

Manuela Wagner

Ein neues Fundstück aus dem großen Petra-Puzzle

Verbotenes Souvenir: Herkunft und Fundumstände des Fundstücks

Vor einiger Zeit meldete sich in der Naturhistorischen Gesellschaft Nürnberg e. V. ein nach eigenen Angaben - Petra-Tourist¹, der ein recht interessantes „Urlaubs - Mitbringsel“ vorlegte. Im Juni 1992 fand er auf einem Spaziergang durch die Ruinen von Petra das, wie er meinte, Marmorbruchstück einer Statue. Glücklicherweise dokumentierte er, zwar nicht sofort bei der Auffindung, so doch zumindest einige Tage später, photographisch und sogar zeichnerisch seinen Fund, so daß wir heute wissen, daß das Stück von der Anhöhe nördlich des Wadi Musa, in der Nähe der Grabung des Löwen-Greifen-Tempels stammt. Die Skizzierung zeigt die Lage zum Löwen-Greifen-Tempel, zur Grabungsabraumhalde und erkennbare Mauerzüge, die eine Lage im Bereich des sog. Palastes² angeben. Das Foto (Abb. 1, Pfeil) ermöglicht zudem eine genaue Lokalisierung im Bereich des Hauptraumes ca. 1 m vor den Säulenstellungen dieses Gebäudes. Seinen glaubhaften Schilderungen zufolge befand sich das Stück umgedreht, also mit der Bildseite nach unten, im Erdreich.



Abb. 1: Fundplatz des Souvenirs.

Da er den wissenschaftlichen Wert des Stückes allmählich erkannte - und wohl auch aufgrund seines schlechten Gewissens -, brachte er das Stück nun in die NHG, die es nach abgeschlossener wissenschaftlicher Bearbeitung den jordanischen Behörden übergeben wird.

Beschreibung

Die Maße des reliefierten feinkörnigen, rötlichen Sandsteins betragen auf der gepickten Seite H 18,4 x B 18,5 cm. Die Schauseite hat die Maße H 18,4 x B 17,2 cm. Die Relieftiefe beträgt ca. 3 cm. Die fast diagonal zerstörten Über-

¹ Er bat darum, namentlich nicht genannt zu werden.

² Siehe hierzu den Beitrag von J. P. Zeitler, 'Ein Theater verloren und einen „Palast“ gewonnen' in diesem Band.

Abb. 2: Fundstück der Gorgo Medusa.



Abb. 3: Umzeichnung der Gorgo Medusa.



reste eines Gesichtes lassen ungeachtet des großen Bruches ein Auge, den Mundwinkel der rechten Seite, das Kinn sowie den Ansatz von Haaren und Flügeln bzw. Schuppen erkennen (Abb. 2 und 3).

Die Wange der rechten Gesichtseite ist weich und voll wiedergegeben, ebenso das mollige Kinn. Die Augenbrauen des ehemals rundlichen Gesichtes sind sehr schwungvoll herausgearbeitet, die Augen erscheinen groß, etwas nach innen stehend und weit aufgerissen. Der Mund mit den vollen Lippen ist leicht geöffnet, wie der Ansatz des Mundwinkels erkennen läßt. Durch die starke Beschädigung ist nur noch ein Teil des rechten Nasenflügels von der Nase sichtbar. Die Haare sind kurz und wirken recht ungebündelt und struppig. Unterhalb der rechten Schläfe läßt der Bildhauer aus dem massiven Lockengefüge eine einzelne Locke auf die Wange ausweichen³ (Abb. 4 und 5). Hinter der Frisur sind Ausarbeitungen zu sehen, die nicht als Haare, sondern vielmehr als kleine Flügelchen bzw. wohl eher als Schuppen zu deuten sind. Unter dem Kinn, am Halsansatz, erkennt man die Reste eines Wulstes oder eines Bandes.

Die wenigen Überreste, die von diesem Gesicht erhalten sind, geben bereits eine gewisse Schönheit wieder. Die vollen Wangen, das rundliche Kinn, die großen Augen mit den geschwungenen Augenbrauen, die vollen leicht ge-

Abb. 4: Medusenrelief aus dem Volumniergrab in Perugia.



Abb. 5: Umzeichnung und Ergänzung des Gorgoneions in der NHG.



³ Vergleichbar ist hier die etruskisch-hellenistische Darstellung einer Medusa (Abb. 4).

öffneten Lippen und - nicht zu vergessen - die kleine Locke, die das Gesicht umschmeichelt, sprechen die übliche Formensprache eines anmutigen weiblichen Gesichtes. In der Ergänzung sieht man dann auch recht deutlich die ausdrucksvolle, nahezu pathetische Mimik dieser Erscheinung⁴. Aus der antiken griechischen Bildkunst ist uns ein Wesen bekannt, welches dieser sofort entspricht: Die Gorgo Medusa.

Der Mythos

Die drei Gorgonen⁵, von denen zwei Schwestern unsterblich, die dritte Schwester aber sterblich war, hausten an der Grenze zur Nacht, an der Küste des Weltstromes, bei den Gärten der Hesperiden.

Sthenno, eine der unsterblichen Schwestern, ist die Mächtige, Euryale die Weitspringende. Die dritte, sterbliche, Schwester Medusa - die Herrscherin - besaß als Waffe im Kampf gegen ihre Sterblichkeit einen übermächtigen Schutzschild: Ihren Blick, der alle, die er traf, versteinern konnte. Das Aussehen der Medusa wird in der antiken Mythologie so gegensätzlich wie nur möglich beschrieben. Einmal war es geradezu furchterregend: Flügel wuchsen aus ihrem Rücken, Schlangen züngelten aus dem Haar, das Gesicht ist grauenhaft häßlich, mit riesigen furchteinflößenden Augen und einem weit geöffnetem Mund mit scharfen Zähnen. Ein anderes Mal galt Medusa als so vollkommen, daß sie prahlen konnte, sogar die Göttin Athena an Schönheit zu übertreffen.

Perseus, der beauftragt wurde, Medusa zu töten, entging mit Hilfe eines Spiegels⁶ ihren versteinernenden Blicken. Moralischen Beistand lieferten ihm Athena und Hermes. Von den Nymphen erhielt er Flügelschuhe und eine Tarnkappe. Die Tötungsaktion gelang. Perseus übergab das Haupt der Medusa der Göttin Athena (Abb. 6). Diese setzte den Kopf der Gorgo Medusa auf ihren schuppenartigen Brustpanzer, die Aegis. Von dieser Zeit an, diente das Gorgoneion der Athena als apotropäisches Abzeichen, welches böse Kräfte, besonders aber den bösen Blick, abwehrte.

Abb. 6: Perseus hält das Haupt der Medusa. Glockenkrater in Bologna.



⁴ Siehe hierzu Abb. 5.

⁵ Zum Mythos der Gorgonen u.a. bei M. Grant und J. Hazel, *Lexikon der antiken Mythen und Gestalten*, München, 1992, 163.

⁶ Oder er wich ihren versteinernenden Augen aus, indem er in einen spiegelblanken Schild blickte.

Zur Entwicklung des Gorgoneions

Das Bild der Gorgo Medusa erfährt, sowohl in der Darstellung der ganzen Gestalt als auch als Gorgoneion, in der griechischen Kunst einen Wandel⁷. Wie es der Beschreibung der Medusa in der Mythologie schon eigen ist, verändert sich im Laufe der Zeit ihr Bild von einem unglaublich häßlichen Aussehen - in archaischer Zeit - über einen sog. Mittleren Typus⁸ bis hin zum Schönen Typus, der in klassischer Zeit seinen Anfang nimmt und in der Folgezeit beibehalten wurde.⁹ Darstellungen des Archaischen und auch des Mittleren Typus können hier weitestgehend außer Acht gelassen werden, da sie neben ihrer Darstellungsweise auch zeitlich nicht in den Rahmen passen.

Bereits seit frühklassischer Zeit ist das Bild der Gorgo Medusa als Apotropeion rein menschlich angelegt, im Gegensatz zu den archaischen Medusenfratzen¹⁰, deren bildliche Schilderungen stets von einem unmenschlichen Wesen ausgingen.

Die wichtigsten Merkmale des letzteren Typus sind die schönen Gesichtszüge, die durch große, weit aufgerissene Augen und hochgezogene Brauenbögen dem Bild der Gorgo einen pathetischen Gesichtsausdruck verleihen (Abb. 7).

Eine üppige, reich gelockte Haarmasse, ab dem 3. Jhd. v. Chr. oftmals formelhaft erstarrt, rundet das Bild dieses Typs ab. Die Schlangen, die das Medusenhaupt



Abb. 7: Medusa Rondonini, um 440 v. Chr.

Abb. 8: Athena-büste mit Gorgoneion, Eleusis.



Abb. 9: Relief aus Epidauros, mit einem Schildgorgoneion.



⁷ J. Floren, Studien zur Typologie des Gorgoneion, Münster/Westfalen, 1977.

⁸ Von Floren, 1ff., so bezeichnet.

⁹ Mittlerer und Schöner Typus existierten auch nebeneinander her. Siehe hierzu Floren, a.a.O. 184.

¹⁰ Ebd. 188.

umzüngelten oder aus dem Haar der Medusa förmlich herauswuchsen, erscheinen nun als Schlangenband, welches das Haupt umgibt oder aus dem unteren Haaransatz rechts und links herauswächst und in einen Knoten verläuft. Gelegentlich liegen die Schlangen, fast bedeutungslos stilisiert, wie eine Schmuckkette oder ein Reif um den Hals der Medusa.

Obwohl sich der Schöne Typus gegen Ende des 5. Jhds. v. Chr. anscheinend in Athen herausbildet, beschränkt er sich dort - mit einigen Ausnahmen - überwiegend auf den Bereich der Kleinkunst¹¹. Der bedeutendste und hochrangigste Platz des Gorgoneions bleibt in Attika die Aegis der Athena, teilweise findet es aber auch als Schildzeichen Verwendung (Abb. 8 und 9).

Im Unterschied zu Athen kommt das Gorgoabzeichen des Schönen Typus in anderen Kunstlandschaften Griechenlands und im griechischen Osten wesentlich häufiger vor.



Abb. 10: Tarentinisches Antefix.



Abb. 11: Tarentinisches Antefix.

In der unteritalischen Kunst entwickelt sich das Medusenbild ab der zweiten Hälfte des 4. Jhds. v. Chr. weiter, wie es besonders an tarentinischen Terrakottaantefixen zu sehen ist. Die Augen der Medusa sind hier in der Regel ungewöhnlich weit aufgerissen, die Hebung der Augenbrauen wird gesteigert und die pathetische Wirkung durch einen in die Breite gezogenen Mund mit geöffneten Lippen noch verstärkt (Abb. 10 und 11). Dieser pathetische Zug findet sich nahezu bei allen Gorgoneia des Hellenismus bis in die römische Kaiserzeit¹² (Abb. 12).

Darüber hinaus wurden den Gorgoneia in Unteritalien ab o.g. Zeit auch Schläfenflügel beigegeben, die sich bald zum kanonischen Bild der „schönen Gorgo“ auch im übrigen Griechenland etablierten (Abb. 13). Eine ebenfalls spezifisch apulisch-tarentinische Prägung, die Darstellung im Dreiviertelprofil, und ebenso das starke Pathos im Ausdruck, wurde vor allem in alexandrinischen Kunstzentren übernommen (Abb. 14). Die Einfluß-

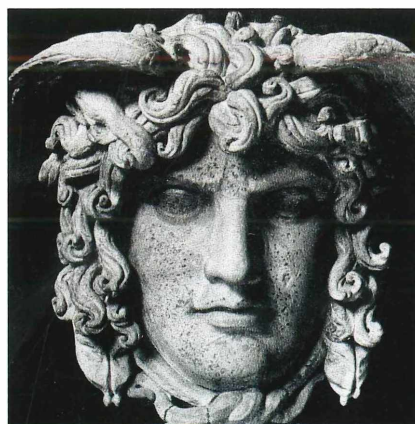


Abb. 12: Römischer Medusenkopf vom Venus-Roma-Tempel in Rom.

¹¹ Nach den von Floren ebd. bis 1977 erforschten und bis dato bekannten Gorgoneia!

¹² Ebd. 206.



Abb. 13: Gorgo mit Schläfenflügelchen.



Abb. 14: Gorgoneion in Dreiviertelansicht, aus Tarent.

nahme alexandrinischer Kunst auf die nabatäische wird häufig angenommen.¹³ So könnte der oben vorgestellte Typus mit pathetischem Ausdruck und teilweise in Dreiviertelansicht von Tarent über Alexandria auch nach Petra gelangt sein.

Antike Präsenz des Fundstückes

Abb. 15: Römische Panzerstatue mit Gorgoneia an den Laschen des Waffenrockes, 2. Jhd. v. Chr.



Die Fundbereiche der Gorgonenmasken im griechischen und römischen Raum zeigen, daß diese häufig im sepukralen Zusammenhang auftreten. Auf diesem Gebiet erinnern sie an die alte homerische Funktion des Gorgoneions als Schreckensbild des Hades¹⁴. Der versteinende Blick der Gorgo, die stark nach innen gedrehten Augen, die Schrecken hervorrufen sollen, die gelegentliche Kopfbedeckung des Gorgoneions, die auch als Hadeskappe interpretiert wird, beschreiben ihre Eigenschaft als Todesdämon und die allgemeine apotropäische Wirkung, den ihr Anblick hervorrief. Als Schildapoptropeion oder als Apoptropeion auf den Laschen der römischen Waffenröcke kam ihr aber ebenso die Aufgabe zu, Unheil abzuwehren (Abb. 15).

Aus Petra sind zahlreiche Darstellungen des Hauptes der Gorgo erhalten. Ihre Ausführungen, meist sind es Reliefplastiken, sprechen meist für einen Verbund mit der Architektur, d.h. es handelt sich wohl so gut wie immer um Bauplastiken. Als Beispiel läßt sich hier ein interessantes Medusenkaptell anführen. Jeweils eine der vier Seiten des Kapitells ist vollständig mit einem

¹³ Leider wurde diese Einflußnahme bisher nur selten nachgewiesen, da die materiellen Überlieferungen alexandrinischer Kunst offenbar nicht ausreichend vorhanden oder erforscht werden konnten.

¹⁴ H. Herdejürgen, Zur Deutung einiger tarentinischer Terrakotten, AA 1983, 55.

Kopf der Medusa ausgefüllt¹⁵. Freistehende rundplastische Monumente, die im Zusammenhang mit der Gorgo Medusa stehen, sind bisher definitiv nicht bekannt. Leider sind die Fundumstände der einzelnen Bauplastiken nicht immer ganz geklärt, so daß die ursprüngliche Anbringung oft unklar bleiben muß. In situ erhaltene, im Bauverbund stehende Medusenköpfe finden wir nur an den Ecksteinen¹⁶ des sog. Löwentrikliniums¹⁷ (Abb. 16).

Ein weiterer Gorgonenkopf ist als Apotropeion auf einem Schild zu sehen, wie die Gorgonaia überhaupt häufig im Zusammenhang mit Waffen auftreten. Das schöne Beispiel des Schildapotropeions aus Petra, mit der in Unteritalien „erfundenen“ Dreiviertelansicht und in der üblichen pathetischen Ausdrucksweise, zeigt Merkmale, die angeblich auch in Alexandria so beliebt waren und bis in römische Zeit hinein bekannt sind (Abb. 17 und 18). Ebenfalls in Dreiviertelansicht und mit noch expressiverem Ausdruck wurde auch das Gorgoneion auf dem Bruchstück mit



Abb. 16: Löwentriklinium in Petra.



Abb. 17: Schildgorgoneion aus Petra.

Abb. 18: Wohl kaiserzeitlicher Kameo mit Medusa.

¹⁵ P.J. Parr, Recent Discoveries in the Sanctuary of the Qasr el Bint Far'un in Petra: Account of the recent excavations. ADAJ 12–13 (1967–68), 10, Pl. VIII b.

¹⁶ Die griechische Bauordnung wurde in Petra augenscheinlich nicht immer konsequent übernommen, da innerhalb der dorischen Bauordnung bekanntermaßen bisher keine reinen Metopen als Ecksteine bekannt sind.

¹⁷ Ein weiterer Gorgo-Kopf aus bauplastischem Befund z.B. bei Parr, Pl. XIII, B. Andere Köpfe werden möglicherweise noch als Medusa zu identifizieren sein, so z. B. der geflügelte Kopf Parr, Pl. III, welcher möglicherweise die orientalische Umbildung einer Medusa mit Schläfenflügeln ist. Von Parr, 7, als Hermes gedeutet. Auch die sog. Nabatäische Vegetationsgottheit bei M.B. Lyttleton and T.F.C. Blagg, Sculpture from the Temenos of Qasr el-Bint at Petra. Aram 2, 1990, Pl. 9, könnte als Medusa gedeutet werden.

Abb. 19: Gorgo mit
Schläfenflügeln.



Abb. 20: Geflügel-
tes Gorgoneion
vor einem schup-
penartigem Hinter-
grund.

dem Rest eines Waffenrockes wiedergegeben.¹⁸ Diese Darstellung befand sich ursprünglich sicher, ebenso wie die Darstellung von Abb.17, in einem Schild- bzw. Waffenfries, ähnlich dem gut erhaltenen Propylon des Athenaions in Pergamon¹⁹.

Im Gegensatz zur "Gorgo auf dem Schild" und zur "Gorgo neben dem Waffenrock" entspricht die Darstellung der Medusa in der NHG nicht der erwähnten Dreiviertelansicht, die wohl eher typisch für ein Schildgorgoneion war. Auch bei ihr ist das gewisse Pathos im Blick zu sehen. Dies zeigen die weit aufgerissenen Augen und der leicht geöffnete Mund. Doch gleicht sie in der rundlichen Darstellung des Kopfes und auch der Angabe von Schuppen hinter ihrem Hals den Gorgoneia auf der Aegis der Athena, bzw. - wie aus römischer Zeit so häufig überliefert - auf Brustpanzern²⁰. Um Flügelchen, wie ich zunächst vermutete, kann es sich bei den oben erwähnten Schuppen nicht handeln, da diese im Schönen Typus stets als Schläfenflügelchen angesetzt waren und nur in seltenen Fällen von dort bis hinter den Hals reichen²¹ (Abb. 19). Möglicherweise befand sich die Medusa in der NHG als Gorgoneion auf einer Athenabüste, ähnlich den Götterdarstellungen der 67er Reliefblöcke. Ihre Größe könnte durchaus dafür sprechen. Eine einzelne Anbringung als apotropäisches Gorgoneion auf einer Reliefplatte wäre aber ebenso möglich, wie das Gorgoneion der Abb. 20, ein Beispiel aus Smyrna, zeigt²².

Die sog. 67er Gruppe wurde 1967 - daher ihr Name - in sekundärer Lage in einem turmartigen Raum südlich des Temenos-Tores²³ im Bereich der sog. Thermen²⁴ gefunden. Von der damaligen Kampagne existiert leider kein sauberer Grabungsbericht, so daß Lage und Auffindung nicht mehr genau rekonstruiert werden können²⁵. Es wurde lange vermutet, daß man die Blöcke bereits in der Antike abnahm, lagerte oder einfach zusammenschüttete. Als Bauplastiken in

¹⁸ Siehe Abb. 27.

¹⁹ Dazu bei H. Lauter, Die Architektur des Hellenismus, Darmstadt, 1986, 204, Taf. 24, und Staatliche Museen zu Berlin. Die Antikensammlung, Berlin, 1998, Abb. 139.

²⁰ Siehe Abb. 8 und 15.

²¹ Floren, a.a.O., Taf. 20, 10 und 12.

²² E. Buschor, Medusa Rondanini, Stuttgart, 1958, 26.

²³ Diese Räume werden auch als Magazine bezeichnet.

²⁴ Da in den sog. Thermen keine Wasserleitungen existierten, kann es sich hierbei nicht um eine Badeanlage handeln. Die Bezeichnung wird allerdings noch beibehalten.

²⁵ J. McKenzie, The Development of Sculpture at Petra and Khirbet Tannur. PEQ 1988, 86.

den sog. Bädern fanden sie mit Sicherheit keine Verwendung, da diese bis zum Deckenansatz erhalten und dort keine Hinweise auf einen plastischen Fries vorhanden sind. G. R. H. Wright spricht sich aufgrund der Fundumstände für eine in byzantinischer Zeit vorgenommene Auffüllung des Turmes, d. h. der sog. Magazinräume, aus und nimmt an, daß sie möglicherweise von einem völlig zerstörten Vorgängerbau des jetzigen Stadttors stammen²⁶. Betrachtet man das Temenos-Tor von Petra, erkennt man an den seitlichen Pilastern gerahmte, wohl nahezu quadratische Blöcke, die im Wechsel ornamentale und - leider nur schlecht erhaltene - figürliche Reliefs zeigen (Abb. 21). Obwohl sich diese in sehr schlechtem Zustand befinden und man daher nur wenig über ihre Qualität aussagen kann, erscheinen die Reliefs der 67er Gruppe doch qualitativ wesentlich hochwertiger. Sie weisen eine detailreichere Ausarbeitung und eine größere Relieftiefe auf, die im allgemeinen auch für eine aufwendigere Bearbeitung spricht. Meines Erachtens ist es recht unwahrscheinlich, daß man diese qualitätvolleren Stücke nicht auch in einem späteren Bau des Temenos-Tores, zumindest teilweise, weiterverwendete, wenn die Blöcke tatsächlich von einem Vorgängerbau stammen würden. Zum anderen sind die Fundumstände der 67er Gruppe so merkwürdig, daß sie eine genauere Untersuchung älterer Aufzeichnungen nahelegen. So schrieb P. J. Parr: "Tatsächlich wurden im Schutt längs des Wadi und um den Fuß des Straßentores ausgezeichnete Skulpturen gefunden. Zugleich wurde die Gelegenheit genutzt, ein Versteck von Skulpturen und Architekturfragmenten nachzuuntersuchen, welche die Horsfields 20 Jahre vorher gesammelt und zur Sicherheit vergraben hatten"²⁷. Den Berichten des Ehepaares G. und A. Horsfield - sie führten 1929 die ersten Ausgrabungen im Auftrag des Department of Antiquities of Transjordan durch - sind zwar keine weiteren Angaben zu entnehmen, jedoch ist es sehr wohl möglich, daß es sich bei diesen von Parr erwähnten versteckten Fragmenten um die 67er Gruppe handelt²⁸. Somit kann letztendlich weder die Zusammengehörigkeit der ganzen Gruppe, noch ein ungefährer Bauzusammenhang mit einem Gebäude in der Nähe des Fundplatzes festgestellt werden. Es ist möglich, daß sich Teile dieser, wie ich schon betonte, durchweg recht qualitätvollen Gruppe als Fries oder aber, ähnlich wie die Reliefs am Temenos-Tor, als Pilaster- oder auch Pfeilerausschmückungen an einem Tempelbau befanden. Andere wieder könnten auch als Innenausstattung gedient haben. So läßt sich letztendlich auch zur antiken Anbringung des zur Zeit in der NHG befindlichen Bruchstückes einer

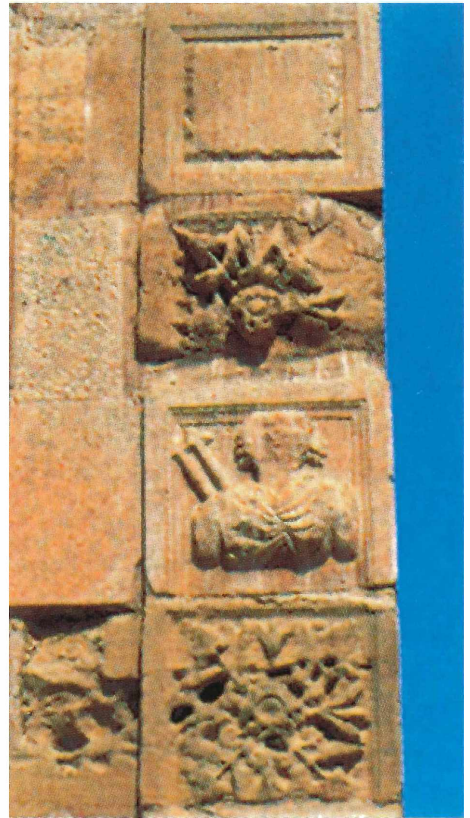


Abb. 21: Temenos-Tor von Petra mit ornamentalen und figürlichen Reliefs.

²⁶ G. R. H. Wright, Some Aspect concerning the Architecture and Sculpture. In: P. J. Parr, a.a.O. (Anm. 10), 21.

²⁷ P. J. Parr, 40 Jahre Ausgrabungen in Petra (1929 bis 1969). In: M. Lindner (Hrsg.), Petra und das Königreich der Nabatäer. München (1983), 143.

²⁸ G. und A. Horsfield, Sela-Petra, The Rock, of Edom and Nabatene, QDAP VII/VIII (1938), IX (1941).

Gorgo Medusa nach dem bisherigen Stand der Petra-Forschung nichts Näheres sagen. Die Fundumstände sprechen allerdings dafür, daß die Medusa als Gorgoneion einzeln oder in Verbindung mit einer Athenabüste auf einer Reliefplatte, zumindest im Rahmen des sog. Palastes, zu sehen gewesen sein muß.

Zur Datierung

Bei der Datierung der Petrafunde stellt sich immer wieder die Frage nach den Fremdeinflüssen auf das lokale Kunstschaffen. Neben zahlreichen anderen Einflüssen wirkten wohl vor allem hellenistisch-alexandrinische und frühkaiserzeitliche auf die nabatäische Kunst ein. Unter den Regierungen von Obodas II. und Aretas IV., die offensichtlich stets um gute Beziehungen zu Rom bemüht waren, erlebte Petra eine kulturelle und wirtschaftliche Blütezeit²⁹. Rege Bautätigkeiten, unter anderem der Baubeginn des Theaters und des Löwen-Greifen Tempels und beispielsweise auch die Erneuerung des nabatäischen Tempels in Puteoli (heute Pozzuoli) am Golf von Neapel, ließen sicher viele Handwerker und Künstler den Weg nach Petra finden. Diverse Kleinfunde gelangten zwar auch als Importstücke nach Petra, die meisten Arbeiten wurden aber meines Erachtens, unter anderem aufgrund des verarbeiteten „einheimischen“ Materials, von ausländischen Handwerkern in Petra selbst ausgeführt. Anders als in Khirbet Tannur, wo man anhand des figürlichen Bauschmuckes eine relative Chronologie aufstellen kann³⁰, erscheint es in Petra wesentlich schwieriger, die erwähnten figürlichen Bauornamente einer genauen Datierung zuzuordnen. So läßt z. B. auch die Auffindung der sog. 67er Gruppe nicht unweigerlich auf eine gemeinsame Datierung schließen, da die Funde, wie oben erwähnt, mit großer Wahrscheinlichkeit von verschiedenen Orten innerhalb Petras zusammengetragen wurden, denen keineswegs eine gleiche Datierung zugrunde liegen muß³¹. Die frühkaiserzeitliche Datierung für die „Gorgo mit dem Waffenrock“, das „Helios-medailon“³² und den Reliefblock mit Schildgorgoneion³³ scheint auch mir zutreffend zu sein.

Das Bruchstück der Gorgo in der NHG ist für eine exakte Datierung im Grunde viel zu klein und zu schlecht erhalten, doch kann es meines Erachtens aufgrund seiner Haarbehandlung, gleichfalls wie Helios und Gorgo, in die frühe Kaiserzeit, das heißt speziell ins frühe 1. Jhd. n. Chr., datiert werden. Von Vorteil wären hier möglicherweise gründliche Gesteinsanalysen der einzelnen Funde, vor allem der 67er Gruppe, da somit möglicherweise eine genauere Zu-

²⁹ Siehe hierzu auch E. Göritz, Die Nabatäer - Ihre Rolle in der Geschichte der antiken Völker, in: M. Lindner und J. P. Zeitler (Hrsg.), Petra. Königin der Weihrauchstraße, Fürth (1991), 11ff.

³⁰ J. McKenzie a.a.O. (wie Anm. 18) 81 – 85.

³¹ Die gerahmten Reliefblöcke aus der sog. 67 Gruppe gehörten jedoch, aufgrund ihrer identischen Bearbeitung, mit Sicherheit zu einem gemeinsamen Bauwerk entsprechender Zeit.

³² U. Hübner und Th. Weber, Nabatäische und Römische Plastik im Spannungsfeld zwischen Konvention und Staatsraison. In: Th. Weber und R. Wenning, Petra. Antike Felsstadt zwischen arabischer Tradition und griechischer Norm, Mainz, 1997, 118 ff.

³³ Auch bei K. Fittschen, Zur Panzerstatue in Charchel. JdI 91 (1976), 193. Siehe hierzu auch die Abb. 17 und 18. Natürlich bleibt es immer von Nachteil, zwei völlig unterschiedliche Gattungen zu vergleichen. Doch ist eine Übereinstimmung m. E. so überzeugend, daß sie das unterschiedliche Material entschuldigt.

sammengehörigkeit einzelner Fundstücke zu anderen Bauten und Bauplastiken auszumachen wäre. Ich denke, man wird außerdem in Zukunft nicht umhin kommen, ebenso - neben den Vergleichen aus dem 1. Jhd. v. Chr. - auch gründlichste Vergleiche mit kaiserzeitlicher Plastik des 2. Jhds. n. Chr. anzustellen. Einige Details an den gerahmten Reliefblöcken der 67er Gruppe sprechen durchaus für eine Datierung in spätere Zeit. Doch müßte hier eine exaktere Untersuchung folgen, die alle späten Elemente gründlicher nachweist. So zeigt zum Beispiel der Dionysos der 67er Gruppe wohl Ähnlichkeiten mit einer Dionysosstatue um 45 n. Chr.³⁴ Das füllige Gesicht findet aber ein besseres Gegenstück in der Bronzefigur eines Dionysos aus dem 2. Jhd. n. Chr.³⁵ (Abb. 22, 23).



Abb. 22: Gerahmte Reliefplatte mit Dionysos, sog. 67er Gruppe.

Und wieder einmal zum Helios

Immer wieder wird die scheinbar augenfällige Übereinstimmung des pathetischen Gesichtsausdruckes des Helios auf dem Reliefmedaillon aus Qasr el Bint mit dem des Giganten Alkyoneus vom Relief des Zeusaltars von Pergamon erwähnt. Auch wenn man schon lange von einer Datierung in die Zeit des Zeusaltars für das Reliefmedaillon aus Petra abgewichen ist, eine Erwähnung Pergamons scheint den meisten unumgänglich. Bisher hat meines Erachtens noch niemand die Merkwürdigkeit dieses Vergleichs gesehen. So ist zwar der pathetische Ausdruck des Giganten vielen „leidenden“ Figuren aus der Zeit des Hellenismus eigen. Doch ist dieser Ausdruck durchaus motivisch bedingt. Betrachten wir die Darstellung des Helios vom Pergamonaltar, so erscheint sein Gesichtsausdruck durchaus nicht lei-



Abb. 23: Bronzedionysos aus dem 2. Jhd. n. Chr. Die weiche Bearbeitung des Gesichts gleicht dem Dionysos der 67er Gruppe.

³⁴ Siehe hierzu die Marmorstatue des Dionysos, 45 n. Chr. in: Staatliche Museen zu Berlin. Die Antikensammlung, Berlin, 1998, Abb. 85.

³⁵ Problematisch bleibt in diesem Fall der Vergleich zweier unterschiedlicher Materialien wie hier Bronze und Marmor.

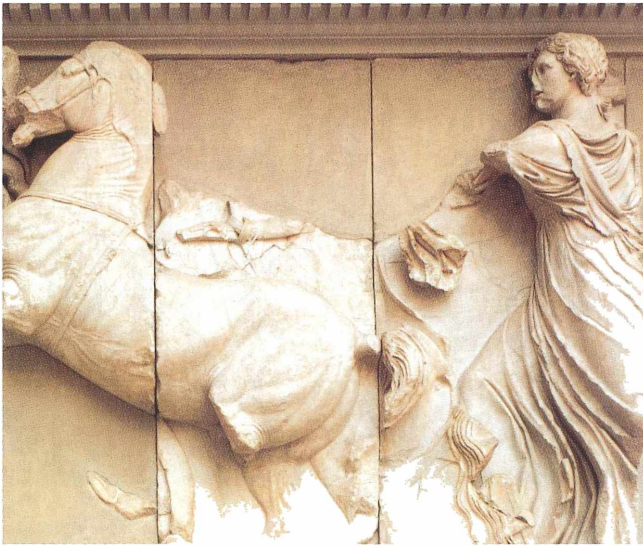


Abb. 24: Helios vom Pergamonaltar, 2. Viertel 2. Jhd. v. Chr.

dend, sondern ruhig, ganz wie es seiner göttlichen Würde entspricht (Abb. 24). Obwohl er doch mitten im Kampf steht, betrachtet er seine Gegner fast stimmungslos. Auch die zeitlich älter zu datierende Heliosmetope vom Athenatempel in Troja zeigt einen ruhigen und gelassenen, seinen Wagen lenkenden Sonnengott. Zusätzlich ist dieser mit der Strahlenkrone ausgestattet³⁶. Obwohl schon U. Hübner und T. Weber den Helioskopf von Petra passender in die augustäische bzw. in die frühe Kaiserzeit datieren, gehen sie doch nicht auf die offensichtlich große Ähnlichkeit des „Helios“ mit der „Medusa neben dem Waffentrock“ ein, die sie ebenfalls in august-



Abb. 25: Tarentinisches Antefix, Ende 4. Jhd. v. Chr.

³⁶ Zum Sonnengott von Troja bei H. Jucker, Zur Heliosmetope aus Ilion, AA 1969, 248ff. und Staatliche Museen zu Berlin. Die Antikensammlung, Berlin, 1998, 200f., Abb. 119.



Abb. 26: Heliosmedaillon von Petra.

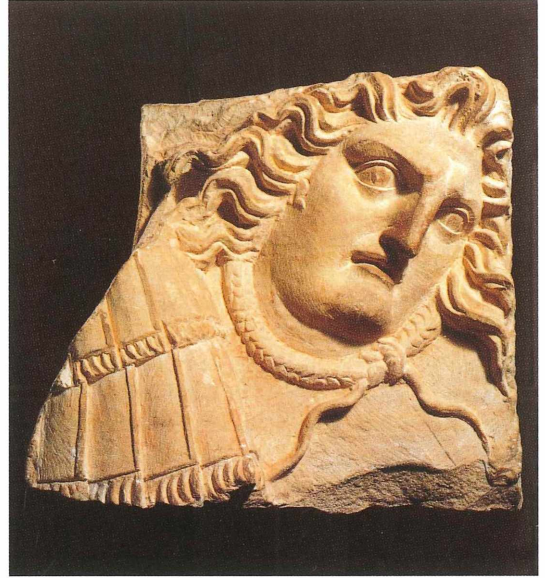


Abb. 27: Teil eines Reliefblocks mit Medusa neben den Resten eines Waffenrockes, sogenannte 67er Gruppe von Petra.

täische Zeit ansiedeln. Betrachten wir noch einmal die Gorgonenköpfe und speziell die Medusen der Antefixe aus Tarent, so haben wir schon hier diesen überaus pathetischen Gesichtsausdruck kennengelernt. Einige dieser tarentinischen Medusen führen allerdings Attribute mit, die eine Deutung als Gorgo im Prinzip ausschließen. So trägt einer dieser Köpfe offensichtlich ein Löwenfell auf dem Haupt, ein anderer einen Petasos, der nächste eine phrygische Mütze, und wiederum ein anderer hat wild auseinanderstrebende Zotteln³⁷ (Abb. 25). Diese Zotteln könnten ebenso gut Eigenhaar meinen oder sogar als Strahlenkrone mißverstanden werden. Damit würden sie scheinbar auch auf Helios hinweisen, der meist mit der Strahlenkrone dargestellt wurde.

Bereits K. Schauenburg wies in seiner Arbeit über Helios auf die oftmals kaum zu unterscheidende Ähnlichkeit der Darstellungen des griechischen Sonnengottes mit dem Gorgoneion hin³⁸. Die Erklärung findet er im Wandel des oben erwähnten Medusenbildes zum Schönen Typus. Noch ausgeprägter wurde diese Übereinstimmung durch die bei beiden zunächst übliche Darstellung des frontalen Gesichts und der häufigen Wiedergabe von wallendem Haupthaar. Vor allem auf Münzdarstellungen und im Bereich kleinplastischer Reliefs scheint eine große Ähnlichkeit vorzuliegen, im Gegensatz zu Großplastik und Vasenmalerei, in denen Helios üblicherweise als Wagenlenker auftritt. Ein eher männlich scheinendes Gesicht muß auch nicht zwingend für einen männlichen Typus geschaffen worden sein, wie man unter anderem an den Medusen vom Venus-Roma-Tempel sehen kann³⁹. Vergleichen wir abschließend noch einmal Helios und die „Medusa neben dem Waffenrock“ miteinander, sehen wir bei beiden die für das Medusenbild, v. a. im Bereich der Schilddarstellungen, entwickelte Dreiviertel-

³⁷ Bei Herdejürgen, 50f.

³⁸ K. Schauenburg, Helios. Archäologisch-mythologische Studien über den antiken Sonnengott, Berlin, 1955, 32ff.

³⁹ Siehe Abb. 12.

ansicht, weit aufgerissene Augen, geöffneten Mund und fast identisch gebildete, wirre Haarsträhnen (Abb. 26 und 27).

Die - meines Erachtens ganz offensichtliche - Übereinstimmung des Helios von Petra mit der "Medusa neben dem Waffenrock" soll nun keineswegs nachweisen, daß etwa nabatäische oder ausländische Handwerker mit der Darstellung des Sonnengottes nicht vertraut „versehentlich“ aus einer Gorgo einen Helios arbeiteten. Die genaueste Wiedergabe einzelner Details, z. B. am Waffenrock neben der Medusa oder die Wiedergabe der Strahlenkrone am Helios spricht für eine gute Kenntnis des Bearbeiters. Vielmehr soll der bisher stets zeitlich gedeutete Gesichtsausdruck des Helios verständlicher gemacht werden, indem man diesen nun typologisch klären kann.⁴⁰ Die griechische und römische Kunst differenziert in der Darstellung ihrer mythologischen Gestalten nicht immer konsequent genug. So war es eben durchaus möglich, daß der in der Medusendarstellung entwickelte pathetische Blick, das wirre Haar und die Dreiviertelansicht auch für die Darstellung anderer mythologischer Gestalten, meist unter Verwendung zusätzlicher Attribute, angewandt wurde⁴¹.

Bildnachweis:

Abb. 1: Photo des „Petra-Touristen“ vom Fundplatz im Jahr 1992. Abb. 2: Fundstück des Touristen aus Petra. Foto Eugen Schneider. Abb. 3: Umzeichnung der Gorgo Medusa. Zeichnung Manuela Wagner. Abb. 4: Foto aus E. Buschor, Medusa Rondanini, Stuttgart, 1958, Taf. 33,6. Abb. 5: Umzeichnung und Ergänzung des Gorgoneions in der NHG. Zeichnung Manuela Wagner. Abb. 6: Foto aus J. Boardman, Rotfigurige Vasen aus Athen. Die klassische Zeit, Mainz, 1991, Abb. 217. Abb. 7: Foto aus E. Buschor, Medusa Rondanini, Stuttgart, 1958, Taf. 1. Abb. 8: Foto aus E. Buschor, Taf. 35,4. Abb. 9: Foto aus Floren, Taf. 17. 1. Abb. 10: Foto aus Buschor, Taf. 52. 2. Abb. 11: Foto aus Buschor, Taf. 52. 3. Abb. 12: Foto aus Buschor, Taf. 43. Abb. 13: Foto aus Floren, Taf. 20,11. Abb. 14: Foto aus Buschor, Taf. 20,1. Abb. 15: Foto aus K. Stemmer, Untersuchungen zur Typologie, Chronologie und Ikonographie der Panzerstatuen, Berlin, 1978, Taf. 53,2. Abb. 16: Foto aus Petra. Die geheimnisvolle Felsenstadt, Erlangen, 1999, Abb. 79. Abb. 17: Foto J. P. Zeitler. Abb. 18: Foto aus Buschor, Taf. 28,1. Abb. 19: Foto aus Floren, 20,12. Abb. 20: Foto aus Buschor, Taf. 38,3. Abb. 21: Foto aus Petra. Die geheimnisvolle Felsenstadt, Erlangen, 1999, Abb. 98 und 99. Abb. 22: Foto aus M.B. Lyttleton and T.F.C. Blagg, Sculpture in Nabataean Petra, and the Question of Roman Influence. In: M. Henig (ed.), Architecture and Architectural Sculpture in the Roman Empire. Oxford Univ. Committee for Archaeology Monograph 29, 1990, Fig. 6,10. Abb. 23: Foto aus Staatliche Museen zu Berlin. Die Antikensammlung, Berlin, 1998, Abb. 120. Abb. 24: Foto aus Staatliche Museen zu Berlin. Die Antikensammlung, Berlin, 1998, Abb. 140,16. Abb. 25: Foto aus Herdejürgen, Abb. 5-8. Abb. 26: Foto aus Weber, Abb. 130a. Abb. 27: Foto aus Weber, Abb. 131.

⁴⁰ Den pathetischen Blick des Helios und die Dreiviertel- oder reine Profilansicht findet man häufig auch auf Darstellungen römischer Sarkophage.

⁴¹ So scheinen z. B. auch die Pansköpfe an den Klappen der Panzerstatue von Cherchel, unter Zugabe des Spitzbartes und der Hörner, meines Erachtens eindeutig aus dem Typus des Gorgoneions entwickelt, bei Fittschen, 195 f., Abb. 16.

Anschrift der Verfasserin:

Manuela Wagner M.A.

Institut für Klassische Archäologie

Kochstr. 4

91054 Erlangen

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Natur und Mensch - Jahresmitteilungen der naturhistorischen Gesellschaft Nürnberg e.V.](#)

Jahr/Year: 2001

Band/Volume: [1801-2001](#)

Autor(en)/Author(s): Wagner Manuela

Artikel/Article: [Ein neues Fundstück aus dem großen Petra-Puzzle 309-322](#)