

DAS BILD DER GORGO MEDUSA IN DER GRIECHISCHEN LITERATUR UND IKONOGRAPHIE

Die Perseus-Medusa-Geschichte gehört zu den frühesten griechischen Mythenbildern und den beliebtesten Themen der archaischen Bildkunst. Darstellungen in beinahe allen Gattungen – Vasenmalerei, Elfenbeinrelief, Schildbandrelief und Großplastik – sind von archaischer Zeit bis zum Hellenismus erhalten.¹ Dagegen sind nur relativ wenige literarische Bearbeitungen überliefert. Keine dieser erhaltenen Bearbeitungen erzählt die Geschichte in ihrem Zusammenhang von Anfang bis Ende, sondern es werden immer bestimmte Aspekte herausgegriffen. Vollständige Fassungen kommen nur in der Mythographie und den Scholien vor.²

Bereits die *Ilias* kennt die Gorgo. Sie ist das Episemon auf dem Schild Agamemnons (Λ 36-37): τῇ δ' ἐπὶ μὲν Γοργῷ βλοσυρῶπις ἐστεφάνωτο | δεινὸν δερκομένη, περὶ δὲ Δεῖμός τε Φόβος τε.³ Der Dichter betont durch die Attribute δεινὸν δερκομένη und βλοσυρῶπις ihren schrecklichen Blick.⁴ Um sie herum sind Furcht und Schrecken. Von Hektor wird gesagt (Θ 349): Γοργοῦς ὅμματ' ἔχων ἡὲ βροτολοίγου "Ἄρης. Auch hier liegt die Betonung auf dem schrecklichen Blick der Gorgo. Die Metapher wird verwendet, um den Blick des kampfeswütigen Hektor zu veranschaulichen. Das Haupt der Gorgo befindet sich auf der Aegis⁵ Athenes, ein Mythologumenon, zu dem die Perseus-Geschichte die Aitiologie darstellt (Ε 741-42): ἐν δέ τε Γοργείῃ κεφαλὴ δεινοῦ πελώρου | δεινή τε σμερδνή τε. Der Genitiv δεινοῦ πελώρου macht deutlich, daß es sich um das abgeschlagene Haupt eines Ungeheuers handelt. Bereits in der *Ilias* kommen also zwei wichtige Elemente des Gorgonenmythos vor, wie er aus späteren Texten

¹ L. Jones Roccas, *Perseus*, LIMC 7, 1994, 332-48 Nr. 112-25, 137-50, 151-64, 165-69; I. Krauskopf, *Gorgo, Gorgones*, LIMC 4, 1988, 285-330 Nr. 289-342; G. Ahlberg-Cornell, *Myth and Epos in Early Greek Art, Representation and Interpretation*, Jonsered 1992, 113-17.

² Die früheste findet sich bei Pherekydes *FGrHist* 3 F 10-12 = *schol. A. R.* 4. 1091, 1515. Vgl. auch Apollod. 2. 34-49. Dazu J. M. Woodward, *Perseus, A Study in Greek Art and Legend*, Cambridge 1937, 4-9.

³ Dazu vgl. G. S. Kirk, *Objective Dating Criteria in Homer*, MH 17, 1960, 189-205, bes. S. 196; S.-Ch. Dahlinger, *Literarische Quellen*, in I. Krauskopf, *Gorgo, Gorgones*, LIMC 4, 1988, 285-87, bes. S. 285-86 mit weiterer Literatur; Krauskopf, 322; B. B. Powell, *Homer and the origin of the Greek alphabet*, Cambridge 1991, 202-04; B. Hainsworth - G. S. Kirk, *The Iliad: A Commentary, Vol. III. Books 9-12*, edd. B. H. - G. S. K., Cambridge 1993, 221-22 *ad loc.*

⁴ Vgl. C. Hopkins, *Assyrian Elements in the Perseus-Gorgon Story*, AJA 38, 1934, 341-58, bes. S. 341.

⁵ Zur Aegis vgl. H. Borchhardt, *Frühe griechische Schildformen*, in *Archaeologia Homericā I: Kriegswesen, Teil 1*, Göttingen 1977, E 1-56, bes. S. E 53-56.

bekannt ist: Der schreckliche Blick der Gorgo und das abgeschlagene Haupt, das Athene auf ihrer Aigis trägt.⁶

In der *Odyssee* wird dieselbe epische Formel wie in E 741 für die Gorgo verwendet: Odysseus erzählt bei Alkinoos, daß er in der Unterwelt noch andere berühmte Männer der Vorzeit hätte sehen können, wenn sich nicht mit unsäglichem Lärm unzählige Völker der Toten versammelt hätten. Daraufhin erfaßt den Helden bleiche Furcht (λ 634-35): μή μοι Γοργείην κεφαλὴν δεινοῦ πελώδου | ἔξ "Αἴδος πέμψειν ὄγανή Περσεφόνεια. Das Haupt der Gorgo erscheint hier wie auf der Aegis Athenes allein. Seine Wirkung ist es, Schrecken zu verbreiten. Aus apotropäischen Masken mit schreckenerregenden Zügen⁷ entwickelt sich zu Beginn des siebten Jahrhunderts in der griechischen Kunst das isolierte Gorgoneion. Diese Gorgoneia übertreffen die Darstellungen 'ganzer' Gorgonen von Anfang an an Zahl.⁸

Die Geschichte von der Enthauptung Medusas wird von Hesiod in der *Theogonie* erzählt (274-81). Dies ist der früheste Text, in dem Medusa als eigenständige Sagengestalt mit Namen vorkommt. Hesiods Erzählung steht ganz unter dem Gesichtspunkt der Genealogie. Unter den Nachkommen von Phorkys und Keto werden die drei Gorgonen genannt, die jenseits des Okeanos wohnen. Ihre Namen werden aufgezählt, die Aufzählung wird von einem Epitheton geschlossen, das sich mit Medusas Namen reimt und auf ihr späteres Schicksal hinweist (276): Μέδουσάν τε λυγρὰ παθοῦσα.⁹ Medusa ist als einzige der drei Gorgonen sterblich, ihre beiden Schwestern sind unsterblich und alterslos, doch ist sie es auch, die als einzige von Poseidon geliebt wird. Als Perseus ihr den Kopf abschneidet, springen der große Chrysaor und das Pferd Pegasos hervor. Das Folgende (282-88) handelt von der Etymologie der Namen dieser Nachkommen und ihrem weiteren Schicksal. Die Geschichte wird nicht eigentlich als Geschichte, sondern als Genealogie erzählt.

6 Dahlinger, 285 vertritt die Meinung, die Gorgo als eigenständiges mythologisches Wesen scheine Homer unbekannt. Dies erscheint gerade aufgrund der Iliasstellen fraglich. Im übrigen kennt die *Ilias* auch Perseus als Sohn des Zeus und der Danae (Ξ 319-20) und das Patronym Περσιγάδης für Sthenelos (Τ 116, 123). Vgl. Hopkins, 343, der im Folgenden die These vertritt, die Legende von der Tötung Medusas sei unter dem Einfluß assyrischer Ikonographie entstanden. Dagegen lehnt Th.Ph. Howe, *The Origin and Function of the Gorgon-Head*, AJA 58, 1954, 209-21, bes. S. 215-21 die Hypothese der Entstehung des Mythos unter fremdem Einfluß ab, verneint allerdings das Vorhandensein des Mythos in mykenischer Zeit und nimmt gesellschaftliche Faktoren als entscheidend für die Entstehung der Medusa-Geschichte an. Eine Diskussion des Alters des Mythos findet sich bei A.D. Napier, *Masks, Transformation, and Paradox*, Berkeley - Los Angeles - London 1986, 83-85.

7 Zu solchen Masken vgl. J. Burr Carter, *The Masks of Orthaea*, AJA 91, 1987, 355-83.

8 Krauskopf, 317: «Masken dieser Art mögen schon den Mythos vom schrecklichen Haupt der Gorgo beeinflußt haben; ... Masken dieser Art sind sicher älter als der Mythos von Perseus und Medusa; ob das mythische Gorgoneion älter ist als die Gorgonen, ist damit freilich noch nicht erwiesen».

9 Nach M. L. West, *Hesiod, Theogony, Edited with Prolegomena and Commentary*, Oxford 1966, 246 *ad loc.* ist eine derartige Vorausdeutung in einem Epitheton etwas äußerst Ungewöhnliches.

Wichtig sind Eltern und Nachkommen: Medusa ist die Tochter von Phorkys und Keto. Poseidon liebt sie, bei ihrem Tod durch Perseus gehen aus dieser Verbindung Pegasos und Chrysaor hervor. Es wird kein Grund genannt, warum Perseus Medusa tötet, und auch das Motiv des Blickes der Gorgo fehlt.

Seit dem frühen siebten Jahrhundert ist die Geschichte der Gorgo Medusa ein beliebtes Thema narrativer Mythenbilder. Es werden vor allem drei Szenen dargestellt:¹⁰ Die Enthauptung Medusas (vgl. Abb. 1),¹¹ die Flucht des Perseus (vgl. Abb. 2)¹² und Medusa mit ihren Kindern.¹³ Ein fester Bestandteil der Bilder, die die Enthauptung Medusas zeigen, ist, daß Perseus die Gorgo nicht anblickt, sondern den Blick zurückwendet (vgl. Abb. 1) oder – ebenso wie die Gorgo – frontal aus dem Bild herausblickt.¹⁴ Die Künstler bemühen sich von Anfang an, die wichtige Komponente des Mythos, daß die Gorgo nicht angeblickt werden kann, die in der *Theogonie* nicht und in der *Ilias* in Bezug auf das Gorgoneion nur indirekt erwähnt wird, in ihren Bildern darzustellen.¹⁵ Die Enthauptung als Bildthema bleibt das gesamte siebte und sechste Jahrhundert hindurch beliebt.

Das früheste der erhaltenen Bilder, die die Flucht des Perseus zeigen, die Eleusis-Amphora (Abb. 2), dürfte gleichzeitig oder wenig später als die beiden frühesten Enthauptungsbilder entstanden sein. Aus der zweiten Hälfte des siebten und dem sechsten Jahrhundert ist die Flucht des Perseus auf zahlreichen Bildern überliefert.¹⁶ Pausanias' Beschreibung der entsprechenden Szene auf der Kypseloslade¹⁷ kann als exemplarisch für die gesamte Ikonographie dieses Themas gelten (5. 18. 5): *αἱ δὲ*

¹⁰ K. Fittschen, *Untersuchungen zum Beginn der Sagendarstellungen bei den Griechen*, Berlin 1969, 156-57. Zur Chronologie der Bilder vgl. Krauskopf, 320; H. A. Shapiro, *Old and New Heroes: Narrative, Composition, and Subject in Attic Black-Figure*, CInAnt 9, 1990, 114-48, bes. S. 117-18, 147; Ahlberg-Cornell, 116.

¹¹ Ahlberg-Cornell, 113-14.

¹² Ahlberg-Cornell, 114-15.

¹³ Ahlberg-Cornell, 116. Zum umstrittenen Giebelrelief des Artemis-Tempels in Kerkyra vgl. Krauskopf, 321 mit weiterer Literatur.

¹⁴ Z. B. auf einem Elfenbeinrelief aus dem Heraion von Samos (Samos Mus. 726 [Inv. E 1]), 625-600: Riccioni, 165 fig. 49; Krauskopf, Nr. 291, Jones Roccas, Nr. 122; Ahlberg-Cornell, no. 118 fig. 200. Porosrelief vom Tempel C in Selinus (Palermo Mus. Reg. 3920 B), um 530/10: Woodward, fig. 15; Krauskopf, Nr. 307; Jones Roccas, Nr. 119. Vgl. dagegen die Ikonographie der Tötung des Minotauros durch Theseus auf zwei um 650 entstandenen polychromen Stamnoi (Basel Antikenmuseum und Sammlung Ludwig: K. Schefold, *Götter- und Heldenlegenden der Griechen in der Früh- und Hocharchaischen Kunst*, München 1993, 117 Abb. 103 bis; Paris Louvre CA 3837: Schefold, 117 Abb. 104) und die Tötung Kassandas durch Klytaimnestra auf einem in etwa um dieselbe Zeit entstandenen Bronzeblech aus dem Heraion in Argos (Athen Nat. Mus. 5.81.71: Schefold, 152 Abb. 156). Auf allen drei Bildern sind die beiden Beteiligten im Profil dargestellt und blicken einander an.

¹⁵ Vgl. Fittschen, *Untersuchungen*, 157.

¹⁶ Krauskopf, 313-15; Jones Roccas, 340-41.

¹⁷ Zur Kypseloslade vgl. A. M. Snodgrass, *Homer and the Artists, Text and Picture in Early Greek Art*, Cambridge 1998, bes. S. 109-11, 176 mit weiterer Literatur.

ἀδελφαὶ Μεδούσης ἔχουσαι πτερὰ πετόμενον Περσέα εἰσὶ διώκουσαι· τὸ δὲ ὄνομα ἐπὶ τῷ Περσέῃ γέγονται μόνῳ. Pausanias erwähnt eigens die der Darstellungskonvention seiner Zeit fremden Flügel der Gorgonen.

In das letzte Viertel des Jahrhunderts gehören die Bilder, die die Geburt von Pegasos und Chrysaor darstellen, ein Thema, auf dem in Hesiods *Theogonie* der Hauptakzent der Erzählung liegt.¹⁸ Wie zwei der frühesten Bilder zeigen, besteht für die Gorgonen zu Anfang noch keine feste Ikonographie:¹⁹ Auf dem kykladischen Reliefspitthos (Abb. 1) hat Medusa den Leib eines Pferdes.²⁰ Auf der Eleusis-Amphora (Abb. 2) sind die Häupter der Gorgonen in Form von Bronzekesseln gezeichnet, deren Greifenprotomen durch Schlangen ersetzt sind.²¹ Anders als auf den Bildern des sechsten Jahrhunderts tragen sie auf diesen beiden lange Gewänder und haben keine Flügel.²² Ebenfalls langgewandet, jedoch geflügelt erscheinen die Gorgonen auf dem Fragment eines Reliefgefäßes aus dem Heraion von Argos, das ins dritte Viertel des siebten Jahrhunderts gehört.²³ Die Ikonographie für Perseus liegt dagegen von Anfang an fest: Er erscheint auf den Bildern des siebten und sechsten Jahrhunderts ausgerüstet mit Schwert,²⁴ Kibisis und Flügelschuhen. Meist trägt er eine Kopfbedeckung, die als Hadeskappe zu interpretieren nahelegt. Sein Name ist bisweilen beigeschrieben (Abb. 4). Die Gorgonen haben dagegen auf keinem der erhaltenen Bilder Namensbeischriften. Auch für sie entwickelt sich zu Beginn des sechsten Jahrhunderts eine feste Ikonographie: Sie sind geflügelt, tragen kurze Chitone, und ihre häßlichen und erschreckenden Gesichter sind dem Betrachter zugewandt. Sie haben Züge von Raubtieren. Auch wird der Einfluß der Ikonographie von mesopotamischen Dämonen (Humbaba, Pazuzu) und ägyptischen Gottheiten

¹⁸ Zur Datierung der *Theogonie* vgl. West, *Hesiod, Theogony*, 40–48, der zu einer Datierung zwischen 730 und 700, also in etwa gleichzeitig mit den Bildern von Medusa und ihren Kindern, gelangt.

¹⁹ Vgl. Fittschen, *Untersuchungen*, 156–57.

²⁰ Dazu Snodgrass, *Homer*, 84–85: «We can hypothesize that, in the iconography of the early seventh century, four-footedness was used as an indicator of the generally monstrous». Woodward, 31, Howe, *The Origin*, 214 und G. Riccioni, *Origine e sviluppo del Gorgoneion e del mito della Gorgone-Medusa nell'arte Greca*, RIA n.s. 9, 1960, 127–206, bes. S. 151 denken dagegen an Medusas Verbindung mit Poseidon Hippios und Medusa als Mutter des Pferdes Pegasos; zusammenfassend Ahlberg-Cornell, 114.

²¹ Vgl. Snodgrass, *Homer*, 155–56 figg. 55–56. Zur sehr schlecht erhaltenen Figur des Perseus auf der Eleusis-Amphora vgl. B.A. Sparkes, *Black Perseus*, AK 11, 1968, 3–15, bes. S. 12.

²² Dazu vgl. auch Fittschen, *Untersuchungen*, 157.

²³ Fragment eines Reliefgefäßes aus dem Heraion von Argos (Athen, American School), 3. Viertel 7. Jhd.: S. Hersom, *A Fragment of an Archaic Vessel with stamped Decoration*, Hesperia 21, 1952, 275–78+Pl. 72; Krauskopf, Nr. 328; Ahlberg-Cornell, no. 121 fig. 204.

²⁴ Auf dem Fragment eines Bronzereliefs (Athen, Acropolis N.N.); Ahlberg-Cornell, no. 117 fig. 199; dazu 114) hat Perseus anstatt des Schwertes eine gebogene Harpe.

(Hathor, Bes) auf die Darstellung der Gorgonengesichter diskutiert.²⁵ Auf den Fluchtbildern verfolgen sie den in weitem Laufschritt fliehenden Perseus. Die Bilder zeigen bisweilen auch die getötete Medusa, Hermes und vor allem Athene als Helferin des Perseus.²⁶

Die Flucht des Perseus vor den Gorgonen findet sich in der Ekphrasis des Schildes des Herakles in der pseudo-hesiodeischen *Aspis Herakleos* beschrieben, einem rhapsodischen Kurzepos, das sich an der Schildbeschreibung der *Ilias* inspiriert.²⁷ Doch enthält seine Ekphrasis etwas gegenüber dem homerischen Schild völlig Neues: Die Beschreibung mythologischer Szenen mit namentlich benannten Personen.²⁸ Die Perseus-Szene, die das Zentrum der Ekphrasis einnimmt, lässt dabei deutlich den Einfluß der zeitgenössischen Ikonographie erkennen. Sie unterscheidet sich wesentlich von der genealogischen Erzählung in der *Theogonie*. Die Ekphrasis der Szene beginnt mit einer Beschreibung der Position des Perseus auf dem Schild, die etwasrätselhaft erscheint. Er berührt den Schild nicht mit den Füßen, ist aber auch nicht außerhalb von ihm, ein großes Wunder zu begreifen (217-18): οὐτ' ἄροι ἐπιψαύων σάκεος ποσὶν οὐθ' ἔκας αὐτοῦ, | θαῦμα μέγα φράσσασθ', ἐπεὶ οὐδαμῇ ἐστήρικτο. Möglicherweise ist die Formulierung von der archaischen Darstellungskonvention her zu verstehen. Diese zeigt den fliegenden Lauf des Perseus, indem sie ihn die Bodenlinie nicht berühren läßt (vgl. Abb. 4).²⁹ Nachdem der Dichter der *Aspis*

²⁵ Zu den Komponenten, die bei der Herausbildung des Gorgo-Gesichtes eine Rolle spielen, vgl. Napier, 91-124; Krauskopf, 316-17. Eine Diskussion der orientalischen Einflüsse bei Riccioni, 134-43; Ahlberg-Cornell, 117. Speziell zur Ikonographie der Tötung vgl. W. Burkert, *Oriental and Greek Mythology: The Meeting of Parallels*, in *Interpretations of Greek Mythology*, ed. by J. Bremmer, London - Sydney 1987, 10-40, bes. S. 26-28. Eine Zusammenfassung älterer Theorien zur Entstehung der Gorgo-Gestalt auch bei Hopkins, 341-44 und Howe, *The Origin*, 209-12.

²⁶ Dazu Fittschen, *Untersuchungen*, 156. Zu Athene vgl. auch Woodward, 33.

²⁷ Zur literarischen Einordnung der *Aspis Herakleos* vgl. C. F. Russo, *Hesiodi Scutum* (introd., test. crit., comm.), Firenze 1965², 7-22, 29-35, zu ihren Beziehungen zur bildenden Kunst Russo, 22-29 und zusammenfassend mit älterer Literatur K. Fittschen, *Der Schild des Achilleus*, in *Archaeologia Homeric II: Bildkunst I*, Göttingen 1973, N 1-28, bes. S. N 18-23. Besonders die zweite Hälfte der Schildbeschreibung, die eine Stadt im Krieg (237-70), eine Stadt im Frieden (270-313) und den Okeanos als Randmotiv des Schildes (314-17) beinhaltet, lehnt sich eng an die iliadische Ekphrasis an.

²⁸ Neben der Flucht des Perseus vor den Gorgonen wird als zweite mythologische Szene eine Schlacht zwischen Lapithen und Kentauren beschrieben (178-90). Die Kentauromachie-Ekphrasis besteht – formal darin dem Lapithenkatalog in der *Ilias* (A 262-68) vergleichbar – im wesentlichen aus einer Aufzählung von Namen. Für sie ist vor allem auf den Kleitiaskrater (Florenz, Mus. Arch. 4209), aus Chiusi, Töpfer Ergotimos und Maler Kleitias (ABV 76, 1; Para 29; Add² 21), um 570: Schefold, 188 Abb. 189a, b; 256 Abb. 275 mit seinen zahlreichen Namensbeischriften hinzuweisen.

²⁹ G. Schneider-Herrmann, *Het Schild van Herakles*, Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek 5, 1954, 53-84, bes. S. 70. Sie erwägt auch die Möglichkeit eines Reliefs. Zur Relieftechnik der Bronzbeschläge kretischer Schilde vgl. E. Kunze, *Kretische Bronzereliefs*, Stuttgart 1931, bes. S. 70-74.

Herakleos dieses Wunder auf die Kunstfertigkeit des Hephaistos zurückgeführt hat, gibt er eine detaillierte Beschreibung der Ausrüstung des Perseus, die der Perseus-Ikonographie der Bilder genau entspricht (220-27): Flügelsandalen (220: πτερόεντα πέδιλα), Schwert und Schwertgehänge (221-22: μελάνδετον ἀορ... | χαλκέου ἐκ τελαμώνος), Kibisis³⁰ mit Troddeln (224-26), Hadeskappe (227: Ἀϊδος κυνέη) werden detailliert genannt.³¹ Auf den archaischen Bildern sind diese Gegenstände mit viel Freude am Detail meist vollzählig dargestellt. Die Darstellung auf einer Tonmetope vom Apollontempel in Thermos (Abb. 3), auf der der Maler das Gorgon-Haupt aus der Kibisis herausschauen läßt, um dem Betrachter deren Inhalt zu zeigen, berührt sich besonders eng mit der Beschreibung des Aspiddichters (223-24): πᾶν δὲ μετάφρενον εἴχε κάρη δεινοῖο πελῶδου | Γοργοῦς. Enge Übereinstimmung zwischen der Ekphrasis und den wirklichen Bildern herrscht also gerade, was die Details betrifft. Doch stellt sich der Dichter die Bilder auf seinem Schild aus verschiedenen und wertvollen Metallen vor, die er an durch Enjambement betonter Stelle nennt (220, 222, 225, 226), so daß das Schildbild als etwas Kostbares und Besonderes erscheint. Darstellungen der Gorgonen-Geschichte und Gorgoneia aus getriebener Bronze finden sich in archaischer Zeit häufig. Sie verzieren Schilde und andere Rüstungsteile, sowie Dreifußbeine und zahlreiche andere Gegenstände.³² Reliefs aus getriebenem Gold sind dagegen wesentlich seltener erhalten.³³

³⁰ Kibisis ist, einer Glosse bei Hesychios zufolge, das zypriotische Wort für πήρα, 'Reisesack', vgl. M. Hofinger, *Lexicon Hesiodeum: Tome II: E-K*, Leiden 1976, 351 s.v. κίβισις. Im besonderen meint es die Umhängetasche, in der Perseus das abgeschlagene Haupt der Medusa aufbewahrt, um sich vor ihrem Blick zu schützen.

³¹ Zu diesen Gegenständen im einzelnen und ihrem Wandel in der Perseus-Ikonographie bis in römische Zeit vgl. K. Schauenburg, *Perseus in der Kunst des Altertums*, Bonn 1960, 117-25. Zu verschiedenen Versionen über ihre göttliche Herkunft (Hermes, Athene, Hephaistos) vgl. B. Niese, *Gorgo*, in RE VII 1912, 1630-655, bes. 12) Sp. 1637-638.

³² Bronzeschildbänder aus Olympia (Olympia Mus. B 960, 975, 1636, 1687, 1911, 1921, 6045, 7373, 8401b), spätes 7. bis Mitte 6. Jhd.: Krauskopf, Nr. 19, 239, 273, 281, 292; Jones Roccas, Nr. 120. Bronzeschildband aus Delphi (Delphi Mus. 5846), um 550: Jones Roccas, Nr. 121. Bronzerelief aus dem Kabirion bei Theben (Paris Louvre Br 96 [MNC 1273]): Krauskopf, Nr. 1. Bronzerelief aus Dreros (Heraklion Mus. N.N.), spätes 7. Jhd.: Krauskopf, Nr. 12. Bronzerelief aus Kyrene (Kyrene Mus. N.N.), Mitte 6. Jhd.: Krauskopf, Nr. 48. Oberarmschiene aus Olympia (Berlin Staatl. Mus. Misc. 6402), 3. Drittelp. 6. Jhd.: Krauskopf, Nr. 73. Bronzepanzer aus Elisawetinskaja (Leningrad Ermitage N.N.), frühes 5. Jhd.: Krauskopf, Nr. 74. Beinschienen aus Ruvo (London Brit. Mus. Br. 249), 3. Viertel 6. Jhd.: Krauskopf, Nr. 253. Bronze-Dreifußbein mit getriebenen Reliefs (korinthisch od. Iakonisch) aus Olympia (Olympia Mus. B 7000), um 600: Krauskopf, Nr. 272. Bronzeblechfragment aus Olympia (Olympia Mus. B 2202), um 580/70: Krauskopf, Nr. 274. Bronzeblech (Scheibenakroter?) von der Akropolis (Athen Nat. Mus. 13050), Mitte 7. Jhd: Krauskopf, Nr. 279.

³³ Goldplättchen aus Himera, Tempel A (Palermo Mus. Reg. H 64. 611), Mitte bis 3. Viertel 6. Jhd.: Krauskopf, Nr. 250. Ostgriechische Goldbleche aus Delphi (Delphi Mus. N.N.), 3. Viertel 6. Jhd.: Krauskopf, Nr. 251.

Die Szene auf dem Schild schließt mit einer Beschreibung der Körperhaltung des Perseus (228-29): αὐτὸς δὲ σπεύδοντι καὶ ἐρρίγοντι ἔοικώς | Περσεὺς Δαναΐδης ἐτιτάνετο. Dabei wird durch das Partizip ἔοικώς der Charakter des Kunstwerkes, das den Schein der Wirklichkeit erweckt, thematisiert. ‘Einem Eilenden’ (σπεύδοντι) und ‘einem Schreckensstarren’ (ἐρρίγοντι) stehen eigentlich im Widerspruch zueinander. Dieser Widerspruch löst sich, macht man sich bewußt, daß es sich um die Beschreibung eines Bildes handelt, auf dem der Schrecken und die Flucht gleichsam festgebannt sind. Nur durch die Gestik des schnellen Fliehens, nicht aber durch Mimik, stellt die archaische Kunst den Schrecken des fliehenden Perseus dar. Die beiden Partizipien der Beschreibung fallen also im Bild zusammen. Auch das Verb ὈΕÙ·ÓΑÙ·È ‘sich strecken’ läßt sich gut von den bildlichen Darstellungen her verstehen (vgl. Abb. 3).

Hinter Perseus her laufen die Gorgonen (230-37). Der Dichter beschreibt sein imaginäres Bild also Figur für Figur: Sowohl die Beschreibung des Perseus als auch die der verfolgenden Gorgonen ist eine abgeschlossene Ringkomposition, die mit dem Namen des Beschriebenen begonnen und beschlossen wird (216, 229; 230, 237). Die Gorgonen wollen Perseus ergreifen (231). Der Dichter beschreibt das Dröhnen ihrer Schritte auf dem Schild als durchdringend und hell (231-33): ἐπὶ δὲ χλωροῦ ἀδάμαντος | βαινουσέων ἵλχεσκε σάκος μεγάλῳ ὀρυγμαδῷ | δξέα καὶ λιγέως. Dabei spielt es für ihn keine Rolle, daß man das Dröhnen ja gar nicht sehen kann. Seine Ekphrasis beinhaltet hier wie auch an anderen Stellen Töne und Geräusche, die die bildende Kunst nicht darstellen kann, sondern die sich der Betrachter in seiner Phantasie dazu denken muß. Er beschreibt zudem eindrücklich das Züngeln, das Zähneblecken und die wilden Blicke der Schlangen, die sich an den Gürteln der Gorgonen krümmen (233-36). Dieses Detail findet sich beispielsweise an der großen Gorgo im Zentrum des Giebels des Artemistempels in Kerkyra³⁴ wieder. Die Beschreibung der Perseus-Szene auf dem Schild des Herakles endet bezeichnenderweise mit φόβος, der Furcht, die von den Gorgonenhäuptern ausgeht (237). Dies kann als Hinweis auf ihre apotropäische Funktion auf dem Schild verstanden werden. φόβος bedeutet zugleich und in der epischen Sprache ursprünglich die Flucht³⁵ und wird somit durch die Darstellung auf dem Schild ins Bild umgesetzt. Mit dem φόβος-Motiv leitet der Dichter über zur Beschreibung der Stadt im Krieg.

Die Ekphrasis der *Aspis Herakleos* zeigt deutlich, daß ihr Dichter von der Farbenfreude und dem Detailreichtum der Kunst seiner Zeit fasziniert ist. Doch über die bloße Freude am Beschreiben eines Kunstwerks hinaus weist die Ekphrasis auch

³⁴ Porosrelief vom Westgiebel des Artemistempels in Kerkyra (Corfu Mus.), um 590: Krauskopf, Nr. 289; Schefold, 174-78 Abb. 181 a, b.

³⁵ Vgl. G. Autenrieth - A. Kaegi, *Wörterbuch zu den Homerischen Gedichten*, Stuttgart / Leipzig 1999¹⁴, 243 s.v. φόβος.

Bezüge zur Erzählung vom Kampf zwischen Herakles und Kyknos auf, was sie für die weitere Geschichte der literarischen Ekphrasis bedeutsam macht. Der auf dem Schild des Herakles dargestellte Perseus ist der Großvater von Amphitryon und Alkmene und somit der Urgroßvater des Herakles von beiden Seiten her (Hesiod F 135 M./W.; Apollod. 2. 49-52). Wie Perseus ist auch Herakles ein Sohn des Zeus, der unter dem Schutz der Göttin Athene Ungeheuer tötet. Durch seine Genealogie und sein ähnliches Schicksal ist Herakles also mit dem auf seinem Schild dargestellten Helden verbunden.³⁶ Als sein Schildzeichen stellt dieser eine Identifikationsfigur für ihn dar. Der Lärm der verfolgenden Gorgonen auf dem Schild erinnert an das Trappeln der Gespannpferde von Kyknos und Ares im Hain des pagasischen Apollon, das gleich zu Beginn der Zweikampferzählung geschildert wird (61-65). Wie Perseus die Gorgo besiegt hat, wird sein Urenkel Herakles Kyknos besiegen. Die Darstellung auf dem Schild weist also in der Genealogie des Helden zurück, deutet aber den weiteren Verlauf der Geschichte voraus. Herakles kann den Kriegsgott zwar verwunden, aber nicht endgültig besiegen. Ebenso kann auch Perseus nur eine der drei Gorgonenschwestern mit dem versteinernden Blick töten, muß aber vor den beiden anderen fliehen. Zudem erzählt die Perseus-Geschichte, wie Athene, auch in der *Aspis Herakleos* die Schutzgöttin des Herakles, zu ihrem Gorgoneion auf der Aegis gekommen ist (vgl. E 741-42). Sie kann möglicherweise als Aitiologie des Schildbildes überhaupt gelten.³⁷

Trotzdem die Enthauptung der Medusa im siebten und sechsten Jahrhundert ein so beliebtes Bildthema darstellt, ist außer den beiden hesiodeischen keine weitere literarische Bearbeitung des Stoffes aus dieser Zeit überliefert.³⁸ Der nächste Text, der die Geschichte erzählt, stammt bereits aus dem frühen fünften Jahrhundert.³⁹ Es handelt sich um Pindars zwölftes pythisches Epinikion für den Flötenspieler Midas aus Akragas. Dies ist das einzige Epinikion, das Pindar anlässlich des Sieges in einem musischen Agon verfaßt hat, und es erzählt von der Erfindung des Flötenspiels durch

³⁶ Vgl. P. Toohey, *An (Hesiodic) danse macabre: The Shield of Heracles*, ICS 12.1, 1988, 19-35, bes. S. 20-22.

³⁷ Zu Funktion und Aussehen wirklicher Schildbilder vgl. A.M. Snodgrass, *Arms and armour of the Greeks*, London 1967, dt. Übs. v. A. Büsing-Kolbe, *Wehr und Waffen im antiken Griechen-land*, Mainz 1984, 97-100, 132. Zu Gorgoneia auf Schilden in der Vasenmalerei vgl. Krauskopf, 300-303.

³⁸ Es ist fraglich, wer mit παιδα Πόρκω in Alkman 1. 19 (PMGF) gemeint ist. Zur Diskussion vgl. D. L. Page, *Alcman, The Partheneion*, Oxford 1951, 38-40 (er nimmt eine Nereide an, da Πόρκω einer Glossen bei Hesychios zufolge ein lakonischer Meeresgott ist). C. Calame, *Les chœurs des jeunes filles en Grèce archaïque II: Alcman*, Roma 1977, 61-62 erwägt ebenfalls eine Nereide (Πόρκως) oder eine Sirene (Φορκύς; nach Sophokles TrGF IV F 861 sind die Sirenen seine Töchter). Dagegen West, *Hesiod, Theogony*, 244-45: «... Medusa ... is not ruled out as the desirable daughter of Porkos in Alcm. 1, 19, ...».

³⁹ Zu Datierung und Hintergrund des Epinikions vgl. P. Angelì Bernardini, *Pitica dodicesima*, in *Pindaro, Le Pitiche* (introd., test. crit., trad., comm.), a. c. di B. Gentili, Milano 1998², 671-84, bes. S. 307-09.

die Göttin Athene (6-27). Diese erscheint auch auf Vasenbildern häufig als Perseus' Beschützerin beim Gorgonenabenteuer (vgl. Abb. 2, 4, 5, 6). Die erzählte Geschichte hat also aetiologischen Charakter. Anders als bei dem Dithyrambendichter Melanippides, der die bekanntere Geschichte von der weggeworfenen Flöte und dem Satyrn Marsyas in einem Chorlied verwandte (758 PMG),⁴⁰ hat Pindar zufolge Athene das Flötenspiel den Menschen zum Geschenk gemacht.⁴¹ Sie erfand es, als sie den Klagegesang der Gorgonen um ihre von Perseus getötete Schwester Medusa nachzuahmen suchte.⁴² In der *Aspis Herakleos* verursachen die Schritte der Gorgonen auf dem beschriebenen Schild Getöse (232-33). Das Gebrüll (μύκημα / μυκηθμός) der Gorgonen bei der Verfolgung des Perseus ist bei späteren Schriftstellern das Aition für die Ortsnamen Μυκάλη, Μυκαλησός und Μυκῆναι.⁴³ Auch wenn die Belege für letztere Mythenversion aus sehr späten Texten stammen, könnten sich darin ältere Traditionen wiederfinden. In Pindars Epikion erheben die Gorgonen kein Gebrüll, sondern stimmen eine Totenklage an (8: θρῆνον). Dies deutet darauf hin, daß Pindar das Gebrüll, das die Gorgonen in einer traditionellen Fassung des Mythos bei der Verfolgung des Perseus von sich gaben, zu einem Klagegesang umgedeutet hat. Die Perseus-Medusa-Geschichte wird unter dem Gesichtspunkt der Aetologie völlig anders als in den hesiodeischen Epen erzählt. Im Mittelpunkt steht der Klagegesang ihrer Schwestern um Medusa, der den Anlaß zur Erfindung des Flötenspiels gegeben hat. Das Hören bzw. Nachahmen des Klagegesanges umschließt in Art einer Ringkomposition die sich über zwei Strophen hin ziehende lyrische Erzählung. Die Geschichte von der Tötung Medusas ist innerhalb dieser Ringkomposition mit der Seriphosgeschichte verflochten (12-17), und auch Perseus' wunderbare Abstammung wird erwähnt (17-18), doch am Anfang wie am Ende steht die Erfindung des Flötenspiels, für die die ganze Geschichte als Aition dient (7: Παλλὰς ἐφεῦρε. 22: εὗρεν θέος).

Pindars Beschreibung der Gorgonen scheint disparate Züge miteinander zu verbinden: Die Gorgonen haben 'mädchenhafte und unnahbare Häupter von Schlangen' (9: παρθενίοις ύπο τ' ἀπλάτοις ὄφιων κεφαλαῖς) und schnelle Kiefer (20: ἐκ καρπαλμάν γενύων). Medusa selbst wird als 'schönwangig' bezeichnet (16: εὐπαράου ... Μεδοίσας). 'unnahbar' (ἀπλητοι) sind die

⁴⁰ Diese Version der Geschichte empfand sein Kollege Telestes (805 PMG) als Schimpf für das Flötenspiel (σοφᾶς ἐπίφθονον βροτοῖς τέχνας δνειδος); beide Fragmente mit Kontext sind bei Athenaios 14. 7.616 e-617 a zitiert. Die Marsyas-Version war also wenig passend für ein Epikion für einen Flötenspieler.

⁴¹ Diese Version ist möglicherweise eine Erfindung Pindars. Sie findet sich sonst nur noch bei Nonnos D. 40. 228-33, in *schol. Ov. Met.* 4. 618 s. und bei Tzetzes *ad Lyc.* 838 (aus Pindar).

⁴² Zum νόμος πολυκέφαλος zusammenfassend Angeli Bernardini, 679-80 mit weiterer Literatur.

⁴³ Ps.-Plu. *Fluv.* 18. 6; *Suda*, St. Byz., EM s.v. Μυκάλη. Als alternative Aitionen für die Ortsnamen werden das Muhen der Kuh des Kadmos, das Muhen der in eine Kuh verwandelten Io und das Geklirr (μύκητος) des von Perseus fallengelassenen Schwertes genannt. Vgl. Niese, 1636.

Gorgonen schon in der *Aspis Herakleos* (230). Auch im fünften Jahrhundert ist das Adjektiv ein häufiges Epitheton für Ungeheuer.⁴⁴ An Ungeheuer erinnern die schnellen Kiefer, denen der Klagegesang der Gorgonen entströmt. Pindar ist zudem in unserer Überlieferung der erste, bei dem sich die versteinernde Kraft des Gorgonenblickes explizit formuliert findet (*Pyth.* 10. 47-48; 12. 12). Doch will das Beiwort ‘mädchenhaft’,⁴⁵ das Pindar für die Häupter der Gorgonen verwendet, nicht zu häßlichen Ungeheuerfratzen passen, wie sie die Vasenbilder des siebten und sechsten Jahrhunderts zeigen, ebensowenig das für Medusa verwandte Adjektiv εὐπάραος.⁴⁶ Das semantisch gleichwertige Adjektiv καλλιπάρηος wird jedoch im Ungeheuerkatalog der *Theogonie* den Graien (270)⁴⁷ und der Echidna (298) – im übrigen Schwestern der Gorgonen – als Epitheton gegeben. Pindars Darstellung der Gorgonen erinnert im besonderen an die hesiodeische Echidna.⁴⁸ Wie Echidna sind die Gorgonen bei Pindar übernatürliche Mischwesen, teils Mädchen, teils Schlangenungeheuer.⁴⁹ So sind sie – was durch die Schlangenelemente zum Ausdruck kommt – furchteinflößend und gefährlich, tragen jedoch auch Züge mädchenhafter Zartheit und Schönheit.⁵⁰ Als solche übernatürlichen Wesen vermögen sie die Göttin Athene zur Erfindung des Flötenspiels zu inspirieren.

⁴⁴ Von Pindar selbst wird das Wort für Typhon verwendet (F 93. 1), von Bakchylides als Epitheton für Echidna (5. 62), bei Sophokles für den nemeischen Löwen (*Tr.* 1093).

⁴⁵ Eine ganz ähnliche Wendung wie in *Pyth.* 12. 9 kommt in einem Fragment aus den Parthenien Pindars in Bezug auf die Choretinnen vor (94b. 11): ὑμνήσω στεφάνοισι θάλλοισα παρθένιον κάρα.

⁴⁶ Anders Angeli Bernardini, 677: «L’epiteto nella configurazione del volto di Medusa caratterizza le sue ‘forti gote’, cioè le mascelle larghe e robuste che fanno da cornice a una grossa bocca che nelle raffigurazioni iconografiche arcaiche è spesso spalancata e con la lingua prominente e dardeggianti che richiama un gesto osceno e provocatorio ... εὐπάραος non significa ‘dalle belle gote’...».

⁴⁷ Zur Ambivalenz in der Darstellung der Graien als häßlich oder schön vgl. West, *Hesiod, Theogony*, 244-45 *ad loc.*

⁴⁸ Th. 295-300: Ή δ' ἔτεκ' ἄλλο πέλωδον ἀμήχανον, οὐδὲν ἐοικός | θνητοῖς ἀνθρώποις οὐδ' ἀθανάτοισι θεοῖσιν, | σπῆρ ἐνὶ γλαφυρῷ, θείην κρατερόφρον "Εχιδναν, | ἥμισυ μὲν νύμφην ἐλικώπιδα καλλιπάρηον, | ἥμισυ δ' αὔτε πέλωδον δφιν δεινόν τε μέγαν τε | αἰόλον ώμηστήν.

⁴⁹ Riccioni, 191 wertet dagegen die Pindarstelle uneingeschränkt als erstes Zeugnis für den sogenannten ‘schönen Typ’ der Gorgo-Darstellungen: «Essa non è più terribile mostro dal bieco sguardo, ma compare ora sotto rinnovellata specie, come giovanetta di bellezza purissima, di gentile e aggraziato aspetto. Già nell’esposizione delle fonti letterarie accennammo a questa trasformazione di cui Pindaro (*Pyth.* XII, 15) costituisce la prima testimonianza».

⁵⁰ Gorgo wurde vor allem im dorischen Sprachbereich als Mädchenname verwendet, kann also nicht rein negativ konnotiert gewesen sein: Gorgo hießen eine von Sapphos Konkurrentinnen (144; 213. 3 s. L./P.), die Tochter des spartanischen Königs Kleomenes (Hdt. 5. 51. 1; 7. 239. 5), eine Spartanerin auf der Inschrift CIG 1477. Zudem ist Gorgo der Name einer der beiden Adoniazusai in Theokrit 15. Zu diesen und weiteren Trägerinnen des Namens vgl. W. Pape - G. Benseler, *Wörterbuch der griechischen Eigennamen. Erster Band A-K*, Braunschweig 1911¹, 257 s.v. Γοργώ 5-10).

Anders als in Pindars zwölftem pythischen Epinikion werden die Gorgonen in der *Orestie* des Aischylos und im *Prometheus Desmotes* deutlich als Ungeheuer charakterisiert: Als Orestes nach der Ermordung seiner Mutter die Erinyen erscheinen, vergleicht er sie mit Gorgonen (*Cho.* 1048-050): αἴδε Γοργόνων δίκην | φαῖοχιτωνες καὶ πεπλεκτανημέναι | πυκνοῖς δράκουσιν. Die entsetzte delphische Prophetis versucht, die ihr bis dahin unbekannten Erinyen mit den Worten zu beschreiben (*Eum.* 48): οὗτοι γυναικας, ἀλλὰ Γοργόνας λέγω. Prometheus unterstreicht in seiner Wegbeschreibung für Io ebenfalls den gefährlichen und übernatürlichen Charakter der Gorgonen (*PV* 798-800): πέλας δ' ἀδελφαι τῶνδε τρεῖς κατάπτεροι, | δρακοντόμαλλοι Γοργόνες βροτοσυγεῖς, | ἃς θνητὸς οὐδεὶς εἰσιδών ἔξει πνοάς. Die Beschreibungen nennen als Kennzeichen Flügel – dies zum erstenmal in der überlieferten Literatur explizit –, Schlangenhaare und dunkle Kleider. Die Gorgonen sind ‘den Sterblichen verhaft’, und wer sie sieht, ‘wird keinen Atem mehr haben’. Doch verlangt es auch der Kontext der zitierten Textstellen, die Gorgonen möglichst schrecklich zu schildern.⁵¹

Nur wenig später entstandene Vasenbilder (Abb. 5, 5a, 6) zeigen dagegen, wie sich Medusa in der Vorstellung der Maler vom häßlichen Ungeheuer zum schönen Mädchen wandelt.⁵² Perseus tötet auf diesen Bildern die schlafende und somit wehrlose Gorgo. Eine Hydria des Nausikaa-Malers (Abb. 5) und zwei Glockenkratere des Villa-Giulia-Malers⁵³ zeigen das Gesicht Medusas in Frontalansicht mit geöffnetem Mund. Das Gesicht wirkt dadurch häßlich, ist aber ein Menschengesicht, das im Gegensatz zu den archaischen Gorgo-Bildern keine Ungeheuerzüge wie Raubtierzähne oder Schlangenhaar aufweist. Eine Pelike des Polygnotos (Abb. 6) und eine weißgrundige Pyxis (Abb. 5a)⁵⁴ zeigen die schlafende Gorgo dagegen im Profil. Auf der Pyxis ist sie im Vergleich zur dort ebenfalls abgebildeten Göttin Athene, deren Gesicht dem schönen Normaltypus von Frauengesichtern auf attischen Vasen entspricht, etwas stupsnäsig. Ihr im Dreiviertelprofil gezeichnetes Gesicht auf der Pelike des Polygnotos weist dagegen keinerlei häßliche Züge auf.⁵⁵ Auf allen diesen

⁵¹ Orestes und die delphische Prophetis suchen nach einem passenden Vergleich, um die schrecklichen Erinyen zu beschreiben, und Prometheus will Io auf den schlimmen und gefahrlichen Weg nach Ägypten vorbereiten, der ihr bevorsteht.

⁵² Vgl. Schauenburg, 54-55.

⁵³ Fragmente eines attisch-rotfigurigen Glockenkraters (London Brit. Mus. E 493), aus Kamiros, Villa-Giulia-Maler (ARV² 619, 18), um 460/50: Woodward fig. 23; Riccioni, 186 fig. 77; Krauskopf, Nr. 298. Attisch-rotfiguriger Glockenkrater (Madrid 11010 [L. 169]), Villa-Giulia-Maler (ARV² 619, 19): E. Buschor, *Medusa Rondanini*, Stuttgart 1958, Taf. 44, 2; Krauskopf, Nr. 298.

⁵⁴ Attisch-weißgrundige Pyxis (Paris Louvre MNB 1286), aus Athen, Sotheby-Maler (ARV² 775, 1669; Add² 288), um 460/50: Woodward, fig. 24; Riccioni, 186 fig. 78; Krauskopf, Nr. 300; Jones Roccas, Nr. 103.

⁵⁵ Vgl. auch die schlafenden Gorgonen neben der von Perseus bereits entthaupteten Medusa auf der italiotischen Amphora (Berlin Staatl. Mus. F 3022): Schauenburg, Taf. 18, 1.

Bildern zeichnen Flügel die schlafende Gorgo als übernatürliches Wesen aus. Ihr kurzer Chiton und ihr kurzes Haar unterscheidet sich von der Kleidung gewöhnlicher 'zivilisierter' Frauen. In den Texten lässt sich die schöne oder ursprünglich schöne, dann von Athene mit Häßlichkeit gestrafe Medusa erst in der Kaiserzeit deutlich fassen.⁵⁶

Perseus mit dem Haupt der Medusa findet sich in der Ekphrasis des Schildes des Achilleus im ersten Stasimon von Euripides' *Elektra* (452-69) beschrieben. Es handelt sich um Achilleus' ersten Schild, den er von zu Hause mit nach Troia genommen hat und den Patroklos später zusammen mit Achilleus' anderen Waffen an Hektor verlieren wird, also nicht um den in der *Ilias* beschriebenen von Hephaistos gefertigten. Seine Mitte schmücken Bilder der Gestirne, seinen Rand – wie den pseudo-hesiodeischen Heraklesschild – Perseus mit dem Gorgonenkopf. Achilleus' im Stasimon beschriebene Waffen erscheinen als Gegenstände aus einer heroischen Welt in einer entherosierten Mythenbearbeitung. Ein Großteil der Tragödie spielt auf dem Gehöft des Schein-Ehemannes Elektras, eines einfachen Bauern. Auch das Königspaar Aigisthos und Klytaimnestra steht der Welt der gewöhnlichen Menschen näher als die entsprechenden Personen in den Bearbeitungen desselben Stoffes von Sophokles und Aischylos.⁵⁷ Der Chor des Stückes besteht aus Freundinnen Elektras. Diese sprechen im ersten Stasimon vom Aufbruch der Schiffe nach Troia. Achilleus' Waffen haben sie nicht selbst gesehen, sondern von einem Matrosen davon erzählt bekommen. Diese indirekte Beschreibung schafft eine gewisse Distanz zwischen den beschreibenden Mädchen und dem beschriebenen Schild. Die Waffen des Helden erscheinen in der Welt der Freundinnen Elektras als etwas Staunenswertes und Fremdes.

Die Flucht des Perseus ist inzwischen in der Kunst als Bildthema ein wenig aus der Mode gekommen, und an ihre Stelle sind – möglicherweise von dramatischen Bearbeitungen des Perseusstofes wie den *Phorkides* des Aischylos (*TrGF* III F 261-262) inspiriert – Szenen vor der Enthauptung Medusas getreten.⁵⁸ Auf einem der

⁵⁶ Apollod. 2. 46; *schol. Pind. Nem.* 10. 6; *Tz. ad Lyc.* 838; Ov. *met.* 4. 794-803; Luc. *Im.* 1; Serv. *Aen.* 6. 289; *Mythogr.* I 128, II 135, Suppl. ME 273. Dazu Niese, 1636-637; Angeli Bernardini, 677.

⁵⁷ Dazu B. Zimmermann, *Die griechische Tragödie, Eine Einführung*, München - Zürich 1992², 112-13.

⁵⁸ Zu den dramatischen Bearbeitungen des Perseus-Mythos allgemein vgl. Niese, 1630, zu ihrem Einfluß auf die Bilder Th.Ph. Howe, *Illustrations to Aeschylus' Tetralogy on the Perseus Theme*, AJA 57, 1953, 269-75; Jones Roccas, 346. Ein Rekonstruktionsversuch der Perseus-Dramen des Aischylos bei H. J. Mette, *Der verlorene Aischylos*, Berlin 1963, 155-61. Zu möglichen Reflexen der *Phorkides* in der Vasenmalerei vgl. J. H. Oakley, *Perseus, the Graiai, and Aeschylus' Phorkides*, AJA 92, 1988, 383-91, bes. S. 387-91.

Bilder aus der Zeit der euripideischen *Elektra*,⁵⁹ die die Flucht des Perseus zeigen (Abb. 7), trägt Perseus nicht mehr seine Ausrüstung von den archaischen Bildern, sondern ist lediglich mit einer Chlamys bekleidet. Das Gorgonenhaupt hält er in der bloßen Hand. Anstatt eines Schwertes hat er eine Harpe. Auch dies ist möglicherweise von Aischylos' *Phorkides* inspiriert, wo Perseus die Harpe von Hephaistos erhält (*TrGF* III F 262). Die Gorgonen werden seit der Mitte des fünften Jahrhunderts nicht mehr als Ungeheuer, sondern als schöne junge Frauen dargestellt.⁶⁰ Die Perseus verfolgende Gorgo auf dem kleinen Skyphoskrater aus der Zeit der euripideischen *Elektra* (Abb. 7) trägt anstelle des kurzen Gewandes, das auf den archaischen Bildern die Wildheit der Gorgonen betont, einen langen Peplos,⁶¹ das Gewand der zivilisierten Frauen. Ihr Gesicht ist, anders als auf den archaischen Bildern, nicht dem Betrachter zugewandt, sondern im Profil dargestellt. Es weist keine häßlichen Züge auf. Das Vasenbild kann als exemplarisch für die Gorgonendarstellungen in der Ikonographie der Verfolgung im ausgehenden vierten Jahrhundert gelten.⁶² Die Gorgo unterscheidet sich von einer gewöhnlichen Frau lediglich durch ihre Flügel.

Die lyrische Ekphrasis der Perseus-Szene auf dem Schild des Achilleus ist äußerst kurz und verzichtet bis auf die Flügelschuhe auf alle Details. Sie beginnt mit einer Beschreibung der Position des Perseus auf dem Schild. Perseus selbst wird durch das Attribut 'Halsabschneider' (459: λαιμοτόμαν) charakterisiert – ein Attribut, das nach der Ermordung Klytaimnestras auch auf Orestes zutreffen wird.⁶³ Das Adjektiv ist eine euripideische Prägung und stellt eine über die bloße Beschreibung hinausgehende Charakterisierung der abgebildeten Person in der Ekphrasis dar.⁶⁴ Es faßt die Handlung, die der auf dem Schild abgebildeten vorausging, die Tötung der Gorgo

⁵⁹ Euripides 'Electra', ed., trans., comm. M. J. Cropp, Warminster 1988, L-LI nennt 422-413 als möglichen Zeitraum für die Entstehung der *Elektra*, wobei er selbst zu einer frühen Datierung innerhalb dieses Zeitraumes neigt.

⁶⁰ Zum Wandel der Gorgonen-Ikonographie vgl. Krauskopf, 324-25.

⁶¹ Gorgonen im langen Gewand kommen seit der zweiten Hälfte des sechsten Jahrhunderts im Osten des griechischen Siedlungsgebietes vor. Sie werden nach 500 immer häufiger, obgleich die Mehrzahl der erhaltenen Gorgonen immer noch den kurzen Chiton trägt. Vgl. Krauskopf, 324.

⁶² Vgl. die folgenden Vasen: Attisch-rotfiguriger Skyphoskrater (Tarent Mus. Naz.), aus Ceglie, um 420-400: Schauenburg, Taf. 17, 3-4; Jones Roccas, Nr. 142. Die Darstellung ist mit derjenigen auf dem Skyphoskrater Abb. 7 fast identisch. Campanisch-rotfigurige Hydria (London Brit. Mus. F 500), um 330: Woodward, fig. 28 a+b; Riccioni, 188 fig. 80; Schauenburg, Taf. 18, 2; Jones Roccas, Nr. 147. Die geflügelte Gorgo verfolgt Perseus im Flug. Sie trägt einen langen Peplos und ein Diadem im Haar. Attisch-rotfigurige Oinochoe (Ferrara Mus. 2512), Schuwaloff-Maler (ARV² 1206, 2): Schauenburg, Taf. 16. Das Gorgoneion in der Hand des Perseus weist zwar häßliche Züge auf, doch nicht die mit einem kurzen Chiton bekleidete verfolgende Gorgo. Zur Haltung des Perseus vgl. Schauenburg, 131.

⁶³ Eur. *EI.* 1221-222: ἐγώ μὲν ἐπιβαλὼν φάρη κόραις ἔμαις | φασγάνω χατηρέξαμαν | ματέρος ἔσω δέρας μεθείς.

⁶⁴ LSJ svv. λαιμοτόμας und λαιμοτόμος nennen für beide Adjektive Euripidesstellen als frühesten Beleg.

Medusa, in einem Wort zusammen. Die verfolgenden Gorgonen sind nicht auf dem Achilleus-Schild des Euripides dargestellt, dafür jedoch Hermes, der Perseus beim Gorgonenabenteuer beschützt hat. Gegenüber der lebhaften pseudo-hesiodeischen Beschreibung fällt vor allem der Mangel an beschriebener Bewegung und Geräuschen auf. Perseus ist dargestellt, wie er das Haupt der Medusa hält (460: ἥσχετν).⁶⁵ Die Ekphrasis beschränkt sich also auf die Beschreibung dessen, was wirklich im Bild darstellbar ist.

Der Gorgonentöter Perseus dient schon in den *Choeporen* des Aischylos als mythologisches Paradigma für Orestes (831-37): Περσέως τ' ἐν φρεσὶν | <τλάθι>
καρδίαν σχεθών | ... Γοργοῦς⁶⁶ λυγρᾶς ἔνδοθεν | φόνιον ἀταν τιθείς.
Euripides baut das Bild noch weiter aus, so daß sich motivische Bezüge zwischen der Tötung von Aigisthos und Klytaimnestra durch Orestes und der Tötung der Gorgo durch Perseus über die ganze Tragödie hin erstrecken:⁶⁷ Ein Bote berichtet Elektra, wie Orestes Aigisthos getötet hat und jetzt unterwegs zu ihr ist (855-57): ἔρχεται δὲ
σοι | κάρα πιδεῖξων, οὐχὶ Γοργόνος φέρων, | ἀλλ' ὃν στυγεῖς Αἴγιοθον. Auf
die Rache an Aigisthos folgt als nächster von Apollon aufgetragener Racheakt die Ermordung Klytaimnestras. Elektra hat Klytaimnestra unter einem erlogenem Vorwand in ihr Haus rufen lassen. Diese sucht eine Aussprache mit ihrer Tochter und legt ihr die Gründe für ihre Handlungen in der Vergangenheit dar. Als ersten Grund nennt sie die Opferung ihrer Tochter Iphigone, die Agamemnon, unter dem Vorwand, sie Achilleus vermählen zu wollen, nach Aulis brachte, um sie dort als Opfer für die Ausfahrt der Flotte nach Troia zu töten (1020-023). Achilleus und die Ausfahrt der Flotte nach Troia, von denen das erste Stasimon spricht, bringen Klytaimnestra in die Kette von Rache und Schuld, als deren Opfer sie am Ende der Tragödie stirbt. Ähnlich wie ihre Tochter Iphigone gerät auch Klytaimnestra unter einem erlogenem Vorwand in die Hände ihrer Mörder, die zugleich ihre nächsten Verwandten sind. Doch ist sie anders als Iphigone kein unschuldiges Mädchen mehr, sondern sich sehr wohl bewußt,

⁶⁵ Dies betont auch K. Callen King, *The Force of Tradition: The Achilles Ode in Euripides' 'Electra'*, TAPA 110, 1980, 195-212, bes. S. 203, die die inhaltliche Relevanz dieser Bewegungslosigkeit im Gegensatz zum schnellfüßigen Achilleus, dem Träger des Schildes, sieht. Die Reduktion der Beschreibung der Szene auf das tatsächlich Darstellbare ist – vergleicht man die Ekphraseis des Schildes des Achilleus in der *Ilias* und des Schildes des Herakles in der *Aspis Herakleos*, in denen an mehreren Stellen Bewegung beschrieben wird – höchst auffällig.

⁶⁶ Es handelt sich um eine Konjektur Kirchhoffs. Zur Textkritik der umstrittenen Stelle vgl. den Apparat der Ausgabe Aeschylus: *Tragoediae*, ed. M. L. West, Stuttgart - Leipzig 1998², 324-25.

⁶⁷ Die inhaltliche Verbindung des ersten Stasimons mit dem Rest der Tragödie und die motivische Bedeutung der Gorgo hat zuerst M. J. O'Brien, *Orestes and the Gorgon: Euripides' 'Electra'*, AJPh 85, 1964, 13-39 herausgestellt. O'Brien, 25: «... then the Shield of Achilles is a pertinent theme for choral song. It foreshadows the violence to come; it presents mythical paradigms of Orestes' hunt; and it introduces the Gorgon». Darin folgen ihm G. B. Walsh, *The first stasimon of Euripides' 'Electra'*, YCS 25, 1977, 277-89; Callen King, *passim*; Cropp, 128-29; J. de Romilly, *Un bouclier tragique*, in *Studi di filologia classica in onore di Giusto Monaco*, Bd. I, Palermo 1991, 265-73 in ihren Interpretationen des Stasimons.

was sie Schlimmes getan hat (1109-110). Der von ihnen verübte Muttermord löst bei den Geschwistern Orestes und Elektra starke Gefühle der Schuld und Verzweiflung aus (1177-232). In diesem Augenblick erscheinen als ‘Dei ex machina’ Klytaimnestras Brüder, die Dioskuren, und zeigen eine Lösung aus der Verstrickung in Rache und Schuld. Auf Achilleus’ Schild, den er bei der Ausfahrt nach Troia, die für Klytaimnestra und ihre Kinder den Anfang der Morde und Racheakte bedeutet, mit sich trägt, ist dargestellt, wie Perseus mit dem Gorgonenhaupt flieht. Mit dem Gorgoneion wird Athene Orestes am Ende seiner Flucht vor den Erinyen schützen, so daß der Schuld und Vergeltung ein Ende gesetzt ist (1255-257): εἴρξει γάρ νιν ἐπτοημένας | δεινοῖς δράκουσιν ὥστε μὴ ψαύειν σέθεν, | γοργῶφ’ ὑπερτείνουσα σῷ κάρδα κύκλον.

Das Gorgo-Motiv durchzieht die *Elektra* von Anfang bis Ende. Berücksichtigt man die Doppeldeutigkeit der Gorgo-Ikonographie zur Zeit des Euripides,⁶⁸ so ergibt sich ein tieferes Verständnis für seine inhaltliche Bedeutung in dieser Tragödie. Euripides’ *Elektra* ist wie auch die Bilder von der Tötung Medusas, des schönen Mädchens, dessen Blick ihre Opfer zu Stein werden läßt, von der Ambiguität zwischen Held und Mörder auf der einen, Mörderin und Opfer auf der anderen Seite geprägt – und dies in noch stärkerem Maße als die Muttermordtragödien des Aischylos und Sophokles.⁶⁹ Etwa in der Mitte des vierten Jahrhunderts finden sich dann Darstellungen der Tötung Medusas, die Perseus und Medusa in einem von der Aias-Kassandra-Ikonographie übertragenen Bildschema, also die Gorgo Medusa in der Rolle eines völlig wehrlosen Opfers, zeigen (Abb. 8).⁷⁰ Die Verfolgung des Perseus durch die Gorgonen wird in der griechischen Kunst nach dem Hellenismus nicht mehr dargestellt.⁷¹ Ähnliches gilt für die Szene der Enthauptung Medusas, die sich nach dem vierten Jahrhundert kaum noch in der Kunst findet.⁷²

Die Gorgo Medusa ist eine ambivalente Gestalt in der griechischen Kunst und Literatur. Die Geschichte von der Enthauptung Medusas könnte als Aitiologie für apotropäische Masken und Schildepisemata entstanden sein. Ihr genaues Alter ist schwer zu bestimmen, daß bereits Homer sie kannte, wahrscheinlich. Als einzige

⁶⁸ Krauskopf, 330: «... Medusa und ihre Schwestern wurden zu schönen Frauen. Für das Bild von der Tötung der Medusa ergab sich daraus die Konsequenz, daß Perseus nicht mehr als Überwinder eines gefährlichen Ungeheuers, sondern eines wehrlosen oder ihm jedenfalls weit unterlegenen Opfers erschien».

⁶⁹ Parallelen im Verhalten von Klytaimnestra und Elektra sowie Orestes und Aigisthos zeigt O’Brien, 30-39 auf.

⁷⁰ Krauskopf, 325. Vgl. auch die attisch-rotfigurige Pelike (Leningrad Ermitage St. 1918), um 360/50; Riccioni, 185 fig. 79; Krauskopf, Nr. 304.

⁷¹ Die spätesten Darstellungen der Flucht des Perseus dürften sich auf den Heroa von Limyra (Antalya Mus.), 370-50: Krauskopf, Nr. 318; Jones Roccos, Nr. 150 und Thrysa (Wien Kunsthistorisches Mus.), 400-370: Krauskopf, Nr. 311; Jones Roccos, Nr. 168 finden. Vgl. Jones Roccos, 346.

⁷² Krauskopf, 330.

sterbliche der drei Gorgonen wird Medusa in der *Theogonie* Hesiods von Poseidon geliebt und von Perseus getötet. Ihr entstammen Chrysaor, der Mann mit dem goldenen Schwert und Vater des Ungeheuers Geryoneus, und Pegasos, das Pferd, das mit einem Schlag seines Hufes die Musenquelle Hippokrene entspringen lässt. Von ihrem verderblichen Blick, der in der *Ilias*, wo vom Gorgoneion die Rede ist, im Zentrum des Interesses steht, wird in der *Theogonie* dagegen nichts gesagt. Im zweiten Drittel des siebten Jahrhunderts setzen neben den apotropäischen Gorgoneia Mythenbilder ein, die die Geschichte von der Tötung des Ungeheuers Medusa durch Perseus erzählen. Ähnlich wie Perseus schon bei Homer eine feste Genealogie hat, während Medusa als mythologische Gestalt noch schwer zu fassen ist, hat er auf diesen Bildern sogleich eine feste Ikonographie, während die Künstler bei der Darstellung der Gorgonen zunächst experimentieren. Im letzten Drittel des siebten Jahrhunderts hat sich auch für die Gorgonen eine Ikonographie herausgebildet, die das gesamte sechste Jahrhundert hindurch bestehen bleibt: Sie zeigt die Gorgonen als Frauen mit frontal gezeichneten Ungeheuergesichtern, gebleckten Zähnen und Schlangenhaar. Unter dem Eindruck dieser Ikonographie entsteht die Bildbeschreibung der pseudo-hesiodeischen *Aspis Herakleos*.

In Pindars zwölftem pythischen Epinikion inspiriert die Klage der Gorgonen um ihre von Perseus getötete Schwester die Göttin Athene zur Erfindung des Flötenspiels. Pindars Gorgonen sind furchteinflößende und unnahbare übernatürliche Wesen, tragen jedoch – anders als die Gorgonen der archaischen Bilder – keine Ungeheuerfratzen. Die Beschreibungen in den aischyleischen Tragödien zeichnen die Gorgonen dagegen eindeutig als schreckenerregende Ungeheuer. Etwa in der Mitte des fünften Jahrhunderts beginnen die Vasenmaler die Ungeheuerzüge in den Gorgonenbildern zurückzunehmen und die Gorgonen schließlich als schöne Mädchen darzustellen. Die Bilder ihrer Tötung lassen nicht mehr erkennen, ob Medusa Ungeheuer oder wehrloses Opfer ist. Perseus gerät so in den Zwiespalt zwischen Held und Mörder. In diesem Sinne lässt sich auch das Perseusbild auf dem Schild des Achilleus im ersten Stasimon der euripideischen *Elektra* verstehen: Derselbe Zwiespalt wie für Perseus gilt für Orestes.

Medusa als Ungeheuer wie als schönes Mädchen hat besonders die Künstler der Antike fasziniert. Auch zwei der hier behandelten literarischen Bearbeitungen des Perseus-Medusa-Stoffes sind Bildbeschreibungen. Die Interpretationen der Bilder und Texte ergänzen sich gegenseitig. Verfolgt man die Geschichte der Gorgo Medusa von Homer bis zur Grenze des Hellenismus, zeigt sich an diesem Thema in besonderem Maße das Zusammenwirken von Kunst und Literatur.

Düsseldorf

Martina Hirschberger

Bildnachweis:

Abb. 1 Paris, Louvre CA 795 (Ausschnitt). **Abb. 2** Hirmer Fotoarchiv München (nach Schefold, 78 Abb. 61, Ausschnitt). **Abb. 3** Deutsches Archäologisches Institut Athen (nach Schefold, 82 Abb. 64). **Abb. 4** Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Antikensammlung (nach Schefold, 86 Abb. 68). **Abb. 5** Virginia Museum of Fine Arts 62.1.1. **Abb. 5a** Paris, Louvre L 83 (MNB 1286). **Abb. 6** New York, Metropolitan Museum of Art 45.11.1 (Ausschnitt) **Abb. 7** Institut d'Archéologie classique 1574, Université Marc-Bloch Strasbourg (nach Schauenburg, Taf. 17, 1+2). **Abb. 8** Akademisches Kunstmuseum Bonn 1764 (nach Buschor, Taf. 45, 3).

An dieser Stelle möchte ich PD Dr. Hans Rupprecht Goette (Athen), Thierry Petit (Strasbourg), Howell Perkins (Richmond), Dr. Wilfred Geominy (Bonn) und dem Hirmer Photoarchiv (München) danken.

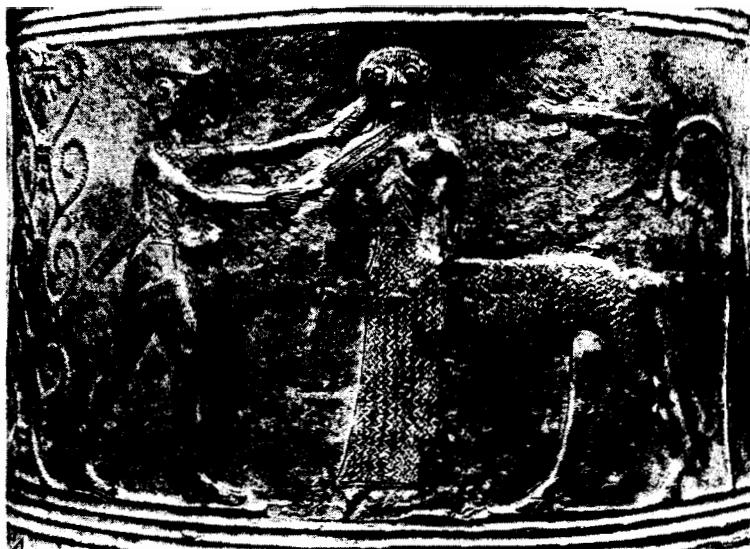


Abb. 1

Perseus tötet Medusa: kykladische Reliefamphora (Louvre CA 795), um 670.



Abb. 2

Perseus' Flucht vor den Schwestern Medusas unter dem Schutz Athenes: protoattische Halsamphora (Eleusis Mus. 2630), um 670.



Abb. 3

Fliehender Perseus: Metope vom Apollontempel in Thermos (Athen, Nat. Mus. 13401), 625-600.



Abb. 4

Perseus' Flucht unter dem Schutz Athenes: Fragment einer attisch-schwarzfigurigen Schale (Berlin, Staatl. Mus. F 1682, verschollen), Nettos-Maler (ABV 5,4; Para 2,8; Add²2), 620-610.



Abb. 5

Perseus tötet Medusa unter dem Schutz Athenes: attisch-rotfigurige Hydria (Richmond, Virginia Mus. 62.1.1), Nausikaamaler (ARV² 1683, 48 bis; Para 452), um 450.



Abb. 5a

Perseus tötet die schlafende Medusa: attisch-weißgrundige Pyxis (Paris, Louvre MNB 1286), aus Athen, Sotheby Maler (ARV² 775, 1669; Add² 288), um 460/50.



Abb. 6

Perseus tötet Medusa unter dem Schutz Athenes (Ausschnitt): attisch-rotfigurige Pelike (New York, MMA 45.11.1), Polygnotos (ARV² 1032, 55; Para 442; Add² 318), 450-440.

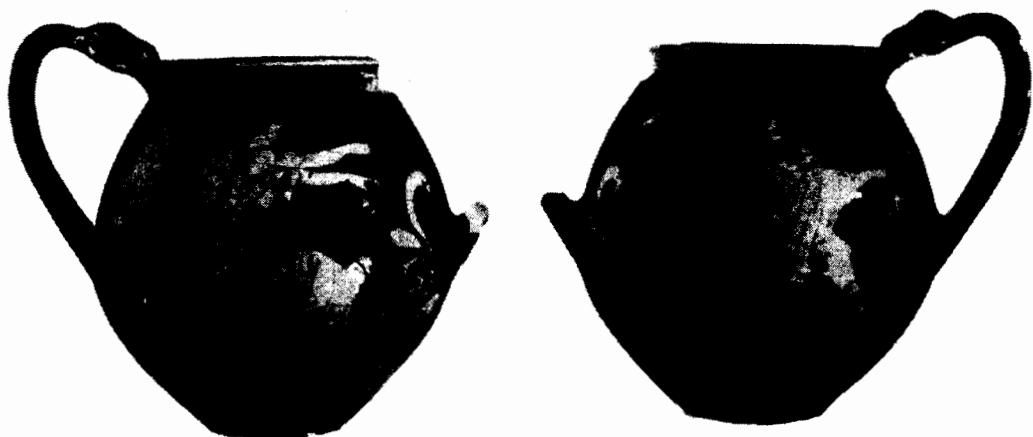


Abb. 7

Verfolgende Gorgo und fliehender Perseus: attisch-rotfiguriger Skyphoskrater (Strasbourg Univ. 1574), 420-400.



bb. 8

Perseus tötet Medusa (Ausschnitt): Fragment eines apulischen Reliefrhyton (Bonn, Akad. Kunstmus. 1764), 3. Viertel 4. Jhd.