

**eisodos**

Zeitschrift für  
Antike Literatur  
und Theorie



**eisodos 2025 (1)  
Sonderausgabe**

**e i s o d o s**

Zeitschrift für  
Antike Literatur und Theorie

2025 (1) Sonderausgabe

# e i s o d o s – Zeitschrift für Antike Literatur und Theorie

Herausgegeben von Sophie Emilia Seidler und Benny Kozian

Erscheinungsort: Gießen

ISSN: 2364-4397

eisodos erscheint unter dem Copyright CC BY.

[www.eisodos.org](http://www.eisodos.org)

## Wissenschaftlicher Beirat

Manuel Baumbach

*Ruhr-Universität Bochum*

Anton Bierl

*Universität Basel*

Stefan Büttner

*Universität Wien*

Ingo Gildenhard

*University of Cambridge*

Jonas Grethlein

*Universität Heidelberg*

Hans Ulrich Gumbrecht

*Stanford University*

Constanze Güthenke

*Oxford University*

Johanna-Charlotte Horst

*Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg*

Rebecca Lämmle

*University of Cambridge*

Peter von Möllendorff

*Justus-Liebig-Universität Gießen*

Glenn Most

*Scuola Normale Superiore, Pisa / University of Chicago*

Gernot Michael Müller

*Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn*

Heinz-Günther Nesselrath

*Universität Göttingen*

Maria Oikonomou

*Aristotle University of Thessaloniki*

Arbogast Schmitt

*Philipps-Universität Marburg*

Thomas A. Schmitz

*Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn*

Monika Schmitz-Emans

*Ruhr-Universität Bochum*

Linda Simonis

*Ruhr-Universität Bochum*

Jörn Steigerwald

*Universität Paderborn*

Martin Vöhler

*Aristotle University of Thessaloniki*

Christian Vogel

*Freie Universität Berlin*

Michael Weißenberger

*Universität Rostock*

Sandro Zanetti

*Universität Zürich*

**eisodos** ist eine peer-reviewed, open-access Online-Zeitschrift und richtet sich an alle Literaturwissenschaftler\*innen im B. A.-, M. A.- und Lehramtsstudium sowie Doktorand\*innen. Thema von **eisodos** sind Fragen der Interpretation von antiker Literatur, insbesondere der griechisch-römischen Antike, und ihres Fortlebens sowie Literaturtheorien und deren Vergleich.

Eine Übersicht der in **eisodos** verwendeten Abkürzungen griechischer und lateinischer Autor\*innennamen und Werktitel findet sich unter folgendem Link: [https://de.wikisource.org/wiki/Paulys\\_Realencyclopedie\\_der\\_classischen\\_Altertumswissenschaft/Alle\\_Abk%C3%BCrzungen](https://de.wikisource.org/wiki/Paulys_Realencyclopedie_der_classischen_Altertumswissenschaft/Alle_Abk%C3%BCrzungen)

Das **eisodos**-Titelbild zeigt einen Ausschnitt von Leonor Finis Bild mit dem Titel *Sphinx*.

---

# THIS SPHINX WHICH IS NOT ONE

## *Die Macht der Nicht-Binarität und des Intersexes in der ägyptischen und griechischen Darstellung des/der Sphinx*

Johanna Böttiger  
*University of Oxford*

### 1. Einleitung

Wie die mythologische Figur des Hermaphroditus traditionellerweise in Literatur und Kunst als mit männlichen wie weiblichen Geschlechtsteilen ausgestattet und in seinen/ihren Gesichtszügen androgyn dargestellt wird,<sup>1</sup> was sich nicht zuletzt in der ehemals weit verbreiteten Begrifflichkeit des *Hermaphroditen* widerspiegelt, so finden sich auch in künstlerischen Inszenierungen des/der Sphinx androgyn und geschlechtsunspezifische, vielleicht sogar Geschlechtlichkeit negierende Elemente wieder. So lassen sich bei einer Betrachtung der rein körperlichen Merkmale des Großen Sphinx von Gizeh kaum Aussagen über die biologische, vor allem aber nicht über die soziale Geschlechtlichkeit der dargestellten Skulptur treffen. Diese nicht-binäre Identität der mythologischen Figur des/der Sphinx wird auf einer sprachlichen und geschlechtertheoretischen Ebene evident und avanciert dabei zu einem transzendentalen Machtkonstrukt. Daher soll der/die Sphinx unter den drei Topoi der Macht – *Männlichkeit, Sprache und Wissen* – anhand von literarischen Werken betrachtet werden: *König Ödipus* von Sophokles, *Die Phönikerinnen* von Euripides, die *Bibliothek* von Apollodor sowie das Gedicht *Myth* von Muriel Rukeyser. Als Asymptote des Transzendenten soll der/die Sphinx unter Einbezug ikonographischer Elemente untersucht werden, die als Verbildlichung zur Fassbarmachung des Übernatürlichen fungieren. Der Ödipus-Mythos, so der Versuch, soll in einen Sphinx-Mythos transformiert werden.

### 2. Die Macht des Männlichen

Der Sphinx<sup>2</sup> als hybride Kreatur mit dem Oberkörper und den physischen Kräften eines Löwen sowie Kopf und Intelligenz eines zumeist männlichen Pharaos gilt als

---

<sup>1</sup> Seymour (2011) 547.

<sup>2</sup> Aufgrund der historisch gegenderten Gegebenheit des ägyptischen Sphinx als maskulines Wesen, wird im Folgenden trotz der These der Nicht-Binarität der/des Sphinx das annotierte männliche Geschlecht verwendet.

Ikone des Alten Ägypten.<sup>3</sup> Möglicherweise aufgrund seiner schwierigen Zuschreibung zu einer generischen Kategorie fasziniert das ‚Mischwesen‘ als Kombination multipler Geschöpfe bereits im Altertum.<sup>4</sup> Stärke, Kraft und Anmut von Löw:innen imponieren schon im Alten Ägypten und sind bereits in der Kunst der prädynastischen Zeit ein elementarer Bestandteil. Leonisches wird verehrt und in seinem Vorbildcharakter betrachtet, es wird mit Göttlichem assoziiert und gewinnt in dieser Form an Bedeutung für eine heutige Betrachtung des ägyptischen Sphinx.<sup>5</sup>

Die pharaonische Assoziation von Sphingen wird vor allem durch das Nemes-Kopftuch und häufig das Tragen eines falschen Bartes verdeutlicht.<sup>6</sup> In ihrer überirdischen Macht gelten männliche wie weibliche Pharaonen als mächtigste Herrscher:innen des Landes, die als Intermedium zwischen Menschen und Göttern fungieren. Dabei ergibt sich ein komplexes Geflecht aus Göttlichkeit, Fabelwesen, Pharao, ob nun männlich oder weiblich, und Menschen, das sich im Laufe der ägyptischen Reiche verändert. Pharaonen als Herrscher:innen bewegen sich auf einem nur schwer definierbaren Feld zwischen Göttlichkeit und Intermedium, zwischen Gott und Menschen, ebenso wie Sphingen als Darstellungsform irdischer und zugleich gottgleicher Pharaonen verwendet werden. Durch die Assoziation von Sphingen mit Pharaonen und ihre Darstellung im Rahmen von Männlichkeit und männlicher Macht werden auch weibliche Herrscherinnen zumeist in Form des männlichen Sphinx dargestellt.<sup>7</sup> Durch die Kombination von halb-menschlich, halb-göttlichen Pharaonen mit der glorifizierten Figur des Löwen zu einem künstlerisch verherrlichten Mischwesen des Transzendentalen übersteigt der Sphinx den Rahmen des menschlich Fassbaren. Er befindet sich außerhalb des Diskurses von irdischen Zuschreibungen, weshalb auf Beschreibungen zurückgegriffen wird, die sich auf einem Spektrum zwischen dem Übermenschlichen und dem Teil-Menschlichen befinden. In Assoziation mit göttlicher und pharaonischer Erhabenheit wird der Sphinx in der altägyptischen Kultur zu einem überirdischen Wesen, zu einem Wesen, das nicht nur das Phänomen der ‚Andersartigkeit‘ darstellt, sondern auch zu einem, das sich eben durch diese ‚Andersartigkeit‘ identifiziert und etabliert, dessen Mysterium in seiner Unerklärlichkeit und Unerreichbarkeit liegt. In der ägyptischen Kunst wird versucht, dieses Gott-ähnliche bis göttliche und transzendente Wesen darzustellen, das konstant in Assoziation mit pharaonischer Macht steht, die implizit mit Männlichkeit einhergeht und eine maskuline Dominanz und Superiorität suggeriert.

Während des späten 8. und 7. Jahrhunderts vor unserer Zeit emigriert der ägyptische Sphinx jedoch im Rahmen einer kolonialen griechischen Expansion nach Grie-

<sup>3</sup> Wegner / Wegner (2015) 148.

<sup>4</sup> Wegner / Wegner (2015) 163.

<sup>5</sup> Wegner / Wegner (2015) 161ff.

<sup>6</sup> Wegner / Wegner (2015) 149.

<sup>7</sup> Seidlmayer / Johannsen / Bäbler (2012); Wegner / Wegner (2015) 165; WBG (2010) 24.

chenland, wo er in präexistierende Vorstellungen integriert, jedoch in seiner Wesensart verändert wird, indem er sich von einer beschützenden positiven Entität des ägyptischen Raumes zu einer gefürchteten und gefährlichen Figur entwickelt.<sup>8</sup> Somit wird der maskuline *šsp-nh* (shesep-ankh) als Bezeichnung für das *lebende Bild* im Alten Ägypten zu einer weiblichen Sphinx (Σφίγγξ) Griechenlands, die ihre Wortherkunft möglicherweise in σφίγγω (würgen) hat.<sup>9</sup> Lediglich am Anfang der archaischen Zeit wird der griechische Sphinx als männliches Wesen dargestellt, sie verweiblicht jedoch rasch und wird zu einer ‚Brücke‘ zur ‚Andersartigkeit‘, indem sie die Differenz zwischen der personifizierten weiblichen Schönheit und einem gefährlichen Raubtier in sich vereint.<sup>10</sup> In der griechischen Mythologie wird die Sphinx<sup>11</sup> stets als weibliches Monster, als Tochter von Echidna und Typhon<sup>12</sup> oder Chimera und Orthus<sup>13</sup> beschrieben. Dabei soll sie als halb-bestialisch und halb-menschliche Gestalt den Kopf, teilweise auch den Oberkörper einer jungen Frau und den Körper einer Löwin besitzen.<sup>14</sup> Trotz variierender Überlieferungen und Interpretationen des Sphinx-Mythos ähnelt sich die grundlegende Geschichte des Aufeinandertreffens von Ödipus und der Sphinx.

Ödipus ist auf der Reise von Korinth nach Theben, als er der Sphinx begegnet, die die Stadt Theben vermutlich auf Heras Geheiß belagern soll und umbringt, wer ihr Rätsel nicht lösen kann: „Was ist das, das eine einzige Bezeichnung hat und vierfüßig und zweifüßig und dreifüßig wird?“<sup>15</sup> Ödipus jedoch ist als erster dazu in der Lage, das Rätsel zu lösen,

[...] indem er sagte, das von der Sphinx genannte Rätsel sei der Mensch: Denn geboren werde er vierfüßig, da er sich als Säugling mit seinen vier Gliedern vorwärtsbewege; herangewachsen [sei] er zweifüßig; alternd nehme er als drittes Bein den Stab hinzu.<sup>16</sup>

Die Sphinx, besiegt, begeht Suizid. Als Lohn für diese Befreiung wird Ödipus zu Thebens König gekrönt und erhält die verwitwete Jokaste, seine Mutter, zur Frau.<sup>17</sup> Der griechische Tragödiendichter Sophokles (497–406 v. u. Z.) beginnt sein Drama *Οιδίπλους τύραννος* (429/425 v. u. Z.), als Ödipus bereits König Thebens ist und Jokaste geehelicht

<sup>8</sup> Schneider (2010) 7f.

<sup>9</sup> WBG (2010) 24ff.; Wegner / Wegner (2015) 150, 177.

<sup>10</sup> WBG (2010) 21, 24.

<sup>11</sup> Aufgrund der historisch gegenderten Gegebenheit der griechischen Sphinx als feminines Wesen, wird im Folgenden trotz der These der Nicht-Binarität der/des Sphinx das annotierte weibliche Geschlecht verwendet.

<sup>12</sup> Vgl. Apollod. 3,52.

<sup>13</sup> Vgl. Hes. *Theog.* 326f.

<sup>14</sup> Apollod. 3,52; Eur. *Phoen.* 45; WBG (2010) 21.

<sup>15</sup> Apollod. 3,53. Vgl. Apollod. 3,52; Eur. *Phoen.* 1760.

<sup>16</sup> Apollod. 3,54.

<sup>17</sup> „Die Sphinx nun stürzte sich von der Stadtburg herab, Oidipus aber übernahm einerseits das Königtum, heiratete andererseits seine Mutter, ohne sie zu erkennen, und zeugte mit ihr die Söhne Polyneikes und Eteokles, die Töchter Ismene und Antigone“ (Apollod. 3,55).

hat, allerdings ohne jemals das Aufeinandertreffen zwischen Ödipus und der Sphinx beschrieben zu haben. Als Ödipus den Seher Teiresias konfrontiert, warum dieser trotz seines vermeintlichen Wissens das Rätsel der Sphinx nicht gelöst und Theben gerettet habe, bezieht er sich auf die Sphinx als „Sprüchespinnerin“ (ἡ ῥαψωδόσ).<sup>18</sup> Gleichmaßen wird in der englischsprachigen Übersetzung von Hugh Lloyd-Jones von „female singer“<sup>19</sup> gesprochen, wodurch ein sexualisierender Vergleich zu Sirenen in der Rezeption von Ödipus' Aussage erzeugt wird: Beide mythologischen ‚Monster‘ besäßen in dieser Implikation eine tödliche Anziehungskraft auf Männer, die wegen ihrer sexualisierenden Konnotation funktioniert. Eine derartige Differenz wird ebenfalls in der divergierenden Übersetzung des Wortes κύων<sup>20</sup> deutlich, indem die Sphinx nun einerseits als „hündische [Sprüchespinnerin]“ beschrieben, andererseits bei Hugh Lloyd-Jones als „bitch“ bezeichnet wird, wobei die Sphinx durch den Rückgriff auf die abwertende und sexualisierende Deskription der weiblichen Hündin auf animalische Triebe reduziert, sexualisiert und dehumanisiert wird.

Das hybride Monster, das die Sphinx darstellt, wird in Korrelation zu ihrer Weiblichkeit gesetzt, etwa in dem Drama *Die Phönikerinnen* (409/408 v. u. Z.) des griechischen Tragödiendichters Euripides (480–406 v. u. Z.). Jokaste berichtet: „Als die Wut / Der Sphinx uns anfiel [...]“.<sup>21</sup> Die Sphinx wird als Wesen dargestellt, das seine Gefühle nicht unter Kontrolle hat, wodurch ihr der Status einer vorbildlichen Frau aberkannt und sie stattdessen zum ‚Monster‘ demarkiert wird.<sup>22</sup> Als vermeintlich vorbildlich gelten schöne und sexuell anziehende Frauen, die sich zugleich zurückgenommen verhielten. Der sich während des 5. Jahrhunderts vollziehende gesellschaftliche Wandel spiegelt sich in der verstärkten Polarisierung der Geschlechterbilder wider, der sich in neu etablierten restriktiven Ehegesetzen zur femininen Unterdrückung zeigt sowie in der Akzentuierung eines häuslichen Idealbilds der Hausfrau.<sup>23</sup> Die Sphinx wird vor diesem Hintergrund zu einem hybriden ‚Anderen‘, das als „das wilde geflügelte Mädchen“<sup>24</sup> beschrieben wird, wodurch sich ihre Monstrosität in ihrer Hybridität bestätigt.

In dem in seiner *Bibliothèque* konzipierten Narrativ etabliert Apollodor die Sphinx als gefährliche Antagonistin, deren Schreckensherrschaft erst durch Ödipus ein Ende findet.<sup>25</sup> Die erhabene weibliche Gegnerin wird durch den männlichen Helden besiegt,

<sup>18</sup> Soph. OT 391.

<sup>19</sup> Renger (2013) 15.

<sup>20</sup> Soph. OT 391.

<sup>21</sup> Eur. *Phoen.* 49f.

<sup>22</sup> Schneider (2010) 7f.

<sup>23</sup> Schneider (2010) 10f.

<sup>24</sup> Eur. *Phoen.* 806.

<sup>25</sup> Vgl. Apollod. 3,52ff. Da über seine Lebensdaten, den Ursprung der *Bibliothèque* und seine tatsächliche Existenz und folglich Autorschaft des Werkes kaum Informationen vorhanden sind, ist der historische Apollodor kaum zu fassen. Spekulationen gehen davon aus, dass die *Bibliothèque* im ersten Jahrhundert unserer Zeit in griechischer Sprache entstanden sein könnte. Ähnlich allerdings wie die Sphinx, bleibt Apollodor selbst ein Mysterium.<sup>26</sup> Hier wird die Übersetzung von Paul Dräger verwendet, die in ihren Versangaben von der ebenfalls prominenten Übersetzung von Richard Wagner abweicht.



der diese Übermacht des Femininen relativiert und ein vorherrschendes Regelsystem wiederherstellt. Dabei werden Differenzen innerhalb eines binären Geschlechtersystems deutlich ebenso wie rassistische Grundlagen, die das vorliegende Gesellschaftsbild konstruieren.<sup>27</sup>

Die Sphinx wird zu einer Verkörperung der ‚Gefahr des Weiblichen‘, zu einem femininen Enigma, das gleichzeitig durch die unklare genealogische Herkunft der Sphinx betont wird, wodurch das ‚Rätsel des Weiblichen‘ und die Sphinx auf einer ontologischen Ebene miteinander verbunden werden. Dabei wird sie als ein Männlichkeit negierender Widerspruch konzipiert. Indem Andersartiges und Unkontrollierbares mit Weiblichkeit assoziiert werden, wird eine Frau von männlich konnotierter Menschlichkeit ausgeschlossen.<sup>28</sup> Das Griechische als Sprache und Kultur wird konstruiert durch den Kontrast zu anderen, zu ‚Barbaren‘.<sup>29</sup> Frauen als das *andere Geschlecht* werden mit dieser Andersartigkeit assoziiert und stellen gleichermaßen eine Form der Bedrohung dar.<sup>30</sup> Es werden somit Weiblichkeit, Andersartigkeit und Monstrosität gleichgestellt und wirken zur Kontrastierung des Männlichen, Idealen und Heroischen, das sich wiederum erst durch die vorherrschende Differenzierung etabliert. Folglich wird die Sphinx zu einem Konstrukt zur Betonung des Helden Ödipus, des Sieges der Griechen über die ‚Barbaren‘, der Menschen über Mischwesen, des Mannes über die Frau. Die feminisierte Darstellung der griechischen Sphinx wird maßgebend in der Formulierung eines dualen Verhältnisses auf Grundlage von Geschlechtlichkeit, das durch eine antagonistische Kontrastierung männliche Heroenbilder schafft.

### 3. Die Macht der Sprache

Als weibliche Rätselstellerin beruht das Wesen der Sphinx auf Rätseln und Formulierungen, die eine sprachliche Herausforderung für die Ratenden darstellen, wobei „[...] wenn sie [die Thebaner:innen] es aber nicht herausfanden, raubte [die Sphinx] einen und verschlang ihn“.<sup>31</sup> Die Figur der Sphinx etabliert sich daher durch ihre sprachliche Handlungshoheit, die sie von der menschlichen Bevölkerung abgrenzt. Eine derartige sprachliche Macht äußert sich allerdings nicht in den überlieferten Dramen von Sophokles und Euripides, in welchen sie selbst nie zu Wort kommt. Die zugeschriebene Passivität der Sphinx drückt sich daher nicht nur in ihrer fehlenden aktiven Rolle als sprachliche Akteurin aus, sondern auch, indem sie in einem von ihr gestellten Rätsel, das auf einem sprachlichen Austausch basiert, ‚besiegt‘ wird. Ödipus meint, die Sphinx in ihrem Metier besiegt zu haben und etabliert sich durch diese ‚Errungenschaft‘ zum Helden, indem er sich als ein ihrem Intellekt gewachsener Gegenspieler

---

<sup>27</sup> duBois (1991) 110.

<sup>28</sup> duBois (1991) 104; Schneider (2010) 10.

<sup>29</sup> Schneider (2010) 18.

<sup>30</sup> Schneider (2010) 18.

<sup>31</sup> Apollod. 3,53.

präsentiert.<sup>32</sup> So meint Ödipus in Euripides' *Die Phönikerinnen*: „Sehet, das ist Oidipus, / Der die schweren Rätsel löste, [...] Der allein der blutbefleckten / Sphinx die Herrschaft abgewann!“<sup>33</sup> Teilweise wird auch statt ihres Suizids von Ödipus berichtet, der die Sphinx tötet. In jedweder Form ist es jedoch der vermeintliche ‚Sieg‘ des Ödipus, der dem ‚Untergang‘ der Sphinx gegenübergestellt wird. In ihrem Suizid scheinen ihre Flügel allerdings vergessen zu sein. Wenn Apollodor zu Anfang noch beschreibt: „sie hatte das Gesicht einer Frau [...] und Flügel eines Vogels“,<sup>34</sup> suggeriert er durch diese Flügel die übermenschliche Fähigkeit, wegzufiegen zu können. Die Sphinx ist somit zu etwas in der Lage, woran Ikarus etwa scheitert. Eben die Erzählung von Ikarus zeigt die Faszination des Fliegens auf, die Menschen bereits in der Antike empfunden haben. Um so bedeutender wird dies im selbst gewählten Tod der Sphinx. Statt ihre Flügel zu nutzen, stürzt sie sich von der Stadtburg herab in den Tod, da sie von Ödipus rhetorisch besiegt, ihr Rätsel gelöst, ihre Macht gebrochen und ihre Individualität genommen wurde. Damit wird die Sphinx nicht nur durch Beschreibungen und Worte, die ihr im Nachhinein in den Mund gelegt werden, zu denen sie sich jedoch im direkten Diskurs nie äußern kann, sondern auch durch Ödipus' ‚wortgewandtes Heldentum‘ zu einer passiven und unterworfenen Spielerin ihres eigenen Spiels. Es etabliert sich ein hierarchisches Gefälle von Machtverhältnissen, die im Rahmen von Sprache zwischen Ödipus und der Sphinx, sowie den Schreibern des Narrativs durch Schriftlichkeit kreiert werden. Identität und Nicht-Identität werden durch Sprache, Schriftlichkeit und Gesetz als Konstrukte weißer, hegemonialer Männlichkeit geschaffen, die auf den patriarchalen Gesellschaftsstrukturen basieren, durch welche sie ermöglicht werden. Das *Gesetz des Vaters*, das sich auf eben jene grundlegend intrinsische und sozial internalisierte Strukturen patriarchaler Macht durch die geschriebene Sprache beruft, wird in seiner narrativen Form als Berichterstattung über die mystifizierte Sphinx zu einem Medium der Unterdrückung. Indem die Sphinx zu einer rhetorisch passiven Instanz des geschilderten Diskurses wird, wird ihr Handlungsmacht durch männliche Autoren aberkannt, wobei Sprache und Sprachlichkeit zu symbolischen, männlichen Handlungsformen werden. Das der Sphinx zugeschriebene Geschlecht negiert die Möglichkeit der literarischen und ‚posthum‘ aktiven Sprache. Die Philosophin Julia Kristeva erklärt die patriarchale Basis der auf der sogenannten ‚symbolischen‘ Ordnung basierenden Gesellschaft durch die Verbindung von Sprachlichkeit und sozialen Strukturen. Das Modell westlicher Ideologien berufe sich auf die Konzeption eines Hierarchiegefälles aus der Superiorität eines Männlichen und der Inferiorität eines Weiblichen, das sich in der Sprachordnung widerspiegeln, wodurch soziale Strukturen durch das *Gesetz*

<sup>32</sup> „Oidipus aber hörte dies und löste es, indem er sagte, das von der Sphinx genannte Rätsel sei der Mensch [...]“, Apollod. 3,54.

<sup>33</sup> Eur. *Phoen.* 1757–1760. Vgl. ebenfalls „alte Erfolge“ (Eur. *Phoen.* 1733) und „[...] der nichts wissende Ödipus, und machte ihr ein Ende“ (Soph. *OT* 397).

<sup>34</sup> Apollod. 3,52.

*des Vaters* beherrscht würden.<sup>35</sup> Dabei basiert die kommunikative Sprache auf dem *Symbolischen*, das sich konstruiert aus dem Verhältnis zwischen Signifikant und Signifikat.<sup>36</sup> Kristeva schreibt, dass

das Symbolische, also auch Syntax und alle linguistischen Kategorien, nur das gesellschaftliche Produkt der Beziehung zum Anderen ist aufgrund objektiver Einwirkungen biologischer – u.a. geschlechtlicher – Unterschiede und konkret und historisch gegebener Familienstrukturen.<sup>37</sup>

Das *Symbolische* nimmt aus einer sprachwissenschaftlichen Perspektive die Funktion jenes Maßstabs ein, der für eine Sprache wie das Deutsche oder Französische als Kriterium grammatikalischer und linguistischer Korrektheit benutzt wird. Das *Symbolische* wird zur Essenz, zum Rahmen und zur sinngebenden Definition dieser Sprachen. Es erhält dabei allerdings seine Bedeutung aus seiner Position in dem bereits erläuterten patriarchalen System und wird selbst patriarchal, männlich:

Wenn man wie wir den Blickwinkel der gegenwärtigen Anthropologie akzeptiert, die darauf verzichtet hat, den symbolischen Ursprung der Gesellschaft in einer soziologischen Symboltheorie zu formulieren, dann lassen sich ‚Soziales‘ und ‚Symbolisches‘ synonym setzen.<sup>38</sup>

Kristeva entwirft hier das *Semiotische*, das gesellschaftliche und sprachliche Strukturen beleuchten soll, die durch das *Symbolische* unterdrückt werden.<sup>39</sup> Dieser Gedanke beruht auf einem Vergleich der vermeintlich westlichen Sprachordnung und dem westlichen gesellschaftlichen System, das sie der chinesischen Kultur und Sprache gegenüberstellt. Die chinesische Kultur kenne nicht die internalisierte und sexualisierte Unterdrückung des Westens, so Kristeva.<sup>40</sup> In der chinesischen Sprache sind wörtliche Bedeutungen von ihrer jeweiligen Intonation abhängig; gleichzeitig sei Intonation die erste sprachliche Differenzierung, die ein Kind mache.<sup>41</sup> Intonation und Rhythmus werden zu Beschreibungskriterien des *Semiotischen*. Diese kindlichen Bezüge setzt sie in Verbindung zu der Mutter-Kind-Beziehung, wobei sich dabei die *semiotische* Sprache in einem prä-ödpalen Rahmen befindet und als ‚a priori-Element‘ des *Symbolischen* fungiert. Das Kleinkind betrete nun unter Einfluss des *Symbolischen* soziale Strukturen, die durch das *Gesetz des Vaters* konzipiert wurden, durch den durch Lacan geprägten

---

<sup>35</sup> Rabine (1977) 43f.; McCance (1996) 150.

<sup>36</sup> McCance (1996) 147; Rabine (1977) 44.

<sup>37</sup> Kristeva (1978) 40.

<sup>38</sup> Kristeva (1978) 80.

<sup>39</sup> Rabine (1977) 44.

<sup>40</sup> Rabine (1977) 46.

<sup>41</sup> Rabine (1977) 45f.

*symbolischen Vater*.<sup>42</sup> Kristevas Theorie der Differenzierung stößt nicht nur auf Zustimmung. Es werden Stimmen laut, die kritisieren, Kristeva würde durch ihre sprachliche Unterscheidung eben jene sozialen und historischen Stereotypisierungen von Geschlechtlichkeit reproduzieren und dadurch negieren, dass sich Sprachlichkeit weiterentwickeln kann, um eben jenes hierarchische und ideologische Konzept zu überwinden.<sup>43</sup> Durch ihre Nutzung von Musik und Klang wird die Sphinx zu einem möglichen Beispiel des *Semiotischen*. Antike Quellen berichten, dass die Sphinx ihr Rätsel von den Musen gelernt und gesungen haben soll.<sup>44</sup> Gesang nimmt dabei die Rolle als orale Form des Narrativs ein und wird der Schrift gegenübergestellt, als ihr vorausgehend dargestellt, wodurch Literarizität und Schriftlichkeit mit Fortschritt und Macht, mit Männlichkeit assoziiert werden. Indem die Sphinx in oraler Form in Berufung auf Rhythmus und Ton gesungen haben soll, wird sie zu einer Form des *Semiotischen*. In ihrem Gedicht *Myth* (1973) setzt sich Dichterin und Aktivistin Muriel Rukeyser (1913–1980) mit einem hypothetischen, erneuten Aufeinandertreffen von Ödipus und der Sphinx auseinander, das sich auf Ödipus' ‚richtige‘ Beantwortung des Rätsels<sup>45</sup> bezieht, wobei hierbei die Übersetzung in die englische Sprache eine Bedeutung erlangt, in der das griechische ἄνθρωπος (Mensch) zu ἀνήρ (Mann) konvertiert wird und dabei statt des Menschlichen das Männliche in Ödipus' Antwort beleuchtet wird: „When you say Man' said Oedipus, / ,You include women too. / Everyone knows that“<sup>46</sup>,<sup>46</sup> behauptet Rukeyser Ödipus über die Inklusion von Frauen in dem Begriff ‚Mann‘. Mit der Betonung der Allgemeinheit in Ödipus' Aussage, die sich auf eine Gesellschaftsstruktur bezieht, in der Männlichkeit als Schirmbegriff für alle Menschen benutzt wird, wird ein Hierarchiegefälle männlicher Dominanz erzeugt, dessen sich Ödipus nicht bewusst ist. Durch die fehlende Betonung von Frauen wird artikuliert, dass weibliche Figuren aus dem Diskurs ausgeschlossen und verschwiegen werden und nichtsdestotrotz ein vermeintlicher Teil jener ‚aller‘ sind. Rukeyser formuliert die Rolle der Sphinx nachträglich aus einer feministischen Perspektive, indem sie ihr aktive Sprachgewalt zugesteht, wodurch sie Ödipus nicht nur sein fehlendes Verständnis des menschlichen Ursprungs aufzeigt, sondern auch sein problematisches Bild von Geschlechtlichkeit. Durch die Antwort der Sphinx: „You didn't say anything about woman“<sup>47</sup> wird er vor den Kopf gestoßen und mit eben jener durch seine Blindheit übersehenen Weiblichkeit konfrontiert. Dabei kritisiert das Gedicht neben der männlichen Sprachmacht und Deutungshoheit von Geschichte auch die fehlende aktive Inklusion

<sup>42</sup> Vgl. Kristeva (1978) 56.

<sup>43</sup> Vgl. Rabine (1977) 46f.

<sup>44</sup> „Sie hatte aber ein Rätsel von den Musen erfahren“ (Apollod. 3,52). Bei Euripides äußert sich Ödipus mit dem Ausdruck „Musenkunst“ (Eur. *Phoen.* 1729) sowie „Die Rätselsängerin, die Sphinx [...]“ (Soph. *OT* 129) oder „ihr gräßliches Sphinxlied gesungen“ (Eur. *Phoen.* 807).

<sup>45</sup> Apollod. 3,54.

<sup>46</sup> Rukeyser (2021) 12ff.

<sup>47</sup> Rukeyser (2021) 11.

von Frauen. Lediglich Bezeichnungen von *gender identity* und sexueller Orientierung, die sich außerhalb des (nicht-)binären Diskurses befinden, entstammen der jüngeren Vergangenheit, wobei grundlegende Prinzipien von Mehrgeschlechtlichkeit und spektraler Orientierung und Selbstzuschreibung hingegen so alt wie die Menschheit selbst sind. Auch in der Figur der Sphinx lässt sich der Gedanke des Genderns aufzeigen. Allerdings lässt sich bei Betrachtung der Sphinx im Ödipus-Mythos nicht nur die Frage nach einer weiblichen Sprache stellen, sondern die Frage nach Sprachlichkeit aus einer nicht-männlichen Perspektive und somit einer Perspektive, die sowohl nicht-Männer, als auch nicht-Menschen einschließt. Rukeyser eröffnet durch ihr Gedicht den Dialog über die Inklusion von Sprache, die sich über einen zweidimensionalen Horizont hinausbewegt. Im ägyptischen Raum als männliches, im griechischen als weibliches Wesen, befindet sich der/die Sphinx zwischen den geschlechtlichen Zuordnungen des Männlichen und Weiblichen. Die Limitierungen eines Klassifikationssystems negieren somit die Essenz des/der Sphinx, indem eine Form der Nomenklatur verwendet wird, die zur Fassbarmachung des Nicht-Fassbaren dienen soll. Da der/die Sphinx weder männlich noch weiblich und gleichzeitig beides simultan ist, habe ich mich dazu entschieden, künftig die Pronomina *they/them* zu benutzen und textlich den/die Sphinx als nicht-binäre Identität zu behandeln. Rukeyser's Gedicht *Myth* kann daher betrachtet werden als Inklusion des Weiblichen in den sprachlichen und sozialen Diskurs. Dabei wird es aber nicht nur zu einem Plädoyer der Inklusion weiblicher Sprache, sondern auch zu einer potenziellen Aufarbeitung von Kristevas Ansatz und dem Kritikpunkt, dass geschlechtliche Stereotypen in ihrer sprachlichen Differenzierung reproduziert würden.<sup>48</sup> In der Figur des/der Sphinx wird eine Differenzierung der Sprachordnung in männlich/weiblich aufgebrochen und durch eine Auflösung geschlechtlich konnotierter Rollen- und Sprachbilder ersetzt. Die Sprache selbst hat somit die Möglichkeit, aus Ödipus' Fehler zu lernen.

#### 4. Die Macht des Wissens

Aufgrund eines historisch manifestierten, ungleich verteilten Zugangs zu Wissen wird ein gesellschaftliches Modell konstruiert, das auf geschlechtlich differenter Verteilung von Wissen beruht und im Rahmen eines Teufelskreises von Zuschreibungen geringerer weiblicher Intelligenz Frauen den Zugang zu Bildung erschwert. Die somit kreierte männliche Superiorität und Dominanz werden dafür verwendet, die Frau von sich zu unterscheiden und sich von ihr in der ihr zugeschriebenen Inferiorität und geistigen Schwäche abzugrenzen, wodurch Wissen als Machtfaktor etabliert wird. Ödipus wird als Mann im Konflikt mit der weiblichen Sphinx zum vermeintlich Wissenden, der als Einziger die Antwort auf das Rätsel der Sphinx kennt. Durch die Lösung des

---

<sup>48</sup> Vgl. Rabine (1977) 46.

Rätsels ‚rettet‘ er Theben, besteigt den Thron und heiratet seine Mutter Jokaste. Ödipus wird zum klassischen, männlichen Heroen; indem er das Rätsel des ‚weiblichen, antagonistischen Monsters‘ Sphinx löst, ist er allerdings zugleich auch Hauptverantwortlicher für den Untergang der Stadt, der in seinem Patrizid und der inzestuösen Ehelichung seiner Mutter liegt.<sup>49</sup> Der/die Sphinx allerdings zeichnet sich aus durch Rätsel, Logik und Wissen und nimmt trotz der vermeintlichen Konnotation von Wissen mit Männlichkeit als dargestellte weibliche Figur eine Position im Diskurs ein. Nicht nur das: *They* kennen Ödipus‘ Ursprung und wissen von seinem fatal determinierten Untergang, der einhergeht mit *their* Tod. Der/die Sphinx besitzt als vermeintliche Frau höheres Wissen als der ‚wissende Held‘ Ödipus. In Rukeyser’s Gedicht *Myth* tritt die Sphinx als weibliche Figur auf, die dennoch eine Wissenshoheit besitzt. Ödipus konfrontiert die Sphinx: „I want to ask one question“<sup>50</sup> und beschwört damit einen Rollentausch herauf. Es ist nicht mehr die Sphinx, die fragt und die Antwort bereits weiß, sondern er, der unwissend die Sphinx fragt, ihre Wissensmacht anerkennt und sich unterordnet. Ödipus erkennt die Frage: „Was ist das, das eine einzige Bezeichnung hat und vierfüßig und zweifüßig und dreifüßig wird?“<sup>51</sup> deren Antwort „Mensch“ (ἄνθρωπος) ist, nicht als Ursprungsgeschichte des Menschen und folglich auch seiner Herkunft an. Die Antwort auf die Frage des/der Sphinx selbst ist Ödipus‘ Rätsel, an dem er scheitert. Als ‚Frau‘ weiß der/die Sphinx mehr und wird in der Wahrnehmung zu einer Gefahr, zur Personifikation eines weiblichen Enigmas. Als nicht-binäres Wesen wiederum haben *they* die vermeintlich männliche Macht des Wissens inne; aber in der Darstellung als Frau muss der/die wissende *they* augenscheinlich besiegt werden. Das wahrhaftige Sein und Haben von Wissen führt zu dem vermeintlichen Untergang der Figur Sphinx, indem *they* verkörpern, was human nicht greifbar ist. Durch *their* Repräsentation des Überirdischen sind *they* dazu verurteilt, durch Menschenhand zu sterben, da nur so der Mensch selbst dieses Wissen negieren kann. Der/die Sphinx wird somit als ‚Anderes‘ konstruiert, dessen Andersartigkeit in *their* transzendenten Entität liegt, und dadurch von der Menschlichkeit abgegrenzt. Es wird aufgezeigt, dass der Mensch in seiner Existenz nicht dazu in der Lage ist, vollständiges Wissen zu haben. Deutlich gemacht wird das in Ödipus‘ zelebriertem vermeintlichen Sieg über den/die Sphinx, *their* Suizid und Ödipus‘ Untergang, der in seiner finalen, menschlichen Unwissenheit liegt.

## 5. Conclusio

Das Enigma der/des mythischen Sphinx liegt nicht in *their* zugeschriebenen Weiblichkeit, sondern in der Unfassbarkeit des überirdischen Wesens in einem geschlechtli-

<sup>49</sup> Davies (2014) 436; „Die Sprüche löste Oidipus, mein Sohn, / Unwissend nahm die Mutter er zur Frau, / Unwissend nahm die Mutter ihn zum Mann“ (Eur. *Phoen.* 51–54).

<sup>50</sup> Rukeyser (2021) 4.

<sup>51</sup> Apollod. 3,53

chen Rahmen. Die vermeintliche Männlichkeit, primär allerdings Weiblichkeit, des/der Sphinx wird zu einem Medium der Humanisierung des Unerklärlichen. Femininität als Konstrukt und imaginiertes Konzept soll die Unerklärlichkeit des/der Sphinx rechtfertigen, indem die Figur fassbar gemacht und in *their* Wesenseigenschaften degradiert wird, indem *them* die Sprache vermeintlich genommen und *they* geschlechtlich auf ein binäres System reduziert werden, das sich aus einem hierarchischen Machtgefälle männlicher Dominanz konzipiert. Dabei befindet sich der/die Sphinx außerhalb der konstruierten sozialen Ordnung. *They* bewegen sich außerhalb des binären geschlechtlichen Diskurses sowie außerhalb des Dualismus Mensch-Tier, indem sich *they* dazwischen befinden – oder wie Tyrone Williams in ihrem Gedicht *Sphinx Infinitives* schreibt: „dressing humanimal.“<sup>52</sup> Der/die Sphinx ist weder männlich noch weiblich: Bildliche Darstellungen und Beschreibungen versuchen, *their* transzendente Entität durch Zuschreibungen von moralischen Eigenschaften und Geschlechtlichkeit als human greifbares Konstrukt zu konzipieren. Folglich zeigt die Kunst den Versuch, den/die Sphinx in *their* Komplexität darzustellen. Vielleicht wird somit gerade in der ägyptischen Kunst durch ihre vermeintlich grobe Bildhauerei etwaige Androgynität möglich gemacht. „That’s what you think.“<sup>53</sup>

johannaboettiger@me.com

**ÜBER DIE AUTORIN** Johanna Böttiger studierte kurzzeitig Medizin, bevor sie sich dem Studium der Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft und Geschichte an der LMU München zuwandte. Seit 2022 studiert sie English Language and Literature in Oxford. Ihre Interessenschwerpunkte beinhalten Gendertheorie und Geschlechtergeschichte, englischsprachige Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts und Möglichkeiten der Auseinandersetzung mit Rassismus, ‘Schwarzen Stimmen’ und Körperlichkeit aus einer globalen Perspektive.

## **Bibliographie**

### **Primärliteratur**

Apollod.: Apollodor, *Bibliothek. Götter- und Heldensagen*, hrsg. und übers. v. Paul Dräger, Düsseldorf / Zürich 2005.

Eur.: Euripides *Sämtliche Tragödien und Fragmente*, hrsg. v. Gustav Adolf Seeck, übers. v. Ernst Buschor, München 1972.

Hes. *Theog.*: *Theogonie*, hrsg. und übers. v. Otto Schönberger, Ditzingen 2018.

---

<sup>52</sup> Williams (2013) 120.

<sup>53</sup> Rukeyser (2021) 15.

Kristeva (1978): Julia Kristeva, *Die Revolution der poetischen Sprache*, übers. v. Reinold Werner, Frankfurt am Main.

Rukeyser (2021): Muriel Rukeyser, *The Essential Muriel Rukeyser. Poems*, hrsg. v. Natasha Trethewey, New York.

Soph. OT: Sophokles, *König Ödipus*, übers. v. Kurt Steinmann, Ditzingen 2019.

### **Sekundärliteratur**

Davies (2014): Malcolm Davies, „Oedipus and the Riddle of the Sphinx“, in: *Trends in Classics* 6 (2), 431–436.

duBois (1991): Page duBois, *Centaurs and Amazons. Women and the Pre-History of the Great Chain of Being*, Ann Arbor.

McCance (1996): Dawne McCance, „L'écriture limite. Kristeva's Postmodern Feminist Ethics“, in: *Hypatia* 11 (2), 141–160.

Rabine (1977): Leslie Rabine, „Julia Kristeva. Semiotics and Women“, in: *Pacific Coast Philology* 12, 41–49.

Renger (2013): Almut-Barbara Renger, *Oedipus and the Sphinx. The threshold myth from Sophocles through Freud to Cocteau*, Chicago.

Schneider (2010): Lambert Schneider, *Sphinx, Amazone, Mänade. Bedrohliche Frauenbilder im antiken Mythos*, Stuttgart.

Seidlmayer / Johannsen / Bäbler (2012): Stephan Seidlmayer / Nina Johannsen / Balbina Bäbler, „Sphinx“, in: *Brill's New Pauly*, URL= [https://doi.org/10.1163/1574-9347\\_bnp\\_e1119080](https://doi.org/10.1163/1574-9347_bnp_e1119080) (zuletzt abgerufen am 05.03.2025).

Seymour (2011): Jane Seymour, „Hermaphrodite“, in: *The Lancet* 377 (9765), 547.

Wegner / Wegner (2015): Josef Wegner / Jennifer Houser Wegner, *The Sphinx That Traveled to Philadelphia. The Story of the Colossal Sphinx of Ramses the Great in the Penn Museum*, Philadelphia.

Williams (2013): Tyrone Williams, „Sphinx Infnitives“, in: *The Baffler* 22, 120.

Wissenschaftliche Buchgesellschaft (WBG) 2010: „Rätselhaft. Die Sphinx“, in: *Archäologie in Deutschland. Sphinx, Amazone, Mänade. Bedrohliche Frauenbilder im antiken Mythos* (Sonderheft), Darmstadt, 21–33.