den Herodot (2,112) als Heiligtum der Helena ansieht, galt auch als Heiligtum der Selene: Str. 17,31.

strahlt wie der nächtliche Mond die anderen Gestirne.<sup>40</sup> Schon der Name steht für den Glanz, der Helena zur Reigenführerin erhebt. Aber – so wird gemahnt – der Stolz auf die eigene Schönheit ist ungenügend, solange diese nicht in den Dienst der Großen Göttin gestellt wird. Helena ist berufen, den Festreigen anzuführen, wie es seinerzeit Aphrodite tat (1348f.). Horaz findet ähnliche Worte, wenn Aphrodite mit ihren Nymphen und Chariten unter dem aufziehenden Mond den Tanz beginnt:

*iam Cytherea chorus ducit Venus imminente luna  
innectaeque Nymphis Gratiae decentes  
alterno terram quatunt pede.*<sup>41</sup>

### 3. *Hermione und Kore*

Von den Dioskuren gegründet war auch der jährliche Tanz in Karyai, den die spartanischen Epheben und Mädchen gemeinsam in Waffen aufführten. Im Gesang rief man Aphrodite und die Eroten an.<sup>42</sup> Herrin des Heiligtums von Karyai war Artemis. Die Heroen des Festes aber waren die Dioskuren, die mit ihrer Schwester Helena auch leibhaftig erscheinen konnten.<sup>43</sup> Der Tanz im unweit der Stadt gelegenen Karyai war Teil, wenn nicht sogar Höhepunkt der spartanischen Dioskureia.<sup>44</sup> In Zusammenhang mit diesem Waffentanz der Jünglinge und

<sup>40</sup> Das Mädchen, das als Chorführerin über den anderen leuchtet wie nach Sonnenuntergang der Mond über den Pleiaden, ist seit Sappho (fr. 96 Voigt) ein feststehendes Bild. Theokrit setzt diesen Vergleich voraus, wenn bei ihm Helena als Braut über den anderen Frauen glänzt wie der anbrechende Tag über der Nacht und der Frühling über dem Winter: Theocr. 18,26-28. Im *Ion* des Euripides (78-89) singt der Chor vom Tanz, den *σελάνα* und die Sterne oben am Nachthimmel und die Nereiden unten im Wasser zu Ehren der Kora und ihrer Mutter am Fest von Eleusis vollbringen.

<sup>41</sup> Hor. *carm.* 1,4,5-7. Aphrodite ist die Chorführerin *par excellence*: Hom. *Od.* 18,192-194; Dickmann Boedeker 1974, 42-63.

<sup>42</sup> Luc. *Salt.* 10-12; Paus. 10,7; Serv. *ecl.* 8,30; Nilsson 1906, 196-199; Calame 1997, 149-156. Das Mädchenkollegium der Feier von Karyai setzte sich aus Töchtern der vornehmen Familien Spartas zusammen: Hupfloher 2000, 103-105.

<sup>43</sup> Paus. 4,16; Polyaen. 2,32.

<sup>44</sup> Nilsson 1906, 420 (mit Anm. 6): „Für das spartanische Fest der Dioskuren darf auch der Waffentanz in Anspruch genommen werden ... Dass der Tanz in La-

Mädchen steht vermutlich auch das Aition für den Tempel der Aphrodite Areia mit dem Bild der bewaffneten Liebesgöttin auf der Akropolis von Sparta. Die spartanischen Frauen, die einst in Waffen einen Angriff der Messenier abgewehrt hatten, hatten sich vor ihren zurückkehrenden Männern entblößt, was in einer allgemeinen Liebesorgie endete.<sup>45</sup> Die Erzählung enthält „Elemente, die als mythische Entsprechungen eines Inversionsrituals verstanden werden können“.<sup>46</sup> Die Dioskuren sind „weithin Spiegelbild der waffenfähigen Jungmannschaft“.<sup>47</sup> Helena, ihre Schwester, lieferte den Mädchen das entsprechende „Spiegelbild“.<sup>48</sup>

Im Hintergrund der Dioskureia steht die Initiation der jungen Männer und Frauen. Dieser kultische Bezug reicht in unserem Drama über das zweite Stasimon hinaus. Noch mehr als sonst in der Tragödie bilden in der *Helena* die Chorlieder einen übergreifenden Zusammenhang.<sup>49</sup> Am deutlichsten zeigt sich dies in der Linie vom 2. zum 3. Stasimon. Im letzteren illustriert der Chor Helenas glückliche Rückkehr, der nun nichts mehr im Weg steht, durch zwei Feierlichkeiten ihrer Heimat, an denen sie nun teilnehmen wird: die Tänze der Leukippiden und das Fest des Hyakinthos. Wir wissen zu wenig von diesen beiden Festen, um ihre Beziehung untereinander und zu den Di-

konien den Dioskuren angehörte, bezeugt auch der Umstand, dass die Erfindung des karytischen Tanzes ihnen zugeschrieben wird“. Die Dioskuren als Erfinder der Waffentänze: E. Antiop. *Supplementum Euripideum* 23 Arnim; Burkert 1977, 325 Anm. 8.

<sup>45</sup> Lact. inst. 1,20; Stat. Theb. 4,225; Pirenne-Delforge 1994, 205f.

<sup>46</sup> Hupfloher 2000, 79. Den Tempel der Aphrodite Areia mit einem Xoanon der Göttin nennt Pausanias (3,17,5).

<sup>47</sup> Burkert 1977, 324-327.

<sup>48</sup> Das Heiligtum der waffentragenden Aphrodite lag auf der Akropolis von Sparta neben dem Tempel der Athena Chalkioikos. Die *dea armata* entspricht dem orientalischen Typ der kriegerischen Stadtgöttin. Der rituelle Brautraub galt als spartanischer Brauch: Plu. Lyc. 15. In unserem Drama wurde Helena auf dem Weg zum Tempel der Athena Chalkioikos von Hermes entrückt (227-229. 245). Der Chor versetzt sie in Vorfriede an diesen Ort zurück (1455f): Baudy 2001, 49.

<sup>49</sup> Allan 2008, 266: „As in every tragedy, the stasima taken together form a coherent and meaningful song-cycle, whose range of emotions and ideas reflects the trajectory action: so here (broadly speaking) the Chorus sing of uncertainty and death (first stasimon), then of absence and reunion (second stasimon), and finally of home-coming and Helen’s vindication (third stasimon)“.

oskureia näher bestimmen zu können.<sup>50</sup> Jedes Mal wird aber die Herkunft aus der Initiation der Mädchen und jungen Männer deutlich. Die Töchter des Leukippos wurden als Mädchen von den Dioskuren geraubt und zu Gattinnen gemacht. Hyakinthos, Sohn des Amyklas, eines Vorfahren des Tyndareos, war als Geliebter des Apollon vom Gott beim Wettkampf getötet worden. Die Kultlegenden lassen sich jeweils als „*récits initiatiques*“ lesen. Ihre Sphäre ist „die prämatrimoniale Phase der Mädchen“ und das „Gegenstück“ im „Themenbereich ‚Homöerotik‘ bei den Knaben“.<sup>51</sup> Die Feste, die Helena bei ihrer Heimkehr erwarten, gipfeln am Ende des 3. Stasimons in der Vermählung ihrer Tochter Hermione (1466f.). Der beschädigte Ruf der Mutter als Ehebrecherin hatte ihrer Verheiratung bisher entgegengestanden (689f.), was den Ruin der Familie vollständig machte. Mit Helenas Rückkehr und Rehabilitation ist auch die Heirat der Tochter wieder möglich.<sup>52</sup> Vielleicht ist es nicht zufällig, dass der – hier ungenannte – Bräutigam Neoptolemos/Pyrrhos auch als Erfinder und Namensgeber der Pyrrhiche gilt.<sup>53</sup>

Wenn hier Bezüge zu Initiation und Festbrauch in Sparta bemerkt wurden, so geschah dies stets über eine Parallelisierung der Helena mit Kore.<sup>54</sup> Zu den Argumenten, Helena sei ebenso wie Kore als Vegetationsgöttin verehrt worden, auch sie habe eine Entführung erdul-

<sup>50</sup> Pettersson 1992, 42-50. Der Termin des Leukippidenfestes, an dem unserem Chorlied zufolge Tänze am Eurotas und vor dem Tempel der Stadtgöttin Pallas stattfanden, ist nicht bekannt: Hupfloher 2000, 85-91. Die Hyakinthien in Amyklai fanden im Hektombaion statt. Nillson 1906, 24-145 Anm. 9; Hupfloher 2000, 177. Sie standen damit den Dioskureia zeitlich nahe oder fielen mit ihnen zusammen. Ein weiteres Fest der spartanischen Jugend, die Karneia, fand am Sommerende statt. Ferrari 2006, 128-134. Euripides (Alc. 445-449) erwähnt die Trauergesänge (Partheneia) auf Alkestis zum Vollmond im Monat Karneios in Sparta und einen korrespondierenden Brauch in Athen, vermutlich an den etwa zeitgleich gefeierten Großen Mysterien. Vgl. Ion 78-89 (o. Anm. 39).

<sup>51</sup> Krummen 1990, 248.

<sup>52</sup> Diese Hochzeit war den Zuschauern präsent durch Homer. Telemach, der auf der Suche nach seinem Vater zu Menelaos und Helena nach Sparta kommt, trifft diese bei den Vorbereitungen zur Hochzeit der Hermione an: Od. 4,3-9; vgl. Verg. Aen. 3,327f.

<sup>53</sup> E. Andr. 1135-1140; Baudy 1998, 165.

<sup>54</sup> Calame 1997, 191-202; Foley 2001, 301-332; Bierl 2001, 326f.; Swift 2009.

det (sei es durch Theseus, Paris oder Hermes) und selbst ihr ägyptisches Exil mit einem Aufenthalt im Hades verglichen, bemerkt übergreifend Hose (1991, 32): „Doch diese Parallelen sind dramatisch unfruchtbar, sie tragen nicht dazu bei, Helenas Los zu deuten, wie es die Aufgabe von *exempla* ist.“ Dass Euripides der Helena die Jungfrauenrolle zugeteilt haben soll, ist freilich schon wegen der Namen unwahrscheinlich, die er wählt. Die Suchende ist einfach Meter, die „Mutter“, die Gesuchte Kore, das „Mädchen“. Die Rollen liegen *a priori* fest. So ist auch Helena die Mutter und Hermione das unverheiratete Mädchen. Ohne Zwischenkonstruktion vergleichbar sind nur die beiden Mütter in ihrem Schmerz. Schon die homerische Helena, die aus freien Stücken dem Paris nach Troja gefolgt war, beweint aufs heftigste die Ferne von ihrer Familie und der jungen Tochter:

ὥς ὄφελεν θάνατός μοι ἀδεῖν κακὸς ὅποτε δεῦρο  
 υἱεῖ σὼ ἐπόμην θάλαμον γνωτούς τε λιπούσα  
 παῖδά τε τηλυγέτην καὶ ὀμηλικίην ἐρατεινήν.  
 Ἀλλὰ τὰ γ' οὐκ ἐγένοντο: τὸ καὶ κλαίουσα τέτηκα. (Il. 3,173-176)

Diese Trennungsgefühle sind das *tertium comparationis*, wenn unser Chor den Schmerz der Großen Mutter um ihr verschwundenes „Mädchen“ ausmalt (1319-1337), nachdem Helena ihre Tochter geradezu als eine Tote beklagte.<sup>55</sup>

Mythologische Vergleiche solcher Art sind in der Tragödie nicht oft zu finden. Die sophokleische *Antigone* allerdings enthält gleich vier davon. Antigone, die in die Grabkammer eingeschlossen werden soll, vergleicht sich der Niobe, die zum Fels versteinert immer noch Tränen vergießt. Der Chor setzt die Reihe fort mit Danae, Lykurgos und den Phineussöhnen (Ant. 822-836. 944-987).<sup>56</sup> All diese beklagten das Schicksal des Eingeschlossenen. Nur diesen Schmerz der hoffnungslosen Isolation teilt Antigone mit den Beispielen, die sonst auch unter

<sup>55</sup> 282f. 687-90. 933f. Allan 2008, 182 (mit Verweis auf E. Andr. 347-351): „Marriage and motherhood were considered the goal of every girl's life, Hermione's condition is a kind of living death weighing on Helen's conscience“.

<sup>56</sup> Auch Sophokles beansprucht das mythologische Wissen seiner Zuschauer. Plexippos und Pandion, die Kinder des Pheneus und der Kleopatra wurden auf Betreiben der Stiefmutter nicht allein geblendet, wie er erzählt, sondern auch lebend in einer Grabhöhle eingeschlossen (D.S. 4,3), worauf der Vergleich abzielt.

einander verschieden genug sind. Verbindend ist nicht ein Tatbestand, sondern das Gefühl. Die Serie ihrer Leidensgenossen spendet der Heldin Trost und multipliziert gleichzeitig das Mitgefühl im Zuschauerraum.

Nicht anders solidarisiert Euripides die Mütter von Hermione und Kore im elementaren Schmerz um die verlassene Tochter und in der Freude, mit dieser wieder zusammenzufinden. Die Zuschauer fühlen mit, wobei die Eingeweihten unter ihnen auch die Hoffnung der Mysterien von Eleusis empfinden mochten.<sup>57</sup> Der Chor benennt direkt weder Räuber und Verbleib der Kore noch ihre Rückkehr. Das Publikum hatte den Ablauf im Großen homerischen Hymnus an Demeter vor sich, der mit der Rückkehr der Kore und dem Kompromiss der Götter endet. Der Festreigen, der die Trauer der Mutter löst, bedeutet die Rückkehr der Tochter. Er ist auch der Hochzeitstanz. Bei der Vermählung in der Unterwelt hatten keine Fackeln geleuchtet. Unter Leitung der Aphrodite wird die freudige Feier nachgeholt und der Brautmutter der gebührende Platz gegeben.<sup>58</sup> Die Hochzeit des Pluton und der Persephone ist als „Anakalypteria“ oder „Theogamia“ in Sizilien und der Magna Graecia als jährliches Fest belegt.<sup>59</sup> Der Hintergrund der Initiation wird deutlich. „Im griechischen Mythos bildete die Entführung der Kore durch den Unterweltsgott Hades bzw. Pluton das mythische Paradigma des lebensgeschichtlichen Übergangs vom Mädchen zur Frau.“<sup>60</sup> In unserem Drama bestärkt der Chor die Helena in der Gewissheit des Wiedersehens, die sie mit der Großen Mutter teilen darf. Alles ist bereit zur Feier. Die Nennung „unheiliger Opfer“ verweist dabei, wie zu sehen war, auf die spartanischen Dios-

<sup>57</sup> h.Hom. h.Cer. 480. Burkert 1990, 27f.

<sup>58</sup> Claud. rapt. Pros. 3,397-410: *Non tales gestare tibi, Proserpina, taedas / sperabam; sed vota mihi communia matrum / et thalami festaeque faces caeloque canendus / ante oculos hymenaeus erat*; Apul. met. 6,2: *inluminarum Proserpinae nuptiarum demeacula et luminosarum filiae inventionum remeacula*.

<sup>59</sup> Poll. 1,37; Pi. Scholia recentiora O. 6,160 Bd. 2.1 p. 153 Böckh; Pi. Scholia N. 1,17 Bd. 3 p. 13 Drachmann; D.S. 5,2,3; Str. 6,1. Lincoln 1979; Hinz 1998, 203-206; Pautasso 2008, 288. Claudian (rapt. Pros. 3,51-54) interpretiert die Hochzeit von Pluto und Proserpina als „Beginn und Voraussetzung der Spende der Ackerkultur“; Kellner 1997, 265.

<sup>60</sup> Baudy 1996, 16. Analogien der Eleusinischen Myesis und des Hochzeitsritus der *confarreatio*: Burkert 1997, 302.

kureia. Der Dichter leitet damit vom Fest der eleusinischen Göttinnen über zur Feier der lakedaimonischen Heroen.

#### 4. Sparta, Athen und Eleusis

Der anonyme Athener in Platons Gesetzen (VII 796b) stellt den Tanz der Dioskuren in Sparta neben den Waffentanz der Kureten, den die Knaben- und Mädchenchöre am Fest der Panathenäen zu Ehren seiner waffengeschmückten Stadtgöttin aufführten. Die Großen Panathenäen, in Athen das einzige Fest, bei dem die Pyrrhiche zur Aufführung kam, waren das „Neujahrsfest der Polis“.<sup>61</sup> Wie die Olympien und vermutlich auch die Großen Dioskureia feierte man sie alle vier Jahre nach dem zweiten Neumond, der dem Sommersolstitium folgte. Die Pyrrhichen tanzte man an der Höhe des Festes, die in einer Pannychis und der großen Pompe am folgenden Tag bestand.<sup>62</sup>

„In dem häufigen Darstellungstyp von *Dioskuren im Dienst einer Göttin* verschmelzen die Dioskuren mit den Repräsentanten eines Männerbundes, der die anatolische Große Göttin umgibt.“<sup>63</sup> Schon der Name rückt die „jungen Krieger“ in die Nähe der Kureten, die einst den neugeborenen Sohn der Göttermutter, den Idäischen Zeus, mit Waffenlärm und Tanz umhegten.<sup>64</sup> In den *Bakchen* (120-129) schildert Euripides, wie die Kureten und die (ihnen verwandten) Korybanten damals unter den Klängen des Aulos der Göttermutter das Tympanon in die Hand gaben. Nach anderer Überlieferung war Athena die Erfinderin des Aulos, auf dem sie für die Dioskuren die „Weise des Waffentanzes spielte“.<sup>65</sup> In Karyai stand ein Aulosbläser in der Mitte der Waffentänzer und stampfte den Rhythmus mit dem

<sup>61</sup> Burkert 1997, 173.

<sup>62</sup> Mommsen 1864, 98f. 131. 162-166; Bierl 2001, 237f. Nachtfeier an den Panathenäen: E. Heracl. 777-784.

<sup>63</sup> Burkert 1977, 325; vgl. *ibid.* S. 392.

<sup>64</sup> Nilsson 1955, 406: „Die Dioskuren zeigen auch in der geschichtlichen Zeit eine ausgesprochene Tendenz, mit anderen Göttern, die in Mehrzahl auftreten, zu verschmelzen z. B. den Kabiren, Kureten, Korybanten, θεοὶ μεγάλοι“.

<sup>65</sup> Epich. fr. 75 Kaibel = fr. 40 Olivieri = fr. 92 Kassel/Austin (aus Ath. 4,184f. und Pi. Scholia P. 2,127). Piva 2011, 107f.

Fuß.<sup>66</sup> In unserem Chorlied (1346-1352) ergreift Aphrodite Kymbalon (Gong) und Tympanon, die Mutter der Kore aber nimmt den Aulos auf, um zum Tanz der Musen und Chariten zu spielen.

Für uns ist Demeter selbstverständlich die Mutter der Kore/Persephone und der homerische Hymnus die „kanonische“ Fassung ihres Mythos. Dass Euripides die Idäische Ὀρεία μᾶτηρ an die Mutterstelle setzt, erklärte man mit einem zunehmenden Import fremder Gottheiten, in unserem Fall der phrygischen Magna Mater. „This is the most explicit indication we have in literature of the process of syncretism at work in fifth-century Greece“, urteilte A.M. Dale in seiner Edition von 1967.<sup>67</sup> Michie/Leach (98) führen 1981 weiter aus: „Here the din and wildness of Phrygian cults are grafted on to the myth of the sorrowing Demeter“. Wir haben die Kategorisierung „einheimischer“ und „orientalischer“ Riten und Gottheiten und deren „Synkretismus“ allerdings zu relativieren, seitdem Walter Burkert den Blick für eine „nahöstlich-mediterrane Koiné“ geöffnet hat.<sup>68</sup> Das Metroon von Athen, an dem der Zug der Panathenäen vorbeiging, ist schon für das 5. Jh. belegt.<sup>69</sup> Es befand sich auf der Agora im Bezirk des Buleuterions, in dem auch das Prytaneion stand. Ein ungenannter Metragyr (Bettelpriester), der den Kult der Göttermutter nach Athen brachte, soll hier gesteinigt und anschließend in das Barathron geworfen worden sein. Nachdem eine Pest der Untat folgte, errichteten die Athener zur Sühne das Buleuterion und weihten es der Göttermutter.<sup>70</sup> Dass das Kommen der Großen Göttin aus der Fremde nicht historisch sondern als Teil des Mythos selbst zu verstehen ist, zeigt der Bericht des Herodot über Anacharsis (4,76), den Skythen, der nach sei-

<sup>66</sup> Luc. Salt. 10-12. Vgl. o. Anm. 42.

<sup>67</sup> Dale 1967, 147.

<sup>68</sup> Burkert 2003, 72.

<sup>69</sup> Preller 1837, 72f.; Mommsen 1864, 190; Parker 1996, 188-191; Graf 1974, 155 Anm. 24; Ferrari/Prauscello 2007.

<sup>70</sup> Nilsson 1955, 725-727 stellt diese Geschichte des Metragyrten bezeichnenderweise unter das Kapitel „Eingewanderte Götter“: „Im Kult ist die Große Mutter der Meter von Eleusis angenähert, im Mythos der Mutter der olympischen Götter, Rhea, angeglichen worden. Sie wurde sogar in den Staatskult aufgenommen, und die besonderen Züge ihres Kults, welche den Griechen zuwider waren, sind gemildert oder abgeschafft worden“.

ner glücklichen Rückkehr die Pannychis der Meter von Kyzikos in seiner Heimat einführte und wegen dieses „hellenischen“, den barbarischen Skythen suspekten Brauches von seinem Bruder getötet wurde.<sup>71</sup> In jenem Fall waren Griechen die eigentlichen Träger eines Meter-Kultes, den man in ein fernes Land übertrug. Die Fremdheit der Gottheit – von der „Aphrodite Xeine“ war im Zusammenhang mit der ägyptischen Helena und den Theoxenien die Rede – ist Teil des Kulttypus selbst. Auch die Idäische Große Göttin als Mutter der geraubten Kore ist keine Erfindung des Euripides, sondern kommt aus breiterer Tradition. Dabei sollten wir auch bei dem, was unter der Kategorie „orphisch“ firmiert, – ähnlich wie bei „Orientalischem“ – eine flexiblere Grenzziehung gegenüber dem „Einheimischen“ zulassen.<sup>72</sup>

Kore und ihre Mutter sind die Göttinnen der Großen Mysterien, zu denen die Athener im Herbstmonat Boedromion nach Eleusis zogen. Mutter und Tochter, die Göttinnen von Eleusis traten aber auch in Athen selbst in Erscheinung. An der großen Prozession der Panathenäen, bei der Athena selbst „Hand in Hand mit den Chariten“ die Führung übernimmt – so eine panegyrische Schilderung –, tanzen die Dioskuren die Pyrrhiche, „Iakchos und die Eleusinischen Göttinnen folgen den Chören der Göttin“.<sup>73</sup> Die Dioskuren gingen also neben den eleusinischen Göttinnen an der Spitze des Festzugs. Es ist zudem wahrscheinlich, dass an den vorangehenden musischen Agonen der Große Demeterhymnus zum Vortrag kam.<sup>74</sup>

<sup>71</sup> Hdt. 4,76. Borgeaud 2004, 35. 145. Vgl. o. Anm. 20.

<sup>72</sup> Claudian lässt die Ceres auf dem Ida mit ihrer Mutter Rhea auf dem Löwenwagen fahren, als Proserpina geraubt wird (rapt. Pros. 1,179-181. 3,48-49; vgl. 2, 266-278: dort werden auch die tanzenden Kureten genannt). Ein Volutenkrater des Unterweltmalers gibt über dem Raub der Persephone eine Darstellung der Demeter neben dem Panthergespann und bewaffnetem Gefolge (um 340; Berlin, SMPK Antikensammlung 1984.40; RVA Suppl. 2,1 S. 147 Nr. 17b. Taf. 35,2). Kureten beim Raub der Persephone auf Vasen: Graf 1974, 156; Burkert 1997, 283; Nilsson 1955, 726. Der Chor der Mysterien des Idäischen Zeus und des Zagreus in den euripideischen *Kretern* nennt sich selbst „Fackelschwinger der Meter Oreia“ und „geheiliger Bakchos der Kureten“ fr. 472 Kannicht = fr. 79A, 2 J/VL. 1 Diggle 1998. Zu orphischen Einflüssen: Malten 1909; Duc 1994, 4-16; Bernert 1938, 365-369.

<sup>73</sup> Aristid. Or. 2, vol. 1 p. 24 Dindorf.

<sup>74</sup> Preller 1837, 69-73; Calame 2012, 21.

Das spartanische Brüderpaar hatte auch seinen Platz in Eleusis selbst. „Dass sich Herakles ebenso wie die Dioskuren in Eleusis einweihen ließ, war seit dem 6. Jahrhundert v. Chr. fester Bestandteil des Demetermythos“.<sup>75</sup> Diese Einweihung findet sich auch nicht etwa als antiquarische Notiz, sondern als Hauptargument in einer Rede, die der – als Dialogpartner des Sokrates bekannte – Daduch Kallias III. im Jahr 371 – kurz vor der Schlacht bei Leuktra – als athenischer Gesandter in Sparta vortrug.<sup>76</sup> Über die mythische Verbundenheit ihrer größten Heroen mit seinem Land suchte Kallias damals die Spartaner zu einem Friedensschluss zu überreden. Neben den Dioskuren genoss nämlich auch Herakles hohe Verehrung bei diesen, da sie den Heros der Dorer als Stammvater ihrer Könige ansahen. Kallias geht zuerst von sich aus. Er selbst, rühmt er sich, habe die Ehre, Proxenos der Spartaner zu sein in einer Gastfreundschaft, die auf seine Vorfahren bis Triptolemos zurückgehe. Triptolemos aber habe dem Herakles und den Dioskuren als den ersten Nichtathenern die Mysterien der Demeter und der Kore gezeigt und der Peloponnes als erstem aller Länder das Demetergeschenk des Getreidebaus weitergegeben. Triptolemos, einer der Eleusiner, die einst die Demeter aufnahmen und von der Göttin als erste geweiht wurden, galt als Urahn der Daduchen, die bei den Mysterien die Fackel hielten. Die Gastfreundschaft, die Attika über ihn in Sparta genoss, beruhte auf Gegenseitigkeit. Bereits die Dioskuren waren Gastfreunde des Theseus gewesen. Nach einer Überlieferung nahm sie Aphidnos, der Eponymos des attischen Demos, als Söhne an und weihte sie in die Mysterien ein. Zuvor hatte Theseus, als er mit Peirithoos in die Unterwelt aufbrach, die junge Helena, die er geraubt hatte, unter der Aufsicht seiner Mutter Aithra dem Aphidnos anvertraut.<sup>77</sup> Helena, die also am Gastrecht des Aphidnos Teil hatte, war möglicherweise von diesem (und der Aithra) ebenfalls in die Mysterien eingeweiht worden. In Athen selbst, wo sie auch Ἄνωκτες genannt wurden, hatten die Dioskuren einen

<sup>75</sup> Kuhlmann 2002, 130; vgl. Apollod. 2,15,2; D.S. 4,14,25. Die Dioskuren im eleusinischen Kreis auf dem Tübinger Schalendeckel: Graf 1974, 63f.

<sup>76</sup> X. HG 6,3. Burkert 1977, 327.

<sup>77</sup> D.S. 4,63f.; Plu. Thes. 31,33. Aithra und die eleusinischen Göttinnen: E. Supp. 32. Zur epischen Theseusüberlieferung: Dihle 2013, 29-34.

Tempel (am Nordhang der Akropolis) und ein Fest (ἀνάκεια).<sup>78</sup> Im Prytaneion bereitete man ihnen ein Mahl. Dass dies zu den Panathenäen geschah, an denen die zehn Festleiter (Athlothen) im Prytaneion speisten, ist zu vermuten.<sup>79</sup> Möglicherweise waren die Dioskuren auch in Athen, nicht anders als in Olympia und Sparta die mythischen Festleiter der Spiele. Zu den Mysterien bestand ebenfalls Verbindung. Bei den Speisungen im Prytaneion, das Keleos, der eleusinische Gastgeber der Demeter gegründet haben soll, führte der Hierophant den Vorsitz.<sup>80</sup>

### 5. Der Rat der Götter

Das übergreifende Thema in unserem Chorlied ist das Lied selbst. Helena soll sich Lied und Tanz anschließen, die einst Zeus anordnete, um die Mutter der entführten Kore zu besänftigen. Aber schon die Entführung des Mädchens war beim Rundtanz geschehen (1312f.).<sup>81</sup> Im homerischen Hymnus spielte Kore mit ihren Gefährtinnen auf der Wiese und brach Blumen, als sich der Boden unter ihr öffnete und Hades sie auf seinen Wagen riss.<sup>82</sup> Auch dort sind Artemis und Athena als Kores Schwestern unter ihren Gespielinnen.<sup>83</sup> In unserem Chorlied (Hel. 1315-1318) stellen sie sich in ihren Waffen dem Entführer in den Weg, bis Zeus die beiden mit dem Blitz vertreibt. Ausführlicher beschreibt dies später Claudian in seinem *Kleinepos vom Raub der Proserpina*.<sup>84</sup> Hätte Jupiter nicht eingegriffen – führt Claudian aus – wäre es der waffenklirrenden Minerva wohl gelungen, den Gott der Unterwelt abzuwehren. Venus/Aphrodite aber war bei

<sup>78</sup> Hsch. s.v. Pollux, 1,37; Chionid. Ptochoi fr. 7 Kassel/Austin = Ath. 4,14; Dsc. fr. 7 Kassel/Austin; Ath. 4,137e. Vgl. o. Anm. 29. 70.

<sup>79</sup> Arist. Ath. 60. Ebel 2004, 117 Anm. 194.

<sup>80</sup> Burkert 1997, 165.

<sup>81</sup> Die Entführung aus dem Tanz ist ein allgemeineres Mythenmotiv: Lonsdale 1993, 222-233. Die junge Helena selbst wurde vom Tanz im Tempel der Ortheia durch Theseus und Peirithoos entführt. Plu. Thes. 31,2. Vgl. o. Anm. 77.

<sup>82</sup> Kledt 2004, 39f. 146f.

<sup>83</sup> h.Hom. h.Cer. 424. Graf 1974, 154-156.

<sup>84</sup> Claud. rapt. Pros. 2,204-233. Bewaffnete Verfolgung des Pluto durch Ceres: Firm. err. 7.

Claudian die heimliche Verräterin unter den Schwestern gewesen. Als Komplizin Jupiters hatte sie Proserpina und die anderen aus dem Haus dorthin gelockt, wo der Entführer wartete.<sup>85</sup>

Bei Euripides tritt Aphrodite erst auf, als ihr Zeus mit ihren Chariten und Musen befiehlt, die erzürnte Mutter durch Lied und Tanz aufzuheitern. Der Trost des Liedes wäre freilich gering, wenn er nicht mit dem Wiederfinden der Tochter einherginge. Im orphischen Hymnus führen Moiren und Chariten die Persephone im Reigentanz empor ans Licht. Zeus und die „fruchtschenkende Mutter“ sehen freudig zu.<sup>86</sup> Wie der Abstieg vollzieht sich auch der Aufstieg im Tanz. In der Nacht von Eleusis wurde nach der jungen Persephone/Kore mit Fackeln gesucht, bis man sie am Höhepunkt der Mysterienfeier unter Jubel und Fackelschwingen auffand.<sup>87</sup> Während man sie herbeirief schlug der Hierophant den Bronzegong,<sup>88</sup> was in unserem Chorlied (1346) Aphrodite selbst übernimmt. Mit dem Tanz der Chariten und Musen steigt Kore aus der Unterwelt. Darum lacht die Mutter auf, als Aphrodite Bronzegong und Tympanon schlägt. Darum greift sie selbst zum Aulos, um in den Festjubil einzustimmen. Wenn der Chor die Helena nachfolgend zu eben dieser Reaktion auffordert, heißt dies, dass diese keinen geringeren Anlass zu Freude und Ausgelassenheit haben wird. In den anderen Überlieferungen des Mythos ereignet sich das Lachen der Mutter in einem früheren Abschnitt. Im homerischen Hymnus (202-204) sitzt die trauernde Demeter tiefverschleiert im Haus des Keleos und weist stumm Speise und Trank von sich, bis ihr schließlich die Dienerin Iambe mit ihren Scherzen ein Lachen entlockt.<sup>89</sup> Schon dort ist vermutlich die Überlieferung geglättet. In den

<sup>85</sup> Claud. rapt. Pros. 1,214-228; D.S. 3,4; Hyg. 146. Burkert 1990, 132 Anm. 109: „In der Ikonographie des 4. Jh. wird Aphrodite den eleusinischen Gottheiten beigeiselt“; Graf 1974, 154f.

<sup>86</sup> Orph. H. 43 in *Horas* 7-9. 29 in *Proserpinam* 9.

<sup>87</sup> Lact. epit. 18(23),7: *etiam Cereris simile mysterium est, in quo facibus accensis per noctem Proserpina inquiritur et ea inventa ritus omnis gratulatione ac taedarum iactatione finitur.* Burkert 1997, 304.

<sup>88</sup> Apollod. FGrHist 244 F110; Pi. I. 7,3; Vell. 1,4,1. Nilsson 1955, 656; Burkert 1997, 315 Anm. 37.

<sup>89</sup> Iambe gilt auch als Tochter des Pan: Philoch. FGrHist 328 F103. Vasenbilder der Anodos der Persephone mit Hermes und tanzenden Pansgestalten: Borgeaud 1988, 145f. 170. 247 Anm. 75-82. Bierl 1991, 139 Anm 85.

orphischen Dichtungen, die zuweilen Älteres bewahren, erheitert die Dienerin Baubo die Göttin mit dem obszönen Gestus des Anasyrma. Baubo hebt ihr Kleid und stellt ihre Scham zur Schau. Das reizt die Göttin zum Lachen.<sup>90</sup> In unserem Chorlied ist von ritueller Entblößung keine Spur mehr. Aphrodite und ihre Begleiterinnen bewirken das erlösende Lachen bloß mit Tanz und Lied.<sup>91</sup>

Neben der Einbindung in die Handlung besitzen die tragischen Chöre auch eine dramaturgische Eigenexistenz. Dies trifft auf unser Drama in besonderem Maße zu. „All three stasima give a prominence for music and song“.<sup>92</sup> In unserem Stasimon sind die Motive von Lied und Tanz so ausgearbeitet, dass man sie geradezu als eine Choreographie lesen könnte, in welcher der Exarchos jeweils Kore, Aphrodite und Helena als Reigenführerinnen mimetisch darzustellen hat. Die „schöne Kypris“, die das Metallbecken schlägt, setzt als *πρῶτα μακάρων*, die erste und die schönste, die anderen Götter in Tanzbewegung.<sup>93</sup> Lachen und Heiterkeit ist überhaupt der liebste Zeitvertreib der versammelten Götter (Il. 1,599; Od. 8,326). Im Großen homerischen Apollonhymnus ruft der Gott auf der Phorminx zum delphischen Festreigen, der, beginnend mit den Musen und Chariten, Aphrodite und reihum die anwesenden Götter erfasst.<sup>94</sup> Im Großen homerischen Demeterhymnus versammeln sich die Olympier am Ende zu einem Fest, um Demeter und ihre Tochter wieder in ihrem Kreis aufzunehmen.<sup>95</sup> Auch in der Helenahandlung unseres Dramas findet eine Götterversammlung statt. Sie tagt, während man das 2. Stasimon singt.

<sup>90</sup> Clem.Al. Protr. 20f.; Arnob. nat. 5,25-29. Rosen 2007, 47-57.

<sup>91</sup> Der Tanz schließt das rituelle Anasyrma nicht aus. Die Quellen über die spartanische Pyrrhiche enthalten Hinweise auf rituelle Entblößung. Luc. Salt. 10f. Lact. inst. 1,20; Stat. Theb. 4,225. Vgl. o. Anm. 45. Mögliche „Zusammenhänge zwischen Isis/Aphrodite und dem Gestus des Anasyrma“: Weber-Lehmann 1997, 207.

<sup>92</sup> Marshal 2014, 118; Battezzato 2013, 102-110; Kowalzig 2007, 221-251.

<sup>93</sup> Vgl. E. IA 553.

<sup>94</sup> h.Hom. h.Ap. 182-206. Die große Feier in Delphi fand im Monat Theoxeneion statt und damit in der Nähe der Theoxenien, die auch ein Fest aller Götter waren (Hsch. *s.v.*).

<sup>95</sup> 487-489. Vgl. 321-334. 366-369. 441-444. Bildliche Darstellungen der Götterversammlung in Eleusis: Peschlow-Bindokat 1972, 98. Claudian lässt die ver-

Theonoe hatte berichtet (878-890), im Olymp bestehe Uneinigkeit, wie weiter zu verfahren sei. Mit Helenas Heimkehr würde alle Welt erfahren, dass Aphrodites Sieg im Schönheitswettbewerb der Göttinnen nur den schnöden Gegenpreis eines Luftgebildes wert war. So habe Hera aus verletzter Eitelkeit nun auf Helenas Seite gewechselt, während Aphrodite wiederum die Rückkehr nicht wolle und als Gebieterin der Fahrtwinde auch die Macht besitze, sie zu verhindern. Man müsse also zu den Göttinnen beten, zur einen, dass sie günstig bleibe, zur anderen, dass sie gewogen werde. In einer Götterversammlung unter Vorsitz des Zeus werde noch am selben Tag die letzte Entscheidung fallen. Auf diesen Götterrat, der doch als die höchste Instanz noch aussteht, wird im Drama kein Bezug mehr genommen. Der Zuschauer erfährt nachher lediglich, dass Theonoe, die mit ihrem Bruder ins Haus gegangen war, ihr Versprechen gehalten und die Liebenden nicht verraten hat (1369-1373). Was der Götterrat beschloss, müssen wir dem Chorlied entnehmen, das währenddessen gesungen wird. Somit lässt sich dieses noch mehr als das folgende dritte Stasimon als „eine Begleitung einer außerszenischen Handlung beschreiben“.<sup>96</sup> Wir befinden uns dramaturgisch an der Peripetie. Die Entscheidungen über das Schicksal der Liebenden fallen außerhalb der Bühne, auf welcher der Chor die Geschichte der Kore in einem Festreigen inszeniert.

### 6. Das „Heiligtum der Gerechtigkeit“

Theonoe, die den Schiffbrüchigen als Menelaos erkennt, um von diesem Wissen schließlich keinen Gebrauch zu machen, hat man eine eigene dramatische Funktion abgesprochen.<sup>97</sup> Immerhin aber bildet ihr Auftreten ein retardierendes Moment. Dies ist allerdings nur Nebeneffekt. Wir würden ohne Theonoe nichts über die Ebene der Göt-

sammelten Götter über Proserpinas Rückkehr beschließen (rapt. Pros. 3 *passim*); Kellner 1997, 142-191.

<sup>96</sup> Hose 1991, 34: „Dieses 3. Stasimon hat also den Sinn, die ... gleichzeitig im hinterszenischen Raum stattfindende Flucht von Menelaos und Helena durch die Form des Propemptikons (Str. 1) dem Zuschauer nahezubringen und zugleich das Gelingen zu antizipieren (Gegenstr. 1)“.

<sup>97</sup> Matthiessen 1968/1969, 685-704. Ronnet 1979, 251-259.

ter erfahren, auf der die Schicksale entschieden werden. Sie liefert nicht allein den Liebenden auf der Bühne, sondern auch dem Zuschauer sozusagen einen Botenbericht aus dem Olymp. Darüber hinaus reflektiert sie auch eine neuartige Ebene der Entscheidung. Die richtungsweisende Instanz für Theonoes Handeln liegt im Menschen selbst, reicht über den Tod hinaus und gründet unzerstörbar im allumgebenden Aither (1009-1111). „Der  $\nu\omicron\delta$  der Toten ist zwar nicht lebendig, aber unsterblich und kann wahrnehmen, wenn er in den unsterblichen Aither eingegangen ist.“<sup>98</sup> Dieses innere „Heiligtum der Gerechtigkeit“ bestimmt ihr Handeln und nicht die Aussicht auf Erfolg oder die Unterwerfung unter einen unerforschlichen göttlichen Plan. So wartet Theonoe nicht den olympischen Ratschluss ab, um zu wissen, ob sie ihrem Bruder die Wahrheit vorenthalten und die Liebenden schützen darf. „C'est la première fois dans la tragédie grecque, que nous voyons un personnage hésiter devant ce qui est une véritable cas de conscience“.<sup>99</sup> Ob der Plan der Flucht wirklich aufgeht, liegt freilich immer noch bei den Göttern, von deren Unberechenbarkeit sich die Beteiligten oft genug überzeugen mussten. Darum empfiehlt Theonoe das Gebet zu Hera und Aphrodite (1024-1029), das Helena dann auch ableistet (1093-1106). Ein weiteres Gebet des Menelaos zu Zeus und den Göttern, das dem Chorlied folgt (1441-1450), ist voll vom Zweifel an deren Gerechtigkeit. Die frühklassische „Doppelmotivation *fata*/Mensch“, an der noch Dichter wie Seneca mehrere Jahrhunderte später festhalten, bricht bei Euripides auseinander.<sup>100</sup>

Ist Zeus tatsächlich der  $\pi\alpha\tau\acute{\eta}\rho$  und  $\sigma\phi\omicron\delta\varsigma$  θεός, wofür ihn die Menschen ansehen (1441)? Der Schrecken seines Krieges (1107-1164) und die Zwistigkeiten, die seine Götter auf dem Rücken der Sterblichen austragen, stellen dies in Frage, auch wenn die Geschichte hier gut ausgeht. Neben einer aufgeklärten und der zeitgenössischen Naturphilosophie gemäßen Vorstellung von einem Gesetz, das gleich-

<sup>98</sup> Burkert 1977, 472. Vgl. Allan 2008, 256: „though the mind no longer ‘lives’ (because the body in which it operated is dead), it retains some form of personal consciousness (a unique use of  $\gamma\nu\acute{\omega}\mu\eta$ )“.

<sup>99</sup> Ronnet 1979, 256. Mehrfach wurde Theonoes transzendente Gerechtigkeit auf den Einfluss der sokratischen Lehre zurückgeführt: Pohlenz 1954, Bd. 1, 387; Sansone 1996, 55.

<sup>100</sup> Lefèvre 1988/1989, 219. Zu „Doppelmotivation“: Graf 1996, 149.

ermaßen im Kosmos wie im Menschen regiert, steht die archaische Herrschaft von Göttern, die unzuverlässig sein dürfen. Dieses unverbundene Nebeneinander, gleich wie zu deuten, verstärkt auf jeden Fall die dramatische Spannung.<sup>101</sup> Sahen sich Helena und Menelaos zunächst der Willkür launischer Götter oder eines unberechenbaren Zufalls ausgeliefert, so eröffnet Theonoe die überraschende Perspektive einer gerechten Natur, die auch im Menschen selbst vorhanden ist, mit seinem Willen korrespondiert und über den Tod hinaus im All Bestand hat. In dieser Perspektive besteht für Theonoe die Gastfreundschaft ihres verstorbenen Vaters Proteus unverändert weiter, woraus ihre zwischenmenschliche Solidarität mit den Liebenden resultiert. Die Grundlage für dieses Handeln liegt jenseits menschlich vorgestellter Götter. Über eine solche Ebene wird in den erhaltenen Dramen des Dichters an keiner anderen Stelle so deutlich gesprochen. Vielleicht deshalb wurde sie als Selbstaussage des Dichters nur selten in Betracht gezogen.<sup>102</sup>

Eine andere Priestergestalt, die gleichermaßen philosophisch wie traditionell argumentiert, ist der Seher Teiresias der *Bakchen* (170-369), der den thebanischen König Pentheus davor warnt, den Gott Dionysos zu missachten. Diese Teiresias-Szene wird oft in den Bereich der Satire verwiesen.<sup>103</sup> Damit bleibt freilich die Sicht des Zuschauers au-

<sup>101</sup> Hose 1991, 141 stellt die *Helena* als eines der „Tyche-Stücke“ des Euripides in die Nähe des *Ion* und der *Iphigenie bei den Taurern*, wo gleichfalls „das Leid einer Frau, die sich zum Opfer gemacht sieht, eine zentrale Rolle“ einnehme. „In diesen Werken fällt der Tyche die wichtige Funktion zu, die leidende Frau aus ihrer Opferrolle herauszuführen, ohne dass ihr die damit verbundene göttliche Vorsehung innerhalb des Geschehens klar würde. Im Gegenteil, alle drei Frauen haben sich in eine Position des Zweifels am göttlichen Walten begeben – entweder, weil ihnen der göttliche Plan unbekannt ist (so Kreusa im *Ion*) oder weil sie ihn missverstehen (so Iphigenie in der *Tauris*) oder weil er ihnen unglaublich wurde (so Helena im gleichnamigen Stück)“.

<sup>102</sup> Paulsen 2009 erkennt bei Euripides die zwischenmenschliche Solidarität als Triebkraft, reduziert diese aber auf ihre Trostfunktion: „Wie im *Herakles* wird (s. auch im *Hippolytos*) deutlich, dass Menschen sich nie auf Götter verlassen können und zum Trost im Elend auf zwischenmenschliche Solidarität angewiesen sind“.

<sup>103</sup> Segal 1982, 292ff. sieht hier die satirische Verkörperung von „rationalizing sophistry“ („Teiresias severely misconceives the nature of Dionysos“: 295). Seidensticker 1978; id. 2016. Nicht karikaturistische Darstellung, aber „eines der

ßer Acht, an der dem Dramendichter doch in erster Linie gelegen ist. Dem Seher wird in keiner Dichtung geglaubt, bis seine Prophezeiung eintrifft.<sup>104</sup> Das Publikum weiß es aber von vorneherein besser. Wenn Pentheus auf der Bühne die Warnung nicht ernst nimmt, ist man auf den Zuschauerbänken nervös und schon längst über alle schlimmen Konsequenzen informiert. Diese sind sogar schon im Namen gegeben. Pentheus ist ebenso unabwendbar ein „Leidensmann“ (Ba. 867), wie es etwa dem Hippolytos schon der Name bestimmt, am Ende von seinen Pferden zu Tod geschleift zu werden. Für den verblendeten Pentheus ist die Warnung der Nonsens eines Heuchlers. Der Zuschauer, der das Ende kennt, nimmt den Seher unbedingt ernst.<sup>105</sup> Das gilt auch für die philosophischen Argumente, mit denen er Macht und Größe seines Gottes beweist.<sup>106</sup> Die Katastrophe desjenigen, der diese Macht nicht achtet, ist voraussehbar, argumentiert der Seher. Dazu bedürfe es keiner Hellsichtigkeit, sondern allein nur des denkenden Verstandes (Ba. 368-369). Dies als reinen Rationalismus zu erklären, wird der Hintergründigkeit der Worte nicht gerecht. Τὸ σοφὸν δ' οὐ σοφία, weiß auch der Mänadenchor der *Bakchen* (395). Die Frage, was ein wahrer Wissender und woran seine Weisheit zu erkennen ist, geht durch das ganze Drama. Der Wissende steht im Einklang mit der Weisheit einer gerechten Natur. Sein Wissen, das sich schon zuerst im richtigen Verständnis der Worte zeigt, ist die wahre göttliche Begeisterung. Eine angelernte Redefertigkeit hingegen, mag sie sich auch als Wissen ausgeben, sieht aber nur auf den persönlichen Vorteil, ist nichts als Täuschung, Torheit und destruktiver Wahnsinn.<sup>107</sup>

extremsten Beispiele“ für eine Weise, wie Euripides „eine ganze Reihe von Strömungen und Spezialdiskursen bewusst miteinander kombiniert“ sieht hier Egli 2003, 284.

<sup>104</sup> Vgl. S. Ant. 1093f.; Ugolini 1995, 148.

<sup>105</sup> Der Vorwurf der Heuchelei trifft auch den Hippolytos im gleichnamigen Drama. Der Zuschauer hat die Ereignisse miterlebt und weiß, dass er seine Unschuld zu Recht beteuert. Für den Gesprächspartner Theseus ist die Verteidigung missverständlich, weil Hippolytos wegen des gegebenen Eides nicht die ganze Wahrheit aussprechen darf.

<sup>106</sup> Henrichs 1998, 35f.

<sup>107</sup> Ähnlich das doppelte Verständnis der αἰδώς E. Hipp. 385-387.

So richtet sich auch echte Frömmigkeit nicht nach äußeren religiösen Geboten oder Verboten, sondern nach der inneren Natur des Menschen und beweist sich an dem, was er tut. Damit begegnet Teiresias dem Vorwurf, die sogenannte Frömmigkeit der Dionysosverehrer sei nur eine heuchlerische Fassade ihrer sexuellen Freizügigkeit:

Ἄλλ' ἐν τῇ φύσει  
τὸ σωφρονεῖν ἔνεστιν εἰς τὰ πάντ' ἀεί<sup>108</sup>

Der Seher wiederholt beinahe wörtlich den Kernsatz der Theonoe von der universalen Rechtsinstanz, die der Mensch in sich selbst findet.

Ἦνεστι δ' ἱερὸν τῆς δίκης ἐμοὶ μέγα  
ἐν τῇ φύσει (Hel. 102f.)

Nur der Unverständige, der sich in seinem Unverstand wiederum für verständig hält, kann nicht unterscheiden und verwechselt Namen und Begriffe. Teiresias begegnet den Sophisten mit ihrer eigenen dialektischen Methode.<sup>109</sup> In der Diskrepanz seiner gottbegeisterten Gerechtigkeit zu dem Gott, dessen Rachsucht die weitere Handlung dominiert, entfaltet sich die Spannung, die seit mehr als hundert Jahren als „riddle of the *Bacchae*“ (Norwood 1908) auch der Auseinandersetzung Stoff bietet. In der *Helena* wiederum führt das Walten der Götter nach viel Wirrnis zu einem glücklichen Ende. Wir befinden uns im Drama und nicht im philosophischen Diskurs.

<sup>108</sup> Ba. 315f.; vgl. Hipp. 69f. 1034.

<sup>109</sup> In der Methode des Erklärens zeigen sich Gemeinsamkeiten mit dem Verfasser des Papyrus Derveni. Euripides bezieht sich möglicherweise auf Theogonie und Dionysos erzählung in einem dem Publikum bekannten Lehrgedicht, das sein Teiresias à la Derveni kommentiert (vergleichbar Kelsos bei Orig. Cels. 1,17. 3,23. 4,17). Gallistl 1979, 70-79. Der Derveni-Papyrus war zur Zeit meiner Dissertation noch nicht publiziert (ed. Kouremenos/Parássoglou/Tsantsanoglou 2006). Es bestand allerdings bereits die maschinenschriftliche Transskription von M. West, die mir mein Doktorvater Walter Burkert zugänglich machte.

## 7. Ein Friedensappell?

Neben aller Kritik räumt Euripides der Götterverehrung und dem Heroenkult einen hohen Rang ein. Der Grund liegt weniger im antiquarischen Interesse als vielmehr in einer restaurativen Tendenz.<sup>110</sup> Eine Charakterisierung der Aitiologie in der Tragödie als „a strategy by which the Athenians define their relations to the panhellenic past and hence to the rest of Greece“, und des Tragikers als „civic poet, whose audience is the citizen body“ mag in dieser Verallgemeinerung nicht ganz zutreffen.<sup>111</sup> Wenn der Dichter aber hier den eleusinischen Koremythos aufgreift, war dem Zuschauer die politische Relevanz unbedingt präsent. „Seit dem 5. Jh. v. Chr. war Eleusis die panhellenische Mysterienstätte, die sich auch als solche verstand.“<sup>112</sup> Die eleusinischen Mysterien eigneten sich damit „als panhellenisches Propagandainstrument“.<sup>113</sup> So greift auch der Redner Isokrates auf den Koremythos zurück, wenn er 380 v. Chr. zur Versöhnung mit Sparta und zur Einigkeit aller Griechen gegen die Perser aufruft. Getreide und Mysterien als die größten Gaben, die den Menschen über den Naturzustand erheben, seien zuerst das Geschenk der Demeter an die Bewohner von Attika gewesen, welche die Göttin auf ihrer Suche nach der Tochter in ihrem Land aufgenommen hatten. Erst von hier seien diese Gaben in die anderen Länder gekommen. Der Mythos qualifiziert Athen als „die Heimat von Getreide und Kultur“ für seine Führungsrolle.<sup>114</sup>

<sup>110</sup> Im *Ion* (184-237) stellen die Athenerinnen den Kult ihrer Stadtgöttin an den Panathenäen (vgl. Heracl. 777-784) neben das (panhellenische) Fest des Apollon in Delphi und preisen (1074-1089) den kosmischen Reigen in der Nacht der Großen Mysterien. Der Chor der *Alkestis* (445-449) setzt die Partheneia an den spartanischen Karneia in Beziehung zu einem Fest in Athen. Vgl. o. Anm. 50.

<sup>111</sup> Kowalzig 2006, 81. Relativierend Romano 2012, 128f.

<sup>112</sup> Kuhlmann 2002, 130.

<sup>113</sup> Graf 2000, 125.

<sup>114</sup> Isoc. 4,28. Graf 1974, 182. Vgl. die Beobachtungen von Barbara Goff zu den *Hiketiden* des Euripides: „Also significant for my purposes is the fact that the Mysteries at Eleusis celebrated the relationship of mother and daughter, through the myth of Demeter and Persephone, as did no other ancient Greek institution or practice . . . . We can, then, read the ‘Suppliant Women’ as informed quite closely by Eleusinian metaphors. Demeter and Persephone provide certain parameters for representing the women’s situation; the loss of children and separation between parent and child is pervasive; reunion and renewal between child

Als die *Helena* zur Aufführung kam (412), hatten die Mysterien besondere Aktualität bekommen. Der Mysterienprozess gegen Alkibiades hatte keine geringe Auswirkung auf den sizilischen Feldzug, der im Jahr zuvor vernichtend zu Ende ging.<sup>115</sup> So ist das Chorlied schließlich auch ein Appell an die Athener, in Erinnerung an die mythische und kulturelle Verbundenheit mit den Dioskuren und ihrer Schwester Helena mit dem Gegner Frieden zu schließen.

Die Botschaft an die Helena auf der Bühne aber ist: Selbst die Große Göttin erfuhr den Schmerz der Mutter, ihre einzige Tochter schutzlos alleine zu wissen. Schließlich aber kehrte diese im festlichen Reigen zurück. Die Göttin der Schönheit und Liebe ging allen voran. Da lachte die Mutter freudig auf. Auch dich lassen die Götter nun nach Sparta zu deiner Tochter zurückkehren und ihre Hochzeit feiern. Beleidige die Göttin nicht weiter mit deiner Trauer, sondern schließe dich ihrem Festzug an. Wie der Mond am Nachthimmel die anderen Sterne überstrahlt, so strahlt die schöne Helena über den anderen Frauen. Werde deinem Namen gerecht und gehe selbst dem freudigen Reigen voran.

BernhardGallistl@msn.com

and parent is legible, but ironized“ (Goff 1995, 69f); „When Aithra urges Theseus to retrieve the bodies from Thebes and return them to the mothers, she can be seen to speak with the authority of the Eleusinian imperative that requires the reunion of parent and child. By the late fifth century, Eleusis also played an important part in Athenian self-definition, so that Aithra’s deployment of Eleusinian tropes here is a condensed version of the city’s own ideologically charged notion of its identity“ (Goff 2004, 319).

<sup>115</sup> Lehmann 1987, 33-73; Graf 2000, 270-273. Die Motive und Hintergründe der Mysterienhandlungen, die Alkibiades und seine Freunde in ihren Privathäusern veranstalteten, sind nicht ganz durchschaubar. Jedenfalls darf man anmerken, dass Alkibiades über seine Ehefrau Hipparete, die eine Schwester des genannten Daduchen Kallias III. war, Zugang zu den Insignien und sozusagen zum *know how* der Mysterien hatte. Kallias III. schaltete sich auch zugunsten des Alkibiades ins Verfahren ein: And. *De mysteriis* 130. Mit dem Redner Andokides und seinem Onkel Leogoras waren weitere Familienmitglieder der eleusinischen Keryken in den Prozess verwickelt (Plu. *VOrat.* 2). In dem Haus, in dem man die inkriminierte Mysterienfeier veranstaltete, hatte Dionysos Melpomenos, der Schutzgott der Keryken, einen Altar, vgl. Burkert 1994, 48f.

## Bibliographie

- Allan, W. (ed.), Euripides. *Helen*, Cambridge 2008.
- Arnim, H. von (ed.), Supplementum Euripideum, Bonn 1913.
- Battezzato, L., Dithyramb and Greek Tragedy, in: Kowalzig, B./Wilson, P. (edd.), Dithyramb in Context, Oxford 2013, 93-110.
- Baudy, G., Der Thesaurus des Rhampsinit, in: Müller-Goldingen, Ch./Sier, K. (edd.), Lenaika. Festschrift für Carl Werner Müller zum 65. Geburtstag am 28. Januar 1996, Leipzig 1996, 1-20.
- , Ackerbau und Initiation, in: Graf, F. (ed.), Ansichten griechischer Rituale. Geburtstags Symposium für W. Burkert, Leipzig 1998, 143-167.
- , Blindheit und Wahnsinn. Das Kultbild im poetologischen Diskurs der Antike. Stesichoros und die homerische Helena, in: von Graevenitz, G. von/Rieger, S./Thürlemann, F. (edd.), Die Unvermeidlichkeit der Bilder, Tübingen 2001, 31-58.
- Bernert, E., Die Quellen Claudians, in: Philologus 93 (1938) 352-376.
- Bierl, A., Dionysos und die griechische Tragödie, Tübingen 1991.
- , Der Chor in der Alten Komödie. Ritual und Performativität, Leipzig 2001.
- Böckh, A. (ed.), Pindari opera quae supersunt, 2 Bde., Lipsiae 1811-1821.
- Borgeaud, Ph., The Cult of Pan in Ancient Greece, Chicago 1988.
- , Mother of the Gods. From Cybele to the Virgin Mary, Baltimore 2004.
- Bousset, W., Hauptprobleme der Gnosis, Göttingen 1907 [ND Göttingen 1975].
- Burkert, W., Lore and Science in Ancient Pythagoreanism, Cambridge, MA, 1972.
- , Geschichte der Griechischen Religion der archaischen und klassischen Epoche, Stuttgart 1977.
- , Antike Mysterien. Funktionen und Gehalt, München 1990.
- , *Homo Necans*. Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen, Berlin 1997.
- , Die Griechen und der Orient, München 2003.
- , Orpheus, Dionysos und die Euneiden in Athen. Das Zeugnis von Euripides' *Hypsipyle*, in: Bierl, A./von Möllendorff, P. (edd.), Orchestra. Drama, Mythos, Bühne, Stuttgart/Leipzig 1994, 44-49 (nachgedruckt in: id., Kleine Schriften 3. Mystica, Orphica, Pythagorica, Göttingen 2006, 112-119).
- Calame, C., Choruses of Young Women in Ancient Greece. Their Morphology, Religious Role, and Social Functions, Lanham 1997.
- , Die Homerischen Hymnen als poetische Opfergaben, in: Meier-Brügger, M. (ed.), Homer, gedeutet durch ein großes Lexikon. Akten des Hamburger Kolloquiums vom 6.-8. Oktober 2010, Berlin 2012, 1-26.

- Dale, A.M. (ed.), Euripides: *Helen*, edited with introduction and commentary, Oxford 1967.
- Davies, M./Finglass, P.J. (edd.), Stesichorus: The Poems, edited with introduction, translation, and commentary, Cambridge 2014.
- Defradas, J., Le culte des Antéonorides à Cyrène, in: *Revue des Études Grecques* 65 (1952) 289-301.
- Dickmann Boedeker, D., Aphrodite's Entry Into Greek Epic, Leiden 1974.
- Diggle, J. (ed.), *Tragicorum Graecorum fragmenta selecta*, Oxford 1998.
- Dihle, A., *Homer-Probleme*, Wiesbaden 2013.
- Dindorf, W. (ed.), *Aristides*, 3 Bde., Lipsiae 1829.
- Dodds, E.R. (ed.), Euripides. *Bacchae*, edited with introduction and commentary, Oxford 1960.
- Dölger, F.J., *Sol salutis. Gebet und Gesang im christlichen Altertum*, Münster 1920.
- Drachmann, A.B. (ed.), *Scholia vetera in Pindari carmina*, 3 Bde., Lipsiae 1903-1927.
- Duc, Th., *Le De raptu Proserpinae de Claudien. Réflexions sur une actualisation de la mythologie*, Bern/Berlin/Frankfurt am Main 1994.
- Dunn, F.M., Euripides and the Rites of Hera Akraia, in: *Greek, Roman and Byzantine Studies* 35.1 (1994) 103-115.
- Ebel, E., *Die Attraktivität früher christlicher Gemeinden. Die Gemeinde von Korinth im Spiegel griechisch-römischer Vereine*, Tübingen 2004.
- Egli, F., *Euripides im Kontext zeitgenössischer intellektueller Strömungen. Analyse der Funktion philosophischer Themen in den Tragödien und Fragmenten*, München/Leipzig 2003.
- Ferrari, F./Pausanias, L., Demeter Chthonia and the Mountain Mother in a New Gold Tablet from Magoula Mati, in: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 162 (2007) 193-202.
- Foerster, R./Richtsteig, E. (edd.), Choricus Gazaeus. *Opera*, recensuit R.F., editionem confecit E.R., Leipzig 1929 [ND Stuttgart 1972].
- Foley, H.P., *Female Acts in Greek Tragedy*, Princeton 2001.
- Gallistl, B., *Teiresias in den Bakchen des Euripides*, Diss. Zürich 1979.
- Goff, B., Aithra at Eleusis, in: *Helios* 22.1 (1995) 65-78.
- , *Citizen Bacchae. Women's Ritual Practice in Ancient Greece*, Berkeley/Los Angeles/London 2004.
- Graf, F., *Eleusis und die orphische Dichtung Athens in vorhellenistischer Zeit*, Berlin 1974.
- , *Greek Mythology. An Introduction*, Baltimore 1996.
- , *Der Mysterienprozess*, in: Burckhardt, L.A./von Ungern-Sternberg, J. (edd.), *Große Prozesse im antiken Athen*, Stuttgart 2000.

- Grossardt, P., Stesichoros zwischen kultischer Praxis, mythischer Tradition und eigenem Kunstanspruch. Zur Behandlung des Helenamythos im Werk des Dichters aus Himera, Tübingen 2012.
- Henrichs, A., *Dromena* und *Legomena*. Zum rituellen Selbstverständnis der Griechen, in: Baudy 1998, 33-71.
- Hinz, V., Der Kult der Demeter und Kore auf Sizilien und der Magna Graecia, Wiesbaden 1998.
- Hose, M., Studien zum Chor bei Euripides, 2 Bde., Berlin 1990/1991.
- , Euripides: der Dichter der Leidenschaften, München 2008.
- Hupfloher, A., Kulte im kaiserzeitlichen Sparta. Eine Rekonstruktion anhand der Priesterämter, Berlin 2000.
- Iles Johnston, S., Corinthian Medea and the Cult of Hera Akraia, in: Claus, J./Iles Johnston, S. (edd.), *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy, and Art*, Princeton 1997.
- Kannicht, R. (ed.), Euripides. *Helena*, 2 Bde., Heidelberg 1969.
- , *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Bd. 5.1-2: Euripides, Göttingen 2004.
- Kassel, R./Austin, C. (edd.), *Poetae Comici Graeci*, Berlin/New York 1983.
- Kellner, Th., Die Göttergestalten in Claudians *De raptu Proserpinae*. Polarität und Koinzidenz als anthropozentrische Dialektik mythologisch formulierter Weltvergewisserung, Berlin 1997.
- Kledt, A., Die Entführung Kores. Studien zur athenisch-eleusinischen Demeterreligion, Stuttgart 2004.
- Kouremenos, Th./Parássoglou, G.M./Tsantsanoglou, K. (edd.), *The Derveni Papyrus*, edited with introduction and commentary, Firenze 2006.
- Kowalzig, B., The Aetiology of Empire? Hero-Cult and Athenian Tragedy, in: Davidson, J./Muecke, F./Wilson P. (edd.), *Greek Drama III: Essays in Honour of Kevin Lee*, London 2006, 79-98.
- , 'And Now All the World Shall Dance!' (Eur. Bacch. 114). Dionysus' Choroï between Drama and Ritual, in: Csapo, E./Miller, M. (edd.), *The Origins of Theater in Ancient Greece and Beyond*, ed., Cambridge 2007, 221-251.
- Krummen, E., *Pyrros Hymnon*. Festliche Gegenwart und mythisch-rituelle Tradition als Voraussetzung einer Pindarinterpretation, Berlin 1990.
- Kuhlmann, P., Religion und Erinnerung. Die Religionspolitik Kaiser Hadrians und ihre Rezeption in der antiken Literatur, Göttingen 2002.
- Lefèvre, E., Die Funktion der Götter in Senecas *Troades*, in: *Quaderni di cultura e di tradizione classica* 6/7 (1988/1989) 215-224.
- Lehmann, G.A., Überlegungen zur Krise der attischen Demokratie im Peloponnesischen Krieg. Vom Ostrakismos des Hyperbolos zum Thargelion 411 v. Chr., in: *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 69 (1987) 33-73.

- Lincoln, B., The Rape of Persephone. A Greek Scenario of Woman's Initiation, in: *Harvard Theological Review* 73 (1979) 223-235.
- Lonsdale, St.H., *Dance and Ritual Play in Greek Religion*, Baltimore/London 1993.
- Malten, L., Die altorphanische Demetersage, in: *Archiv für Religionswissenschaft* 12 (1909) 417-446.
- Marshall, C.W., *The Structure and Performance of Euripides' Helen*, Cambridge 2014.
- Matthiessen, K., Zur Theonoeszene der euripideischen *Helena*, in: *Hermes* 96 (1968/1969) 685-704.
- Merkelbach, R., Der Anlass zu Pindars zehnter *Nemea*, in: Bingen, J./Cambier, G./Nachtergaele, G. (edd.), *Le monde grec. Pensée littérature histoire documents (Hommages à C. Préaux)*, Bruxelles 1975, 94-101.
- Michie, J./Leach, C., *Euripides. Helen*, Oxford/New York 1981.
- Mommsen, A., *Heortologie. Antiquarische Untersuchungen über die städtischen Feste der Athener*, Leipzig 1864 [ND Amsterdam 2013].
- Nilsson, M.P., *Griechische Feste von religiöser Bedeutung, mit Ausschluß der attischen*, Leipzig 1906.
- , *Geschichte der Griechischen Religion* 1, München <sup>2</sup>1955.
- Oller Guzmán, M., *Xéine/Xéne y Xenía. Dos épiclesis mal conocidas de Afrodita*, in: *Faventia Suppl.* 2 (2013) 75-86, URL: <http://www.raco.cat/index.php/Faventia/article/viewFile/275945/363886> (letzter Zugriff: 19.10.2017).
- Page, D.L. (ed.), *Euripides. Medea*, edited with introduction and commentary, Oxford 1952.
- Pallantza, E., *Der Troische Krieg in der nachhomerischen Literatur bis zum 5. Jh. v. Chr.*, Stuttgart 2005.
- Panagl, O., *Die ‚dithyrambischen Stasima‘ des Euripides. Untersuchungen zur Komposition und Erzähltechnik*, Diss. Wien 1971.
- Parker, R., *Athenian Religion*, Oxford 1996.
- Paulsen, Th., Rez. zu Hose 2008, in: *H-Soz-Kult* 20.04.2009, URL: <http://www.hsozkult.de/publicationreview/id/rezbuecher-11025> (letzter Zugriff: 19.10.2017).
- Pautasso, A., *Anakalypsis e Anakalypteria. Iconografie votive e culto di Persefone nella Sicilia dionigiata*, in: Di Stefano, C.A. (ed.), *Demetra. La divinità, i santuari, il culto, la leggenda. Convegno Internazionale (1-4 luglio 2004, Enna)*, Pisa 2008, 285-291.
- Peschlow-Bindokat, A., *Demeter und Persephone in der attischen Kunst des 6. bis 4. Jh.*, in: *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 87 (1972) 60-157.
- Pfeiffer, R. (ed.), *Callimachus*, 2 Bde., Oxford 1949-1953.

- Pirenne-Delforge, V., *L'Aphrodite grecque. Contribution à l'étude de ses cultes et de sa personnalité dans le panthéon archaïque et classique*, Liège 1994.
- Piva, G., *Le vicende di Eracle nel teatro di Epicarmo. Osservazioni sul Fr. 92 K.-A.*, in: Andrisano, A.M. (ed.), *Ritmo. Parola. Immagine. Il teatro classico e la sua tradizione. Atti del Convegno (Ferrara. 17-18 dic. 2009)*, Palermo 2011, 103-114.
- Pohlenz, *Die griechische Tragödie*, 2 Bde., Göttingen <sup>2</sup>1954.
- Preller, L., *Demeter und Persephone*, Hamburg 1837.
- , *Griechische Mythologie*, Bd. 2., Berlin <sup>3</sup>1875.
- Radt, S. (ed.), *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Bd. 3: Aeschylus, Göttingen 1985.
- Rohdich, H., *Der Groll der Großen Mutter*, in: *Antike und Abendland* 35 (1989) 39-53.<sup>116</sup>
- Romano, A., *Euripidean Explainers*, in: Marincola, J. (ed.), *Greek Notions of the Past in the Archaic and Classical Eras: History Without Historians*, Edinburgh 2012, 127-143.
- Ronnet, G., *Le cas de conscience de Théonoé ou Euripide et la sophistique face à l'idée de justice*, in: *Revue de Philologie* 53 (1979) 251-259.
- Roscher, W.H. (ed.), *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, 6 Bde., Leipzig 1884-1937.
- Rosen, R., *Making Mockery. The Poetics of Ancient Satire*, Oxford 2007.
- Rubensohn, O., *Kerchnos*, in: *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts. Athenische Abteilung* 23 (1898) 274-306.
- Sansone, D., *Plato and Euripides*, in: *Illinois Classical Studies* 21 (1996) 35-67.
- Scheer, E. (ed.), *Lycophronis Alexandra*, 2 Bde., Berlin 1881-1908 [ND Berlin 1958].
- Segal, Ch., *Dionysiac Poetics and Euripides' Bacchae*, Oxford 1982.
- Seidensticker, B., *Comic Elements in Euripides' Bacchae*, in: *American Journal of Philology* 99 (1978) 303-320.
- , *The figure of Teiresias in Euripides' Bacchae*, in: Kyriakou, P./Rengakos, A. (edd.), *Wisdom and Folly in Euripides*, Berlin 2016, 275-284.
- Stahl, M., *Aristokraten und Tyrannen im archaischen Athen. Untersuchungen zur Überlieferung, zur Sozialstruktur und zur Entstehung des Staates*, Stuttgart 1987.
- Swift, L., *How to Make a Goddess Angry. Making Sense of the Demeter Ode in Euripides' Helen*, in: *Classical Philology* 104.4 (2009) 418-438.
- Ugolini, G., *Untersuchungen zur Figur des Sehers Teiresias*, Tübingen 1995.
- Unger, G.F., *Der Olymptenmonat*, in: *Philologus* 33 (1875) 225-248.

<sup>116</sup> Dort (S. 39) auch Übersicht über die Literatur zum 2. Stasimon vor 1989.

- Valkenaer, L.K. (ed.), Ammonios. *De adfynium vocabulorum differentia*, Leiden 1739.
- Vermeule, E., *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry*, Berkeley 1979.
- Voigt, E.-M. (ed.), *Sappho et Alcaeus. Fragmenta*, Amsterdam 1971.
- Weber-Lehmann, C., Die sogenannte Vanth von Tuscania. Seirene-Anasyromene, in: *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 112 (1997) 191-246.
- Whitman, C., *Euripides and the Full Circle of Myth*, Cambridge 1974.