

PERSEUS UND DIE SPHINX

EIN ÖDIPUS-RÄTSEL WENIGER

von Ingrid Krauskopf

Auf einer kleinen Gruppe attischer Schwarzfirnis-Gefäße mit eingetieftem Stempeldekori, die B. A. Sparkes¹ zusammengestellt und in die Jahre um 430 v. Chr. datiert hat, ist die Flucht des Perseus vor den Gorgonen in sehr vollständiger Weise dargestellt (Abb. 1. 2). Wir sehen rechts die enthauptete, zusammengebrochene Medusa, neben ihr am Boden hok-



Abb. 1 und 2. Attischer Firnis-Kantharos mit Reliefdekor. Boston, Museum of Fine Arts 01.8023

kend ihr Kind Chrysaor; in der Luft fliegt über ihr ein kleiner Pegasos. Ihre Schwestern laufen nach links, sie verfolgen den vor ihnen fliehenden Perseus, der noch die Harpe in der Hand hält, und Hermes. Die Fliehenden erwartet Athena, die Aegis weit ausbreitend; diese Geste erweckt den Anschein, als ob die Göttin die Verfolgten am Ziel der Flucht in Empfang nehmen und vor den Gorgonen bergen wolle. Mit derselben Geste kann Athena aber auch, Halt gebietend, den Gorgonen entgegentreten. Wahrscheinlich hat erst der Töpfer, der die einzelnen Figurenstempel in das Gefäß preßte, Athena an den linken Rand versetzt, um eine ausgewogene Komposition zu erzielen. Sparkes, der die sehr kleinteiligen, z. T. nur

Abbildungsnachweis: Abb. 1: Zeichnung nach AntK 11, 1968, 4 Abb. 2 – Abb. 2: Foto Museum of Fine Arts, Boston, Neg. Nr. B 10368. – Abb. 3: Foto Nationalmuseum, Athen. – Abb. 4: Foto Louvre, Paris. – Abb. 5. 6: Fotos Museum of Fine Arts, Boston, Neg. Nr. C 4250. 4247.

Außer den in AA 1983, 809 ff. und Arch. Bibl. 1983 genannten Abkürzungen werden hier folgende verwendet:

Schauenburg = K. Schauenburg, Perseus in der Kunst des Altertums (1960)

Sparkes = B. A. Sparkes, Black Perseus, AntK 11, 1968, 3 ff.

Woodward = J. M. Woodward, Perseus. A Study in Greek Art and Legend (1937)

Für wertvolle Hinweise und Kritik danke ich E. Simon und M. Schmidt, für Besorgung und Überlassung von Photographien und für Publikationserlaubnis B. Philippaki, O. Tzachou Alexandri und Ph. Brize, Athen, C. C. Vermeule, Boston, J. Balty, Brüssel und A. Pasquier, Paris.

¹ Sparkes 3 ff. 4 f. die frühere Literatur zu den einzelnen Gefäßen.

Chiton, einzelne Beine oder Flügel umfassenden Stempel untersuchte, hat gezeigt, wie die Töpfer aus diesen Detailstempeln das Bild zusammensetzten und dabei zuweilen recht eigenartige Motive schufen, etwa das aus sechs Flügeln bestehende Abschlußmotiv am linken Rand des Kantharos in Brüssel². Es lag deshalb nahe, den in wechselnder Zahl am Rand oder auch mitten in die Szene eingestreuten³ Säulen mit einer hockenden Sphinx keine weitere Bedeutung zuzumessen. Sparkes nahm – sehr einleuchtend – an, daß sie ursprünglich für eine Ödipus-Szene geschaffen und hier ausschließlich aus dekorativen Gründen verwendet wurden⁴.

Nun gibt es unter den Vasen, die in der Literatur allgemein auf den Ödipus-Mythos bezogen wurden, eine rätselhafte, leider nur sehr unvollständig erhaltene Darstellung auf einem frühklassischen Hydrienfragment von der Akropolis (Abb. 3)⁵. Links sitzt erhöht eine geflügelte Sphinx. Worauf sie saß, ist nicht mehr zu sehen, da hier der Bruch verläuft⁶. Auf sie zu läuft Hermes, kenntlich an einem großen Kerykeion. Er wendet sich um zu einem mit Riezensprüngen einhereilenden jungen Mann in Chlamys und Petasos, der in der Rechten eine Harpe und in der Linken zwei Speere hält. Weiter rechts steht Athena, mit der Rechten einen Zipfel ihres Mantels fassend und in der Linken eine Lanze haltend. Zu einer weiteren – nicht erhaltenen – Figur gehört der Stab, der vor Athenas Mantel zu sehen ist und wohl ähnlich gehalten wurde wie die Lanzen des fliehenden jungen Mannes.

Die Sphinx, auf die sich der ganze Zug zubewegt, gab wohl den Ausschlag dafür, daß die Deutung dieser Szene in allen bisherigen Publikationen im Ödipus-Mythos gesucht wurde, obwohl Hermes und Athena dort sonst nicht auftreten und die Harpe für Ödipus eine sehr ungewöhnliche Waffe wäre. Rätselhaft blieb auch, warum es Ödipus derart eilig haben sollte, zur Sphinx zu gelangen. Die begleitenden Götter und die Harpe würden viel besser zu Perseus passen; aber eine Sphinx im Perseus-Mythos erschien wohl ausgeschlossen⁷.

Gerade diese Sphinx auf einer Säule finden wir nun aber auch auf den attischen Schwarzfirnisgefäßen, von denen oben die Rede war. Aus dem Vergleich dieser Perseus-Szenen mit der Hydria von der Akropolis ergibt sich zweierlei: Der einzige Grund, der die sehr nahe liegende Deutung des Akropolis-Fragments auf Perseus verhinderte, die Sphinx, hat seine Beweiskraft verloren. Wir kennen nun ein zweites Beispiel einer Sphinx im Perseus-Mythos, und wir müssen uns nun auch fragen, ob sie dorthin, in die Flucht des Perseus auf den Firnisgefäßen, ausschließlich aus dekorativen Gründen geraten ist. Zweifellos ist die Sphinxsäule in ihrer Wiederholung dort dekorativ verwendet, aber sie gehörte möglicherweise schon zum Figurenrepertoire derjenigen Perseus-Szene, die der Stempelhersteller als

² Musées Royaux d'Art et d'Histoire Inv. A 741; Sparkes 5 Nr. 2 Abb. 3 Taf. 2, 3.

³ Auf dem Kantharos in Boston (Sparkes 4 Nr. 1 Abb. 2 Taf. 2, 1.2) sind es insgesamt vier, auf dem Exemplar in Brüssel sitzt nur eine Sphinx am rechten Rand, bei Medusa; auf dem Becher in London (Sparkes 5 Nr. 1 Taf. 3, 1–3; 8, 1–3) flankieren zwei Sphingen die Szene. Sie blicken alle nach links, während auf allen rotfigurigen Vasen die Sphinx auf der Säule nach rechts schaut. Sie sind also ebenso 'seitenverkehrt' wie die linksläufige Fluchtszene, was mit der Stempeltechnik zusammenhängen dürfte.

⁴ Sparkes 11 rechts unten.

⁵ B. Graef–E. Langlotz, Die antiken Vasen von der Akropolis zu Athen II (1931) Nr. 686 Taf.

53; Beazley, ARV² 587, 66; erwähnt von K. Schauenburg, Zur thebanischen Sphinx in: Praestant interna. Festschrift für U. Hausmann (1982) 233 Anm. 40.

⁶ Eigenartig sind auch die Falten (?) am Hinterkörper der Sphinx. Es sieht aus, als ob sie einen Mantel trage. Da aber im Körperumriß Hinterteil und Schwanz und in der 'Faltenführung' das Schulterblatt deutlich zu erkennen sind, kann kein Zweifel daran bestehen, daß es sich um eine hockende Sphinx handelt.

⁷ Die flankierenden Sphingen auf der attischen sf. Hydria Wien, Kunsthist. Mus. IV 3614 (Beazley, ABV 106; Schauenburg Taf. 10,1) sind wohl dekorativ zu verstehen, da sie in ähnlicher Weise auch andere Mythenszenen einrahmen.

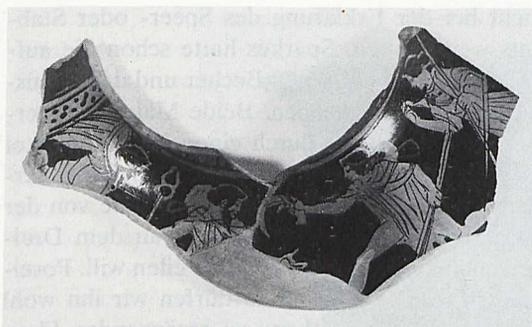


Abb. 3. Fragment einer attisch rotfigurigen Hydria.
Athen, Nationalmuseum, Acropolis Coll. 686



Abb. 4. Attisch schwarzfiguriger Pyxisdeckel. Paris,
Louvre CA 2588

Vorlage benutzte, und ist nicht übernommen aus einem anderen Zusammenhang, von dem sonst nichts erhalten ist. Ein kleiner Zweifel an der neuen Deutung des Akropolis-Fragments mag noch bestehen bleiben: Perseus fehlt dort die Kibisis, statt dessen trägt er Speere und Petasos, was eigentlich besser zu dem Wanderer Ödipus passen würde. Doch kommt der Petasos auch sonst bei Perseus vor⁸, und selbst die Speere finden sich noch einige Male⁹, am ähnlichsten auf einem attischen spätschwarzfigurigen Pyxisdeckel im Louvre (Abb. 4)¹⁰, der ebenfalls in das zweite Viertel des 5. Jhs. gehört. Sowohl Perseus wie Hermes tragen dort jeweils zwei Speere.

Sparkes hat diesen Deckel schon bei der Behandlung der 'Black-Perseus'-Szenen herangezogen; mit diesen hat er die für die damalige Zeit ungewöhnliche Vielzahl laufender Figuren in Kombination mit der ebenfalls seltenen Darstellung der Geburt von Chrysaor und Pegasos gemeinsam. Auch die weitausholende Geste der Athena findet sich auf beiden Gefäßen – wenn auch in jeweils anderem Zusammenhang. Ein weiteres, bereits im späteren 5. Jh. entstandenes schwarzfiguriges Gefäß, ein den Kabirionnäpfen nahestehender

⁸ Häufiger auf attisch sf. Vasen, z. B. auf dem Dinos des Gorgo-Malers Louvre E 874 (Beazley, ABV 8,1; Woodward Taf. 6), der Hydria in Wien (s. Anm. 7), der Kanne des Amasis-Malers Brit. Mus. B 471 (Beazley, ABV 153, 32; Woodward Taf. 13), der Halsamphora des Antimenes-Malers München 1555 WAF (Beazley, ABV 271, 79; Schauenburg Taf. 11,1); selten im attischen Rf., z. B. Kolonettenkrater Metapont (Inst. Neg. Rom. 69.3061); Kelchkrater Catania (Beazley, ARV² 515, 6; G. Libertini, *Il Museo Biscari* [1930] Nr. 697 Taf. 74); Skyphos Louvre G. 558 (E. Pottier, *Vases antiques du Louvre III* [1922] Taf. 156); vgl. auch die Halsamphora der Owl Pillar Group Leningrad Inv. 2077 (A. D. Trendall, *The Red-Figured Vases of Lucania, Campania and Sicily* [1967] 667,2; Schauenburg Taf. 38).

⁹ In der Fluchtszene: attisch rf. Pelike Louvre G. 231; Beazley, ARV² 581,4; Schauenburg Taf.

13,1; s. auch u. Anm. 10.

Häufig in anderem Zusammenhang: attisch rf. Pyxisdeckel, Athen, Nat. Mus. 1291; Woodward Taf. 27; Schauenburg Taf. 5,2; wgr. Kelchkrater Agrigent: Beazley, ARV² 1017, 53; attisch rf. Glockenkrater Bologna, Mus. Civ. Arch. 325; Beazley, ARV² 1069, 2; Woodward Taf. 26; Schauenburg Taf. 37,2; apulisch rf. Situla Brit. Mus. F 83; A. D. Trendall–A. Cambitoglou, *The Red-Figured Vases of Apulia I* (1978) 101, 258; Schauenburg Taf. 3,1; apulisch rf. Volutenkraterfragment Bari 12013 (Trendall–Cambitoglou a. O. 212, 148; Schauenburg Taf. 34,2), apulisch rf. Glockenkrater Leningrad 208 (St. 1609; Trendall–Cambitoglou a. O. 272, 77; Schauenburg Taf. 32).

¹⁰ Louvre CA 2588, Woodward 67ff. Taf. 21; R. Hampe, *AM* 60/61, 1935/36, 299 Nr. 47 Abb. 8; Sparkes 13f.

Becher in Boston (Abb. 5. 6)¹¹, kann vielleicht bei der Erklärung des Speer- oder Stabrestes am rechten Rand des Hydrienfragments weiterhelfen. Sparkes hatte schon die auffällige Ähnlichkeit der Gruppe Medusa-Pegasos auf dem böotischen Becher und den Firnisgefäßen erkannt; auch die Geste der Athena ließe sich vergleichen. Beide Male läuft Perseus auf sie zu – auf dem böotischen Becher ist er allerdings durch einen Vertikalhenkel von ihr getrennt. Merkwürdigerweise ist Perseus dort verdoppelt; statt dessen fehlt Hermes. Verdoppelt ist auf der anderen Seite des Gefäßes auch die Figur, die auf die von der zusammenbrechenden Medusa wegeilende Gorgo zuläuft. Es ist, kenntlich an dem Dreizack, Poseidon, der wohl – zu spät – seiner ehemaligen Geliebten zu Hilfe eilen will. Poseidon kommt auch sonst einige Male in Perseus-Szenen vor¹², und so dürfen wir ihn wohl auch in der auf dem Hydrienfragment (Abb. 3) rechts von Athena zu ergänzenden Figur vermuten. Das Stabende müßte dann zu einem Dreizack gehören, der wie Perseus' Speere mit der Spitze nach hinten locker in der Hand gehalten wird. Diese ungewöhnliche Tragweise läßt sich verstehen, wenn man sich Poseidon wie Hermes und Perseus laufend vorstellt. Den Dreizack trüge er dann nur als ein im Augenblick nicht benötigtes Attribut bei sich¹³. Würde er ihn als Waffe schwingen, entstünde der Eindruck, daß er gerade Athena von hinten angreifen wolle, und dies wollte der Vasenmaler wohl vermeiden.

Die Ergänzung des Stabendes zu einem dahineilenden Poseidon muß Hypothese bleiben; sicher ist jedoch, daß nichts auf dem Akropolis-Fragment einer Deutung auf Perseus widerspricht. Alle Figuren und Attribute finden wir auch in anderen Perseus-Szenen. Allenfalls hätte man gern bei Perseus zusätzlich zu Speeren und Harpe noch die Kibisis gesehen; doch kann ihr Fehlen die Deutung der Szene wohl kaum wesentlich beeinflussen.

Ausgehend von den Vasen mit der Sphinx-Säule hat sich nun eine kleine, sehr locker zusammenhängende Gruppe von attischen und böotischen Vasen mit Perseus-Szenen zusammengefunden, die alle in das zweite und dritte Drittel des 5. Jhs. gehören. Sie sind untereinander verbunden z. T. durch einzelne, auffällig ähnliche Figuren wie etwa die Medusa-Pegasos-Gruppe und die Athena auf dem böotischen Becher (Abb. 5. 6) und den Firnis-Gefäßen (Abb. 1. 2) oder die Sphinx auf letzteren und der Akropolis-Hydria (Abb. 3). Speere bei Perseus und wahrscheinlich auch der dahineilende Poseidon tauchen zweimal auf. Meist wird die Geburt des Pegasos und oft auch die des Chrysaor mit der Flucht des Perseus kombiniert – die Szene auf der Hydria ist aufgrund ihrer unvollständigen Erhaltung hier weder im positiven noch im negativen Sinn anzuschließen. Allen gemeinsam ist eine sehr figurenreiche Frieskomposition, in der laufende Figuren dominieren. So häufig dieses Schema in archaischer Zeit war, so sehr fällt es im 5. Jh. aus dem Rahmen. Aus dem Rahmen fallen auf fast allen der genannten Vasen auch einige Details, die man in jedem einzelnen Fall als Gedankenlosigkeit, als Mißverständnis oder als nur dekoratives Element erklären könnte. Daß sie aber alle jeweils auf mehr als einem Gefäß auftauchen, läßt diese zunächst so einfach erscheinenden Erklärungen sehr problematisch werden. Selbst die Verdoppelungen auf dem böotischen Becher möchte man kaum als Gedanken-

¹¹ Museum of Fine Arts 01.8070: A. Fairbanks, *Catalogue of Greek and Etruscan Vases I* (1928) Nr. 567 Taf. 71; Schauenburg 45 f.; Sparkes 14 mit Anm. 79.

¹² Woodward Taf. 24. 27; Schauenburg 20. 35. 84 mit Anm. 570. 571 Taf. 5, 2.

¹³ Unter den Perseus-Szenen am ähnlichsten: attisch rf. Kelchkrater Catania (s. o. Anm. 8; Libertini

a. O. Taf. 75). Ein waagrecht mit der Spitze nach hinten gehaltener Dreizack: attisch rf. Pyxis mit Verfolgung der Amphitrite, Athen, Nat. Mus. 1708: Beazley, ARV² 833, 46; S. Kaempf-Dimitriadou, *Die Liebe der Götter in der attischen Kunst des 5. Jhs. v. Chr.*, 11. Beih. AntK (1979) Taf. 19, 2.

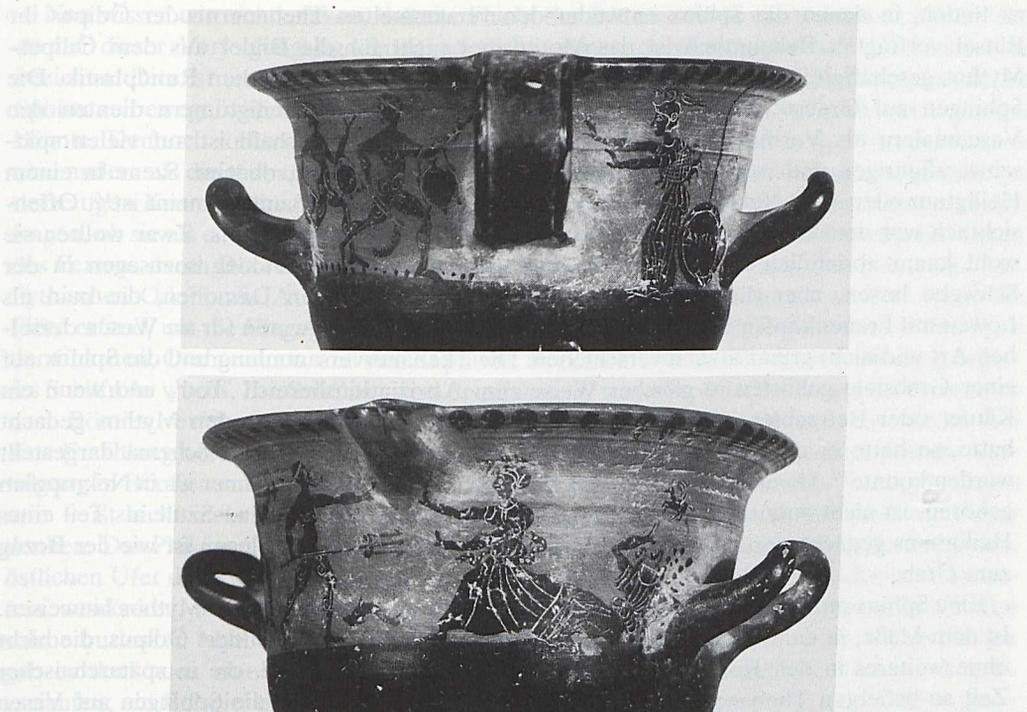


Abb. 5 und 6. Böotisch schwarzfiguriger Becher. Boston, Museum of Fine Arts 01.8079, H. L. Pierce Fund

losigkeit ansehen, wenn man bemerkt, daß hier von den laufenden Figuren diejenigen doppelt erscheinen, die nur einmal vorkommen dürften, während von den Gorgonen, die als einzige doppelt erscheinen sollten, nur eine vorhanden ist. Hier dürfte eher ein komischer Effekt beabsichtigt sein, was bei einem der Kabiriongattung nahestehenden Gefäß ja auch nicht verwundert.

Daß all das, was auf diesen Vasen von den im 5. Jh. üblichen Bildschemata abweicht und sie miteinander lose verbindet, jeweils völlig neu erfunden und alle Ähnlichkeiten rein zufällig zustande gekommen sein sollten, ist nicht anzunehmen – es müßte sich da um eine kaum glaubliche Häufung von Zufällen handeln. Andererseits sind die Vasen in Zeitstellung und Gattung, in Einzelfiguren und Komposition zu verschieden, als daß man an eine direkte Abhängigkeit voneinander oder ein einziges, allen gemeinsames Vorbild denken könnte. Es wird hier vielmehr eine Bilderwelt faßbar, die ihre Wurzeln außerhalb der attischen Töpferwerkstätten hat. Altertümliche und komische Züge finden sich in ihr sowie eine Reihe aus dem Rahmen fallender Details. Am außergewöhnlichsten ist wohl die Sphinx, für die, wenn schon nicht eine der Akropolis-Hydria und den 'Black-Perseus'-Gefäßen gemeinsame Vorlage, so doch wenigstens irgendeine Art gemeinsamer Quelle angenommen werden muß.

Hier beginnen nun die Schwierigkeiten. Der erste Schritt bei der Suche nach dieser postulierten Quelle wäre die Klärung der Frage, welche Funktion eine Sphinx im Perseus-Mythos haben könnte und um was für eine Sphinx es sich überhaupt handelt. Auf den attischen Vasen dieser Zeit sind Sphingen auf Säulen oder Stelen ziemlich häufig in Szenen

zu finden, in denen die Sphinx entweder den versammelten Thebanern oder Ödipus ihr Rätsel vorträgt¹⁴. Bekanntlich ist das Motiv aber nicht für die Bilder aus dem Ödipus-Mythos geschaffen worden, sondern findet sich zuerst in der archaischen Rundplastik. Die Sphingen auf Grabstelen und auf den Säulen in archaischen Heiligtümern dienten den Vasenmalern als Vorbild für die thebanische Sphinx¹⁵, und deshalb ist auf vielen spätschwarzfigurigen und rotfigurigen Vasen kaum zu unterscheiden, ob eine Szene in einem Heiligtum oder einer Nekropole oder die Versammlung der Thebaner gemeint ist¹⁶. Offensichtlich war den Malern diese Unterscheidung nicht so wichtig wie uns. Zwar wollten sie wohl kaum absichtlich die Sphären vermischen und die Entscheidung sozusagen in der Schwebe lassen, aber die dem Bereich des Todes zugehörigen Dämonen, die man als Löwen mit Frauenköpfen darstellte, und die thebanische Sphinx waren für sie Wesen derselben Art und nicht grundsätzlich verschieden. Die Thebanerversammlung und die Sphinx auf einer Grabstele gehörten in gleicher Weise zum Assoziationsbereich 'Tod', und wenn ein Käufer oder Betrachter eine Grabszene erkannte, wo der Maler an den Mythos gedacht hatte, so hatte er dennoch nichts mißverstanden, da beides im selben Schema dargestellt werden konnte¹⁷. Da aber die Säulen mit einer Sphinx eher in Heiligtümer als in Nekropolen gehören, ist nicht auszuschließen, daß auch auf einer Vase eine Sphinx-Säule als Teil eines Heiligtums gedacht werden kann, wenn dies auch nicht so gut zu belegen ist wie der Bezug zum Grab.

Eine Sphinx auf einer Säule muß also nicht immer auf den thebanischen Mythos hinweisen. In dem Maße, in dem im Lauf des 5. Jhs. Bilder des Sphinx-Überwinders Ödipus, die nicht ohne weiteres in den Konnotationsbereich 'Tod' einzuordnen sind, die in spätarchaischer Zeit so beliebten Thebanerversammlungen ablösten, mögen auch die Sphingen auf Vasen immer häufiger als das mythische Wesen und immer seltener als Grabdämon verstanden worden sein, zumal Grabstelen mit einer bekrönenden Sphinx in nacharchaischer Zeit nicht mehr vorkamen. Sphinx-Säulen in Heiligtümern hat es dagegen wohl etwas länger gegeben; so wird z. B. auch für die frühklassische Sphinx aus dem Apollon-Heiligtum in Ägina eine solche Aufstellung vermutet¹⁸.

¹⁴ Listen bei F. Brommer, Vasenlisten zur griechischen Heldensage³ (1973) 481 ff.; K. Schauenburg in: Praestant interna. Festschrift U. Hausmann (1982) 231 Anm. 14–18. Zur Thebanerversammlung s. auch U. Hausmann, JbKuSamml-BadWürt 9, 1972, 13 ff.; E. Simon, Das Satyrspiel Sphinx des Aischylos, SBHeidelberg 5 (1981) 16 ff.

¹⁵ So schon C. Robert, Oidipus I (1915) 51 ff.

¹⁶ Zu dieser Problematik vor allem Hausmann a. O. 20 mit Anm. 71; Schauenburg a. O. 231 ff.

¹⁷ Für die Verwendung ein und desselben Schemas in mythischem und funerärem Kontext kennen wir eine Parallele: musizierende Sirenen, die – hier macht es die jeweilige Umgebung deutlich – in vollkommen identischer Gestalt im Odysseusmythos und in Grabszenen auftreten. Auf die musizierenden Sirenen in Grabszenen macht schon Schauenburg a. O. 233 mit Anm. 35 aufmerksam. Typisch ist, daß auch dort zwischen Stellen (z. B. Lekythos Münzen und Medaillen AG Basel Sonderliste G. November 1964 Abb. 42;

Lekythos London, Brit. Mus. B 651: C. H. E. Haspels, Attic Black-Figured Lekythoi [1936] 256 Nr. 48 Taf. 45,5; E. Buschor, Die Musen des Jenseits [1944] 59 Abb. 46), Felsformationen (z. B. Lekythos Norddeutscher Privatbesitz; Lekythos Laon, Lit. bei Schauenburg a. O.) oder dem ebenen Boden (Skyphos Greifswald 197: Buschor a. O. Abb. 57; A. Hundt–K. Peters, Greifswalder Antiken [1961] Nr. 197 Taf. 17) als Sitz der Sirenen keinerlei Bedeutungsunterschied festzustellen ist. Für die Odyssee-Sirenen möge ein Beispiel genügen: Lekythos Athen, Nat. Mus. 1130 (Haspels a. O. Taf. 29,3; Buschor a. O. Abb. 38). Zur Problematik kurz auch: I. Krauskopf, Edipo nell'arte antica in: Atti del Convegno Internazionale, Edipo. Il teatro greco e la cultura europea, Urbino 15.–19. 11. 1982 (im Druck).

¹⁸ So H. Walter, AuA 9, 1960, 68 Abb. 22; als Votiv, ohne näher auf die Art der Aufstellung einzugehen, bezeichnen sie auch P. Wolters, Gnomon 1, 1925, 48 und G. Gruben, AM 80, 1965, 187 mit Anm. 24.

Nun wissen wir nichts davon, daß die Flucht des Perseus durch ein Heiligtum führte; und da bei dieser Verfolgungsjagd niemand stirbt, wäre eine Grabsphinx nur auf Medusa zu beziehen. Dies ist unwahrscheinlich, da sich auf der Akropolis-Hydria die Flucht ja auf die Sphinx zu bewegt, während Medusa allenfalls am anderen Ende der Szene vermutet werden könnte. Dennoch sollte man die Möglichkeit nicht ausschließen, daß in den Perseus-Szenen eine andere als die thebanische Sphinx gemeint ist, zumal da sich auch für diese bei unserem derzeitigen Kenntnisstand keine plausible Erklärung finden läßt. Allenfalls könnte man sich fragen, ob sie als eine Art Ortspersonifikation gemeint sein könnte¹⁹. Dann müßte die Flucht des Perseus durch Bötien am Phikion Oros vorbeigeführt haben. Pindar erzählt in der XII. Pythischen Ode²⁰, wie Athena, nachdem sie Perseus vor den Gorgonen errettet hatte, die Flöte erfand, um die Klagegesänge der Gorgonen nachzuahmen. Dabei erwähnt er die Stadt der Chariten, Orchomenos, und den Kephisos, an dessen Ufer zur Flötenherstellung geeignetes Schilfrohr wuchs. Ein Scholiast wird deutlicher; er schreibt, daß die Gorgonen Perseus bis nach Bötien verfolgt hätten²¹. Ob er dies aus dem Pindar-Text geschlossen hat oder ob ihm eine Erzählung vorlag, die den Fluchtweg des Perseus geographisch präziserte und die Verfolgung in Bötien enden ließ, – bis nach Seriphos können die Gorgonen ja nicht gekommen sein – ist nicht mehr zu entscheiden²². Sollte letzteres richtig sein, so könnten wir weiter denken. Das Phikion liegt nicht allzuweit von Orchomenos entfernt am gegenüberliegenden, östlichen Ufer des Kopais-Sees. Man kann sich eine Geschichte, vielleicht burlesken Charakters, ausdenken, in der die Sphinx als Dämon dieses Gebirges auftrat. Daß man in Bötien solche burlesken Mythenversionen schätzte, zeigen schon die Kabirionvasen. Offensichtlich gab es dort auch eine Reihe später weithin vergessener, ungewöhnlicher lokaler Sagenvarianten; ein Beispiel dafür ist die Geschichte vom Teumessischen Fuchs, den Ödipus getötet haben soll. Geschildert war diese sonst nirgends überlieferte Episode in einer Dichtung der Bötierin Korinna, die offensichtlich in Bötien spielende Mythen bevorzugt hat²³.

Mit all diesen Überlegungen können wir dem Bereich der Spekulationen nicht entinnen. Das Rätsel der Sphinx im Perseus-Mythos – sei es nun die thebanische oder eine andere – bleibt noch ungelöst.

Anschrift: Dr. Ingrid Krauskopf, Archäologisches Institut der Universität Heidelberg, Marstallhof 4, D-6900 Heidelberg

¹⁹ So wie etwa die Muse Kalliope bei der Ermordung des Laios auf dem Krater des Polygnotos in Adria: Beazley, ARV² 1029, 19 mit Lit.

²⁰ Vers 12–48.

²¹ A. B. Drachmann (Ed.), *Scholia vetera in Pindari carmina II* (1910) 267 zu Vers 31.

²² Eine solche geographische Festlegung wäre ungewöhnlich, da die Geschichte von Perseus' Fahrt zu und Flucht vor den Gorgonen sonst nur in entlegeneren Gegenden, am Rande der bewohnten Welt, spielt – abgesehen vom Ausgangs- und Endpunkt Seriphos natürlich. Quellen zum Wohnsitz der Gorgonen bei Schauenburg 20 Anm. 117, zu dem der Andromeda ebenda 55 Anm. 367. 368. Bei Pindar findet sich eine zweite, ungewöhnliche Angabe zur 'Geographie' der Perseus-

Reise: Pythien X 49 ff. und 68 ff. kommt Perseus noch vor der Tötung der Gorgo zu den Hyperboereern. Eine Flucht durch Bötien ließe sich nur motivieren durch die Verbindung mit der Erfindung der Flöte, die aber manchmal auch in Libyen lokalisiert wird (Nonnos 24, 36). Pindar wird aber, auch wenn er es nicht deutlich ausspricht, eher an Bötien gedacht haben. Die Flöte war in Bötien anscheinend besonders eng mit Athena verbunden; so soll nach Korinna die Göttin Apollon das Flötenspiel gelehrt haben: D. L. Page, *Poetae Melici Graeci* (1962) Nr. 668 = Corinna fr. 15; ders., *Corinna* (1963) 36 fr. 17.

²³ D. L. Page, *Poeta Melici Graeci* (1962) Nr. 672 = Corinna fr. 19; ders., *Corinna* 39 fr. 22. Zur Themenwahl der Korinna ebenda 45.