

MYTHUS UND MYSTERIUM

ZUM RELIEF VON ELEUSIS

*Erik Holm*

Wie der Mythos zwar einen Proteus als Urerzeuger endloser Geschlechter von Lebewesen kennt, nicht aber einen Archeus, so zeigt sich in jenem das Wesen des Mythos selbst: er entläßt die Überfülle aufsprudelnder, ewig fließender, fruchtbarer Gedankengeschöpfe wie eine Nebelspirale. Den ruhig verhaltenen Kreis vollzieht erst der Ritus, in dem die ewigruhende Urfigur, der Archetypus sich gleichsam erdet. Aller kausaler, ja fast aller historischer Betrachtung unterläuft die Verwirrung dieser beiden Figuren. Sie entzündet sich am Wesen des Proteischen, in dem sie den letzten Sinn fortzeugender Geschichte sieht. Das Verhalten des Archetypus, gleichsam in stummen Bildern, Reigen, Weihen, entzieht sich jedem außer dem priesterlichen Blick. Dieser Bereich ist von der Chiffre des Kreises bestimmt. Seine Mitte beansprucht die Stille, das wortlose Gebilde.

\*

Im Bereiche des Telesterions von Eleusis ließ sich ein übergroßes Relief auffinden, das als »Weihgabe« gewiß zu Unrecht aus seiner gebührenden Mitte in die periphere Zone des Bildes versetzt erscheint. Man hat an dieser Darstellung nur den mythischen, nicht aber den Ritus-Charakter erkannt. Daran hat wohl die Vorstellung Schuld, daß das Kultbild, in dem die griechische Gottheit vertreten ist, die vollplastische Form erfordert. Es geht aber schon aus der abweichenden Struktur des Bauwerks, dem geschlossenen Raum des Telesterions hervor, daß nicht die normale Tempelgestaltung des griechischen Kultes hier obwaltet. Der geheime Charakter des Mysteriums erforderte die Einschließung der Gemeinde in einen Raum wie in der christlichen Kirche, erforderte zudem eine Ausschließung der Ungeweihten wie durch Lettner und Chorschranken, hinter die sich die Chorgemeinde in der Messe der Laiengemeinde im

Kirchenschiffe entzog. Wollte das Kultbild in diesem Falle seine volle Aufgabe erfüllen, das heißt in hellenischem Sinne: den Mikrokosmos des Tempels, ja des heiligen Bezirkes selbst vergegenwärtigen, so hatte es vor allem als Schranke, als Scheidewand zu dienen, bei der es gleichsam ein Diesseits und ein Jenseits gab.

Der äußeren Form nach erinnert das feierliche Relief von Eleusis (Tafel XXIV) an die Grabstele der Zeit, die als freies, schlankes Mal am Grabe ein stilles Scheiden oder Begegnen des Abgeschiedenen und der Hinterbliebenen in einem Bereiche zwischen den Welten festhält und demnach die Grenzen, Schwelle und Schranke zugleich markiert. Überhaupt hat das Relief in griechischer Auffassung diesen Sinn einer Schranke, die sich wie Metope und Tympanon vor die ominöse Öffnung spannt und Einlaß des Bösen ins Heiligtum verwehrt. Immer begegnet sich Geheimes und Offenbares; immer trennt sich Esoterisches von Offenkundlichem; immer löst sich in dünner Schicht ein Sinnfälliges von einem Unfaßlichen. Und dieser letzte Sinn der Scheidung berechtigt dazu, im eleusinischen Relief mehr als ein bloßes Motiv, ja das entscheidende Kultbild des Telesterions zu sehen.

Hinzu kommt eine andere, dem Wesen des Reliefs entsprechende Begründung: nach allen Zeugen bestand das Ritual in einer Handlung, wobei die Göttinnen selbst auftraten und bei der der Mysterie einbezogen war, in welchem Sinne mag vorerst unerörtert bleiben. Diese Handlung allein schloß schon die Anrufung des frontal schauenden Kultbildes vom Altare aus, erforderte dagegen geradezu die Entfaltung des Geschehens im »handelnden« Relief.

Nun läßt sich eine besondere Eigentümlichkeit des griechischen Reliefs darin erfüllen, daß die »Lebenszone« zwischen zwei tastbare Flächen, die sich als Vorder- und Hintergrund um wenige Zentimeter voneinander verschieben und verschichten, derart eingespannt erscheint, daß ihre gegenseitige Beziehung — fast wie das Überspielen des Jenseitigen ins Diesseitige beim Grabmal — eindringlich hervortritt. Dieser Zauber war der älteren Plastik auch noch eigen, indem jedes Glied wie die ganze Gestalt stets die ursprünglichen Blockflächen heraufbeschwor und somit eine unerhörte Konfrontierung erzielen konnte. Genau diese Wirkung erreicht das Relief mit dem erwähnten Vorherrschen der Flächen, obschon die

Nebenansicht im Profil für die Figur erforderlich wurde: wengleich »handelnd«, darf das Gebot der Konfrontierung dem Kultbild nicht verloren gehen. Das gleichsame Verdoppeln der Front im Relief muß der Schrankenwirkung zum Rechte verhelfen, muß aber auch zusätzlich die Gottheit »durchsichtig« machen.

Wenn von der Kunst dieses sakralen Bildes gesprochen wird, muß solch feinstes Spiel das Kriterium bilden. Man hat nicht nur die äußerst bemessenen Grade einer Durchleuchtung göttlicher und heldischer Substanzen in den drei verschiedenen Figuren in Rechnung zu stellen, sondern sich auch noch den besonderen Umstand vor Augen zu halten, daß die Götterfiguren im Ritual von den amtierenden Priesterinnen vorgestellt wurden, ja, daß die Reliefgestalt die Gottheit selbst beschwören sollte.

\*

Geht man allein vom Mythos aus, so müßte selbst dem Ungeweihten diese Handlung sofort einleuchten. Sie wäre mit einem Satze abzutun: Der attische Königssohn Triptolemos empfängt von Demeter die Gabe der Ähre, von ihrer Tochter Persephone — im Attischen einfach Kore, das Mädchen genannt — den Kranz. Der lehrhafte Sinn der Darstellung wäre von gleicher Einfachheit: Der Mensch hat aus der Götterhand die Nahrung; er soll der Gottheit dafür dankbar sein. Der nationale Stolz mochte hinzufügen: Vom attischen Boden sei die Saat in alle Welt verbreitet worden. Man mochte den Ackerbau sogar mit der Kultur selbst gleichsetzen: Attisches Wesen habe die Welt veredelt.

So sprachen die Attiker selbst und ihnen nach die anderen Völker vom Wunder der Mysterien; doch fügte man hinzu: Ein gemeinsames Heiligtum der Erde ist Eleusis, oder gar: wer die Weihe empfangen habe, könne mit froher Hoffnung auf das Ende schauen. All das, außer dem letzten, wäre mit einem Blicke im Relief zu erfassen. Der Mythos wäre im Bilde dargestellt, wengleich der scharfsinnige Betrachter eine zeitliche Unstimmigkeit entdecken mußte: als die Amme Demeter nämlich den jungen Königssohn den Fruchtbau lehrte, verweilte die geraubte Kore im Reiche des Hades, konnte also nicht zugleich auf der Erde von Eleusis gegenwärtig sein.

Damit entstehen schon Zweifel, ob das Relief *nur* den Mythus nachbildet. Sollte etwa Kore »unsichtbar«  
vorhanden sein? — Dem attischen Betrachter wäre diese Erscheinung von der Grabkunst her geläufig: Die Hadesfürstin hat sich dem Erdendasein leise — als Erscheinung — zugesellt. Sogleich hat sich eine zweite Schicht im Bilde aufgetan. Sie ist im Mythus zwar begründet, doch dann getrennt von der Gestalt und der Unterweisung des Triptolemos. Und offenbar bestätigt die Darstellung diesen Umstand: weder Demeter noch ihr Zögling ist sich im Bilde der Rückkehr der entrissenen Persephone im geringsten bewußt. Amme und Zögling schließen sich zu einer Gruppe ab, die völlig vom Darreichen der goldenen Ähre beherrscht wird. Demeter ist noch die betrübte, den Göttern zürnende Titanin, die in dieser Handlung den Menschen zuliebe ein Göttergeheimnis, eine Göttergabe preisgibt wie der andere Aufsässige unter den Titanen, Prometheus, das Feuer. Daß Persephone zugleich den Knaben bekränzt, wird von keinem bemerkt; er kehrt ihr sogar den Rücken in Ahnungslosigkeit zu.

Freilich wird durch diese doppelte Auszeichnung der Ephebe attischen Bodens erst recht zum Mittelpunkt, aber offenbar erhält das Bild einen zwiefachen Inhalt, vielleicht sogar einen Doppelsinn. Verweilen wir einmal bei der ersten Handlung, der Übergabe der Ähre! Es wurde schon klar, daß es sich in dieser Handlung nicht nur um die Gabe einer neuen Wirtschaftsform, sondern um die Mitteilung eines tiefen Geheimnisses handeln muß. Der Ernst der Handlung entspricht nicht nur dem Mythenmotiv der Einweihung des Knaben in die Geheimnisse des Fruchtbaus, sondern dahinter steckt ein rituales Geheimnis, obwohl dem ungeweihten Betrachter des Bildes diese der attischen Gesittung fast selbstverständliche Feierlichkeit des Lehrgangs ganz natürlich erscheinen mochte.

Der Knabe mochte als musterhafter Schüler erscheinen. Seine attente Straffung bei lockerem Stande darf als die vorschriftsmäßige Haltung des wohlgeratenen und wohlerzogenen Sohnes edler Eltern des attischen Bodens gelten, und die Gabe ist ihm angemessen, die Ähre seiner Erde. Wäre hier nicht doch nur ein Preislied auf den schöntüchtigen Epheben wie nach errungenem Sieg auf der Rennbahn angestimmt? Wie gerne pries man das wundervolle Geschenk der Erde, dem die volle Ähre als Göttergabe, als Symbol nur zustand! — Symbol: das hieße aber nach grie-

chischer Fassung, daß das eine dem andern zufalle: Korn seines Leibes; aus der Hülle geschält: »das ist mein Leib«.

\*

Die attische Jugend sammelte sich zum feierlichen Gang auf der Heiligen Straße nach Eleusis am Heiligen Tor von Athen und schritt zunächst zwischen Gräber- und Töpferstadt durch das offene Land zum gesegneten Rharischen Felde, wo Demeter die Feldfrucht einst ihrem Zögling übergab. Um die Wette priesen die Töpfer des Kerameikos dann auf ihren Gefäßen einen Knaben als »den Schönen« des Jahres, und ganz Attika und alle Welt, die attische Ware erreichte, trank aus den Schalen mit dem kurzen, geheimnisvollen Preislied auf diesen schönen Unbekannten.

Es ist seltsam, daß der Forscher in obskuren Äußerungen solcher Zeugen, die bekennen, daß sie das Geheimnis nicht preisgeben können, das Mysterium von Eleusis zu entdecken hofft und zugleich aus dem Auge verliert, da doch der junge Myste in diesem heiligen Alter im Mittelpunkt aller Weihgeheimnisse stehen müßte, wie das Relief es unmißverständlich vor Augen führt. Wie lange der Kult auch bestand — und er reicht in die graue Vorzeit zurück und behauptete sich bis ins 5. Jahrhundert n. Chr. — den Kern wird immer das erschütternde Ereignis der Jugendreife bilden, die hier die Lebensweihe und -lehre empfing. Das Geheimnis von Eleusis ist das Aufleben und Bewahren des ewig unveränderlichen Archetypus. Dieses unbegreifliche Wunder der Jugendblüte: hier wurde es Ereignis, und jeder Myste der tausend Jahre vor und der tausend Jahre nach dem Entstehen unseres Reliefs erlebte sich selbst im Urbild des Königssohnes.

Das Ereignis bestand darin, daß die äußere Hülle fiel, die Schranke des Individuums. Der mythische Knabe war nicht mehr der Fremde der Vorzeit, sondern das Selbst, das vor der Göttin stand und deren Odem spürte, aus deren Hand die Gabe, aus deren Mund und Blick die Verheißung, die Erkenntnis des eigenen und ewigen Selbst empfing, wie es in keinem Bilde greifbarer ausgesprochen werden könnte. Hier erkannte der Ephebe, daß die Gottheit seinethalben war und litt; sich gar gegen die Gottheit selbst erhob; sich zur Amme erniedrigte; die Welt vergehen ließ um das Gedeihen einer Blüte zur Frucht.

Auch dieses könnte in keinem Bilde unmißverständlicher ausgesagt wer-

den. Nicht nur muß man sich die Verbindung des Menschenkinds mit der Gottheit durchaus unkörperlich denken — wie streng meiden sich die Umrisse! Der Bund wird nur durch das Symbol bestätigt. So erhöht sich seine magische Bedeutung. Ein zweites uraltes Symbol pflanzt die Göttin auf den königlichen Sproß: ihr ewig neuaufblühendes Zepter, das ihm aus dem Leibe aufzusprießen scheint; das uralte Wunder des Aufblühens neuer Geschlechter, das Proteische also.

Zugleich aber ist der Zwiespalt des Seins im Bilde aufgehoben. Das Jenseits gesellt sich zum vollen Sein; die Fürstin des Todes Persephone, die Schönste, kehrt als Kore, als ewiges Mädchen, zurück; die Erde hat sie wieder. Was sich hier ereignet, ist das andere Wunder des Lebens und des Glaubens. Die Darstellung erinnert nicht umsonst an die Toten, an deren Mälern der Zug der Jugend vorüberschritt, damit die Ahnen ihn begleiteten. Denn wo das Leben fruchtet, sind die Toten allgegenwärtig, leben die Ahnen auf und mit ihnen ein Göttliches aus den feurigen Wurzeln des Seins. Auch diese Göttin wurde dem bitteren Lose unterworfen und in der Blüte hingerafft, den Tod aller Welt zu erleiden.

Es gehört zu den Zeichen echter Natur, daß die leidende Erlösung, der Heilandscharakter sinngemäß in Eleusis Frauen zukam. Persephones uralter Name erinnert an den Mond, der schwindet, um wie die Fackel sich wieder zu entfachen. Seit der Menschheit Anbeginn begriff man durch ihr Bild die Unsterblichkeit. »Wir haben durch sie nicht nur mit Freude zu leben, sondern auch mit einer besseren Hoffnung zu sterben gelernt«, bekannte nicht nur der Römer Cicero, sondern schon eh und je der Geweihte. Denn mit dieser Gestalt lebt wieder ein Urbild des Stirb-und-Werde auf, das Sinnbild der Jugendweihe überhaupt.

Und das Bild des Epheben selbst? Erstand es nicht zuerst und immer strahlender am Grab? Im geometrischen Alter schmückt ein feierlich-ernstes Gefäß noch das Grab, doch am Scheidepunkt des Lebens erblüht dann das Menschenbild in seinem höchsten Glanz, das Vorbild jenes Kouros und dieser Kore. Einen Augenwink lang tritt es in die Mitte, an das Licht, um schön zu heißen. Die sich hier gleichsam selbst Bekränzenden sind das Urbild aller sich selbst enthüllenden Knaben und im Felde Blumen pflückenden Mädchen.

\*

Bei der Erörterung solcher Probleme verharren wir — wie bei der Kunstbesprechung überhaupt — auf der Vorstufe aspektivischer Betrachtungsweise, das heißt, wir können allenfalls Aspekte in additiver Folge darbieten. Die Kunst dagegen hat die simultane Schau voraus, sie kann den Schein als das einzig Untrügliche setzen. In diesem Verhältnis steht das Relief von Eleusis auch zum Mythos, ja zum Ritus selbst: es kann alle Stufen der Mysterienoffenbarung *synoptisch* vertreten. Man denkt bei diesen Stufen oder Graden der Weihe und Erkenntnis etwa an die Reinigung (Katharsis), die Einführung in den Mystenkreis (Myesis), an die rituellen Geschehnisse (Dromena) und Eröffnungen (Legomena) bis hin zur höchsten Schau (Epoptheia), wobei denn die Vollendung, das Ziel (Telete) eines glückseligen Zustandes, die Gewißheit unsterblichen Seins (Makaria) erreicht wird.

Aber gerade das Entscheidende, das Numen, die geheimnisvolle Mächtigkeit des Kults, das sich nicht in Worte fassen läßt, mag am stärksten noch das Kunstwerk übertragen. Darum auch kommt von allen Zeugnissen unserm Relief die höchste Bedeutung zu. Es mag für alle Stufen stehen, sie alle zusammenfassen und über sie hinaus ein Letztes erschließen, wie das eben nur dem Kultbild gelingt. Wir haben auf dieser Stufe das Illustrative weit hinter uns gelassen und jene Tiefen betreten, wo nicht einmal die Namen entscheiden, sondern nur noch von den Großen Göttinnen, den Müttern, von Urbildern gesprochen wird.

Auf dieser Stufe wird sogar das Thema, das Mythologem in besonderm Sinne gegenstandslos und jener Ausspruch, daß Eleusis ein gemeinsames Heiligtum der Erde sei, bekommt seinen letzten Sinn, indem nicht mehr der besondern Szene der, wenn auch mythischen Zeit gedacht wird, sondern das Ungesonderte hervortritt. Je nach dem Standort des Einzuführenden mögen sich die einzelnen Stufen der Weihe als wesentlich vortun; am Ziele sind sie gleichsam eingeschmolzen und ebenfalls gegenstandslos geworden. Es ist dies die Stufe der Entlassung, wobei der Mensch zu sich selbst zurückkehrt. Träte er nochmals vor das Bild, es erschiene ihm alles gut, und die Ängste des erlebten Todes, die höchsten Sorgen wären verflogen; das Bild führte zum Ausgang zurück, verschlösse endgültig die Pforte auf den Einbruch titanischer Mächte.

Wir wenden uns mit dieser Feststellung zur besondern Aufgabe des

Reliefs und finden darin, daß die dämonischen Gewalten, die einen wesentlichen Vorwurf des Dramas gebildet haben müssen, von der Darstellung ausgeschlossen sind, gerade seine tiefere Funktion erfüllt. Genau wie Metope und Tympanon mit apotropäischer Macht die Dämonen abwehren sollten, so hat das Kultbild die Bannung zu vollführen. Es steht wie ein mächtiges Tor zwischen dem Hadesreich und dem heiligen Boden der Lehren selbst. Doch werden die Schrecknisse des Abgrunds gleichsam osmotisch angesogen. Die Sinnfälligkeit der fast verscheidenden Umriss der Göttergestalten besteht darin, daß sie hinüberzuweichen und wie durchsichtig zu werden scheinen; sie gehören jener unsichtbaren Welt des Urmächtigen mit der Hälfte ihres Wesens an. Wie der Knabe enthüllt, so ist er auch körperlicher vorgestellt; ihm kommt der Schutz der Göttinnen auch in dem Sinne zu, daß sie ihn beidseits in die Mitte nehmen und gegen die Hadesgewalt abschirmen, sich als mächtige Schutzwand um das nackte, bloßgestellte, zarte Leben aufrichten.

Auf diese Weise erhält das Relief die dritte Dimension; die Gruppe wird gleichsam plastisch, indem sich die Hochkanten, die die Göttinnen mit dem Rücken bis zum Rande ausfüllen, als die Schranken eines nach innen verschlossenen Raumes auswirken. Das Relief verkörpert somit mikrokosmisch den heiligen Raum des Telesterions, in dem das Mysterium geschützt und bewahrt werden soll. Unten und oben übernehmen diesen Schutz die kantige Stand- und die gerundete Deckleiste. In diesem magischen Raum des Reliefs ist jede Geste, jede Bewegung von zeichnerhafter Bedeutung, und man hat darauf zu achten, wie etwa Demeter den Raum kultisch behauptet, indem sie als das in kanonischer Stellung in der Cella stehende Kultbild selbst, vor das der Schutzfliehende hintritt, da steht. Das »plastische« Kultbild ist demnach in voller Bedeutung vertreten, gleichsam in die Handlung eingeschmolzen.

Im Gegensatz hierzu ist Kore als Erscheinende, Hinzugetretene gesehen. Sie betritt von außen unsichtbar den Raum und ihre Sohle hebt sich im Schritt. Es wäre von rechts der Raum noch offen, verschlösse ihre Erscheinung die Cella nicht als unsichtbare, geistige Schranke. Das Ganze löst sich einmal als Handlung, als Hineintreten vor das Götterbild im heiligen Raume auf, um sich zugleich wieder als sakrale Gruppe von zeit- und handlungsloser Immanenz zusammen- und abzuschließen.



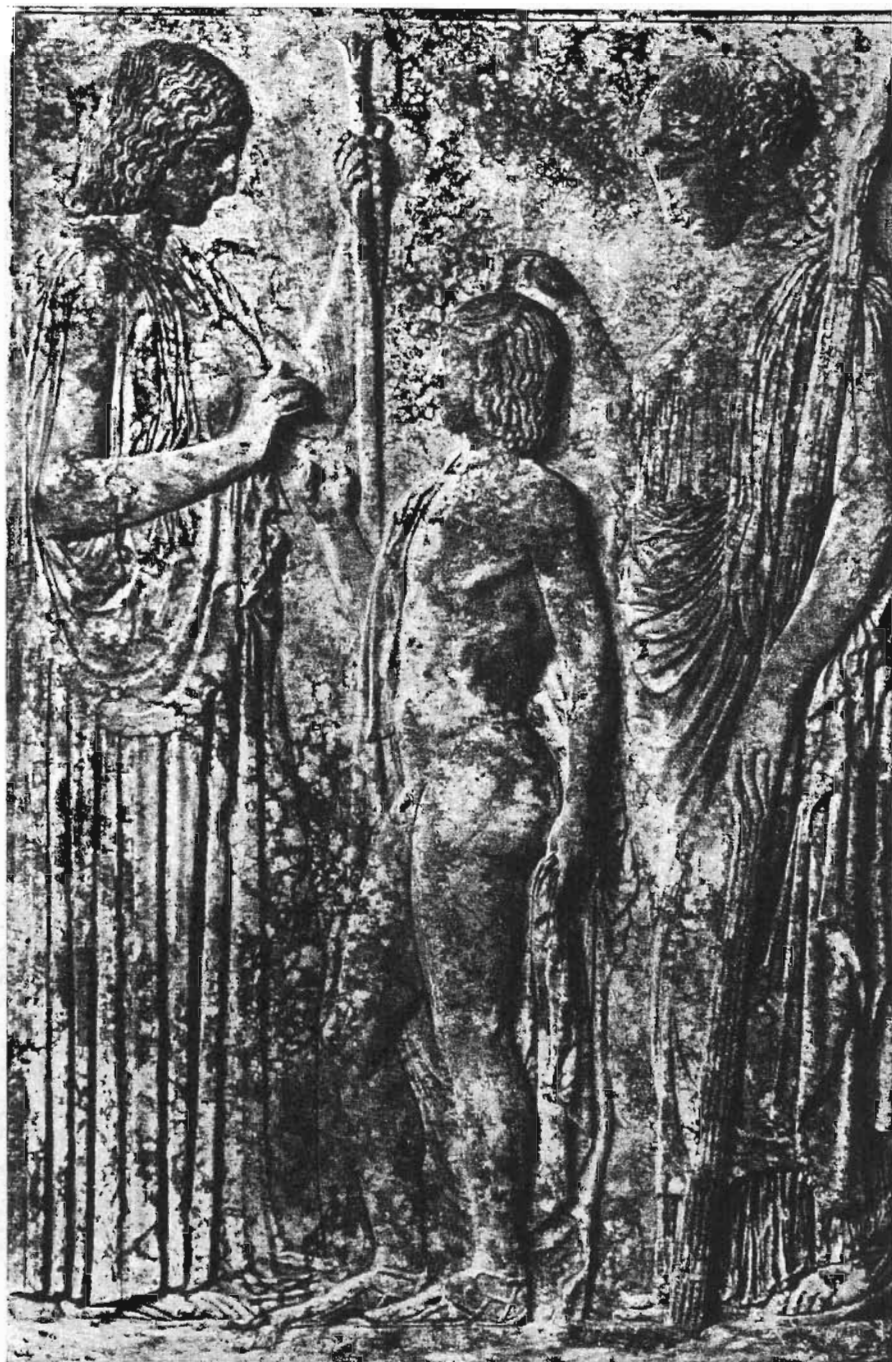
Hinzu kommt eine wesentliche weitere Achsenbewegung, die die vertikale Dimension dieses kosmischen Geschehens betont. Man bemerkt, daß sich in dem Knaben die Mitte eines Wirbels abzeichnet, das Mühlenkreuz, das die Tiefe mit der Höhe verbindet, wie die rechte Hand nach oben, die linke nach unten ausgreift. Diese Bewegung wird in den göttlichen Attributen über die menschliche Zone hinausgetragen, einmal in die olympische und einmal in die Hadessphäre. Das Zepter Demeters berührt nicht wie die Fackel Persephones die Erde, sondern weist wie diese auf eine höhere Macht, die Himmel und Hades beherrscht und verbindet. Das aber ist jene dunkle Zwiegestalt, die drohend und versöhnend hinter und über allem Geschehen des Mysteriums steht: Zeus—Hades.

\*

In dieser letzten und geheimnisvollsten Dualität der höchsten Gottheit selbst entfaltet sich das Drama der Titaninnen, der Mütterlichen, die sich wie jene andere Urgestalt Prometheus über die göttliche Fügung dem Menschen zuliebe hinwegsetzten. Man hat auch diese Erscheinung zu aspektivisch nur als eine Überschichtung jüngerer, indogermanischer Vorstellungen über vorgriechische gesehen. Synoptisch betrachtet erweist sie sich als eine untrennbare Urvorstellung des Titanischen im Leben selbst, als jenes Vermittelnde, Menschenfreundliche, das unter dem Zeichen des Leids einhergeht.

Jedenfalls stand das eleusinische Geschehen in der Zeit, als unser Relief sein Wesen zum kanonischen Bilde umfaßte, unter dem gleichen Zeichen wie etwa Aischylos' Prometheus-Trilogie: das grenzenlose Leid erfüllte sich zum Heil. Den Göttinnen ist dieses Leid auch eingeprägt, und zwar je aus eigenem Niedergang. Ihr Abstieg führte Demeter vom leidlosen Olympos auf die Erde, in das bittere Los der elenden Magd; jener des leidlosen Mädchens Kore von der blumigen Au in die Schrecknis des Schattenreichs.

Dieses Erdulden des Leids ist aber der Ur-Inhalt der Menschenweihe. Der Myste erlitt die Passion im Dromenon mit; Schrecken und Hoffnung, Finsternis und Licht wechselten bis zu jenem erlebten Tode in seiner Brust. Doch mag es zu den letzten Enthüllungen gehören, daß im Wesen



TAFEL XXIV Zum Beitrag Erik Holm, S. 400-411

des höchsten Gottes die Höhe wie die Tiefe inbegriffen ist. Darauf deuten geheimnisvoll die göttlichen Symbole.

Mit dem Wiedererkennen des Kultbildcharakters in der Wiedergabe Demeters ergibt sich von selbst die Vorstellung einer Prozession, die vor diesem Ziele angelangt ist. Es wird damit jene Endphase der Telete in die Darstellung mit eingeschmolzen. Vom optischen Mittelpunkt im Knaben verschiebt diese Ansicht des Werkes das Gewicht plötzlich auf einen andern, einen Zielpunkt der Handlung in der örtlich beherrschenden, der zentralen Gottheit von Eleusis, Demeter. Das Relief stellt demnach sowohl das Kultbild als auch das Ritual in einem vor, umschließt den ganzen Weg, den die Feiernden zurückzulegen hatten, alle jene Handlungen, die mit dem Begriff der Dromena angedeutet wurden; und zwar nicht nur diejenigen, die im Bereiche des Heiligtums selbst stattfanden, sondern vom ersten Aufbruch am Heiligen Tor auch alle die öffentlich begangenen. Dem Sinne nach zeigt sich in diesem Aufbruch und Zuge nach einem heiligen Mittelpunkt ein kosmisches Geschehen, das seinen Ausdruck im Tanze, in der Orgia mit Fackelreigen fand, wobei »des Himmels Gestirne und auf der Flut die Töchter des Nereus mittanzen in der Nacht, die keinen Schlummer kennt« (Euripides, Ion). In diesen Taumel mischte sich zeitweilig gar Jakchos-Dionysos als erregender Gast.

Es kann nicht übersehen werden, wie dieser Zug mit seinem orgiastischen Element sich im Verein der Kore und dem Knaben offenbart. Sobald der Zug auf dem Wege das Gestade erreichte, erscholl der Ruf: »Ins Meer, ihr Mysteren!«, und dies war das Zeichen der großen Vereinigung mit dem Urelement, aus dem der Myster neugeboren vor uns aufzutauchen scheint. Die Kore dagegen schreitet mit der Fackel taumelgeläutert und entrückt einher, um ihn begeistert zu bekränzen.

\*

Die sich in so hehrem Schutze zum Knaben gesellenden Großen Göttinnen: wie verkörpern sie unter sich die Pole des Seins! Man begreift dies am ehesten, wenn man den Gegensatz der Tracht ins Auge faßt, die man gewohnheitsgemäß mit den Stammesunterschieden der streng-feierlichen Dorier und der gelöst-anmutigen Ionier bezeichnet. Doch geht der Wesensunterschied viel tiefer; sie unterscheiden sich nicht nur in der Sub-

stanz wie Marmorbild und Geistererscheinung, sondern im Element wie feste ruhende Erde und fließendes weiches Mondlicht. Oft genug wurde dieser Gegensatz gerühmt: der herben, strengen, ja bitteren Mutter mit den gefurchten Zügen im Kleid, Gesicht und Haar wie ein Bild des »dreifach gefurchten Ackers«, und der lässigen, zarten Tochter mit dem fließenden Kleid und Haar, mit sanftem Gang und mildem Blick des liebevoll geneigten Hauptes. Ja, der Abgrund, der sie trennt, ist so furchtbar, daß Mutter und Tochter sich nicht einmal zu erkennen vermögen. Und in dieser schrecklichsten Leere zwischen den ewigen Gestalten steht entblößt der junge Mensch; in dieser Göttereinsamkeit, die selbst die mächtige Mutter von der HADESTOCHTER trennt, ahnen wir die Schauer der Verlassenheit, in die der Mysterium versank.

Wenn Euripides von jenem Fackeltanz, dem Lampadephorie, sagt, daß er ein Tanz des Mondes sei, wird natürlich das Gewicht auf Persephone verlegt, denn nur sie erscheint mit der Fackel und im Schritt auf dem Relief von Eleusis. Eine völlige Wandlung bewirkt es, wenn etwa das Fackellicht unser Relief von der Seite Persephones streift; dann löst der Umriß den Knaben aus der starren plastischen Gruppenbildung mit Demeter, läßt ihn dafür fast wie eine rhythmisch bewegte Wiederholung der Kore erscheinen. Ihre Konturen fließen ineinander über, wie die Stoffe ihrer Gewänder sich berühren. Die Bewegung der Glieder wird fast die gleiche; das ganze Wesen der mädchenhaften Göttin, ihre zarte Hinneigung, das Berühren seines Hauptes mit bekränzender Hand, bezeugen die innigste Zugehörigkeit.

Die ewig wechselnde Bühne dieses Bildes kann also zum dritten Mittelpunkt auch Persephone wählen, und in diesem Aspekt öffnete sich der Schoß der Erde und »die Herrin gebar einen heiligen Knaben, Brimo Brimon«. Das ist wohl das dunkelste Geschehen des Mysteriums, das im Zeichen des plutonischen Schreckens steht. Doch gibt es erst der Fürstin des Totenreichs ihre ebenbürtige Göttermacht, ihr uraltes Anrecht. Ohne diese Urmacht des Erdenschoßes fände keine Wiedergeburt des Mysterium statt und würde das Bild des Toten sich nie mit der Siegerbinde bekränzen. Der Raum verwandelt sich zur Gruft, in der wie in Urzeiten das Sterben und Wiedergeborenwerden des Mysterium Ereignis wird. Er ist nun der Gefeierte, der Fruchtbare, der Plutossohn, als welcher der Initiant der

Erde wieder geschenkt wird. Statt seines eigenen trägt er nun den mystischen Namen.

\*

Das Relief hat demnach auch einen doppelten Boden; den festen der heiligen Erde, auf dem das Kultbild der erdhaften Demeter fußt, und den kryptischen der Tiefen, aus denen die Geburten steigen. Erst wenn diese mit ihren abgründigen Schrecken überwunden werden, ist der Myste für die Eröffnung der Lehre von der geheimen Frucht bereitet. Der Aufstieg aus der nächtlichen Tiefe erreicht endlich das Licht klaren Schauens, in dem allein das Symbol der Ähre erstrahlt. Es erweist sich demnach, daß zwiefaches Licht das Geschehen erhellt: die Fackel sollte, dem Sonnenglanz des Ährenfeldes entgegengesetzt, das nächtliche Dunkel dieser Seite unterstreichen. Und somit begründet sich von neuem jene einzigartige Verschmelzung klarer und dunkelster Aspekte, welche im tiefsten das ganze Wesen des Kultes, des doppelbodigen Kultgebäudes wie des Bildes bezeichnen.

Sucht man sich bei diesem Bauwerk des Telesterions über Verwandtes klarzuwerden, so melden sich sowohl an die Bergwand angelehnte ägyptische Grabtempel wie andererseits der naheliegende Kornspeicher von Eleusis selbst, und zwischen diesen beiden Bereichen wechseln auch die Inhalte des Mysteriums. So unterscheidet Isokrates am Anfang des 4. Jahrhunderts diesen Doppelcharakter, indem er sagt: »Zweierlei hat uns die Göttin, als sie nach Eleusis kam, geschenkt: erstens die Feldfrucht . . . und zweitens die Weihen, deren Teilhabe uns mit froherer Hoffnung auf das Ende des Lebens und auf das gesamte Dasein blicken läßt.« Diese beiden Inhalte, in den Großen Göttinnen von Eleusis vertreten, können sich nur in dem Mysten verknüpfen, wie das Relief es mit einmaliger Klarheit vor Augen führt. Und wenn von Eleusis das seltsame Wort ausgesprochen wurde, daß es, wenn keine Mysterien stattfanden, sich selbst feiere, so möchte das wohl besagen, daß in seinem Wesensgrunde der Archetypus sich zu allen Zeiten selbst genügt.