

Der Schild der Parthenos und der Typus der Medusa Rondanini - Tarent, Orvieto und Athen

Abkürzungen: G. = Gorgoneion, Gorgoneia

Die Medusa Rondanini¹ (Abb. 3) und das G. vom Belvedere-Tempel in Orvieto² haben, so verschieden sie auch sein mögen, doch zwei Dinge gemeinsam: erstens wurden beide auf das G. auf dem Schild der Athena Parthenos zurückgeführt. Neben dieser von außen an sie herangetragenen Gemeinsamkeit gibt es noch eine zweite, innere: beide sind - wenn auch mit unterschiedlicher Zielsetzung - aus der Grundform eines menschlichen Gesichts heraus entwickelt, ohne jegliche tierische Züge, wenn man einmal von den Reißzähnen des Belvedere-G. absieht, die im Hinblick auf die Grundkonzeption eine sekundäre Zutat sind.

Sie alle wissen, durch wen und mit welchen Argumenten die Medusa Rondanini Phidias zugeschrieben wurde³. Weniger bekannt dürfte sein, wer das Terrakotta-G. aus Orvieto auf den Parthenos-Schild bezogen hat. Francesco Roncalli - von ihm stammt der Vorschlag - hat in seiner Arbeit über den Mars von Todi bei den Giebelfiguren des Belvedere-Tempels starke Anklänge an die griechische und vor allem die attische Klassik festgestellt⁴. Das G., das wahrscheinlich als Akroter diente, hat er dann in einem gesonderten Aufsatz noch einmal näher untersucht⁵: er rekonstruiert einen "tipo-base" ohne die Reißzähne und die Schlangen am Kopf. Wie nahe dieser "tipo-base" nach Roncallis Meinung dem Parthenos-G. kommt, wird in seinem Aufsatz nicht ganz klar. Ich werde auf seine Argumentation später zurückkommen.

Was die Medusa Rondanini betrifft, so dürften auch die Argumente, die gegen eine Zuweisung an Phidias sprechen, inzwischen bekannt geworden sein⁶. Wesentlich erscheint mir vor allem eine Überlegung: Man kann sich kaum vorstellen, daß eine so revolutionäre Schöpfung, wie es die Medusa Rondanini auf dem Parthenos-Schild gewesen wäre, über hundert Jahre lang in Athen und überhaupt im griechischen Mutterland keinerlei Echo gefunden haben sollte. Bekanntlich halten sich ja aber gerade auf Schilden und auf der Ägis G. des Mittleren Typus sehr zäh bis weit ins 4. Jh. hinein⁷. Auch die ersten "schönen" G. in Stein⁸ - im kleinen Format der Vasenmalerei vollzieht sich der Wechsel zwischen den verschiedenen G.-Typen leichter⁹ - haben runde oder sogar breitovale Gesichter; im Grunde handelt es sich noch um G. des fortgeschrittenen Mittleren Typus mit geschlossenem Mund. Die meisten "schönen" G. des Mutterlandes folgen im 4. Jh. noch diesem Typus und haben mit der Medusa Rondanini nichts zu tun.

Das G. des Parthenos-Schildes hat also aller Wahrscheinlichkeit nach dem Mittleren Typus angehört, wie es ja auch fast alle Kopien - in zahlreichen Varianten -

überliefern¹⁰. Bei Rekonstruktionen des Schildes wird deshalb meist ein G. vom Typus der Schilde in Patras oder Kyrene in die Mitte gesetzt¹¹. Wenn man nun aber ein solches G. auf die notwendigen Maße¹² vergrößert, so zeigt sich, daß etwa das G. des Patras-Schildes in dieser Größe recht banal wirkt. Es muß bei der Parthenos noch etwas dazugekommen sein, was in der Verkleinerung dann wieder wegfiel. Nun gibt es auf den Schildkopien noch einen zweiten, von der Variante Patras-Kyrene abweichenden Typus mit zusammengezogenen Brauen (Strangford, Varvakion), und vor allem auf diesen Typus hat sich Roncalli in seiner Argumentation berufen¹³. Unter den wenigen erhaltenen originalen G. der attischen Hochklassik haben sowohl das Phidias sicher am nächsten stehende G. am Panzer eines Reiters im Parthenon-Westfries¹⁴ sowie das Schild-G. der Nike-Balustrade¹⁵ eine weniger glatte Oberfläche und also etwas faltigere Gesichter als das G. des Patras-Schildes. Auch in der Vasenmalerei und in anderen Sparten der Kleinkunst läßt sich immer wieder eine Tendenz feststellen, die G. des Mittleren Typus nicht zu schön und ausdruckslos werden zu lassen. Als Beispiel aus der Keramik mag hier das G. des Kekropsmalers auf dem Erichthonios-Krater in Adolphseck genügen¹⁶. Zusammengezogene Brauen und zerfurchte Stirn erscheinen stärker ausgeprägt auf Goldplättchen des 4. Jhs.¹⁷, und auch in Westgriechenland findet sich Ähnliches: sowohl Goldmünzen aus Syrakus vom Ende des 5. Jhs.¹⁸ wie ein apulisches Fragment in Halle aus dem Umkreis des Dareios-Malers¹⁹ zeigen ein - relativ - häßliches Gesicht mit herausgestreckter Zunge.

Diese späte Variante des Mittleren Typus, die häßlichen G., erreicht ihren Höhepunkt in Schöpfungen wie dem Belvedere-G. und einem Goldring des 4. Jhs.²⁰. Dieser Ring steht zweifellos dem Belvedere-G. von allen G. am nächsten, aber er gleicht ihm keinesfalls. So fehlen z. B. beim G. des Rings der waagrechte Wulst an der Nasenwurzel und die beiden kleinen senkrechten Wülste darüber, die Falten seitlich des Nasenrückens und die hochgezogenen Nasenflügel. Die Oberlider sind nicht in Falten bis zum Haaransatz verlängert. Auch die Brauenbögen sind anders gestaltet: sie biegen an der Nasenwurzel um und gehen in parallel zu den Brauen verlaufende Stirnwülste über; bei dem Belvedere-G. verlaufen sie dagegen in mehreren Schwüngen horizontal über den Augen, ohne Verbindung zur Stirn. Anstelle der waagrechten Stirnfalte des Belvedere-G. erscheint beim Ring-G. ein erhabener Wulst mit einem senkrechten Fortsatz nach unten, der die oben erwähnten kleinen Vertikalwülste ersetzt. Man gewinnt den Eindruck, als ob ein in großen Zügen vorgegebenes Modell von dem Koroplasten und dem Goldschmied - oder von deren unmittelbaren Vorbildern - im einzelnen ausgestaltet worden sei.

Dieses Modell kann kaum das Schild-G. der Parthenos gewesen sein, das nicht am Ende, sondern am Anfang dieser Reihe häßlicher G. gestanden haben dürfte²¹. Von einem faltigen, etwas verzerrten Gesicht in der Art des G. der Nike-Balustrade lassen sich sowohl die Version der Schilde Patras/Kyrene wie die Strangford/Varvakion-Variante herleiten.

Das Belvedere-G. ist also um einige Stufen von den G. des Phidias entfernt, auf die es letzten Endes zurückgeht - wohl doch etwas weiter, als es sich Roncalli vorstellte. Er hat aber auch schon gesehen, daß der Belvedere-Kopf etwas Übertriebenes hat, hat erkannt, woher dies stammt, und auf die Verwandtschaft mit tarentinischen Satyr-Antefixen hingewiesen²². Gerade einige der Details, in denen sich das Belvedere-G. von dem des Goldrings unterscheidet, findet man an tarentinischen Satyrköpfen wieder, so z.B. den Querwulst an der Nasenwurzel, die Verlängerung des Oberlids in eine zum Haaransatz bzw. den Ohren hinziehende Falte, den etwas flachgedrückten Nasenrücken und die oberhalb der Nasenflügel ansetzenden Falten, die beim Satyr in Barthaare übergehen, bei einem Antefixtypus, den H. Herdejürgen publiziert hat²³. Er teilt mit dem Belvedere-G. auch das im Vergleich zum Goldring und auch zu manchen anderen Satyr-Antefixen relativ flache Relief. Die schmale, nur geritzte Stirnfalte des Belvedere-G. begegnet bei tarentinischen Satyrantefixen eines schöneren Typs²⁴, die senkrechten Wülste über der Nasenwurzel bei einem der plastischer gestalteten Satyrköpfe²⁵. Die schräg oberhalb der Augen liegende, von unregelmäßigen Kurven umschlossene Fläche kehrt wieder bei letzterem sowie bei dem von Roncalli verglichenen Kopf in Oxford (Vgl. Anm.22) und dem hier zuerst genannten Basler Typus (Vgl. Anm.23). Die Tarentiner Satyrköpfe stehen in ihrem Bemühen, Wildheit durch eine Fülle von übertrieben stark ausgeprägten Falten und durch ebenso zahlreiche und detailliert ausgearbeitete Haarsträhnen wiederzugeben, in einer westgriechischen Tradition, für die als Beispiele der ersten Jahrhunderthälfte die bekannten Satyrantefixe aus Gela stehen mögen²⁶. Selbstverständlich verläuft die Entwicklung dieses westgriechischen Satyrtypus nicht unabhängig von Einflüssen des Mutterlandes, doch zeigt ein Vergleich mit den Kentaurenköpfen sowohl des Zeustempels in Olympia wie des Parthenon²⁷, daß dort ähnliche Charakterisierungsmittel immer in sehr viel gemäßigter Form angewandt wurden.

Das Belvedere-G. spiegelt also Attisches in einer durch Westgriechen vermittelten und abgewandelten Form. Roncalli hätte vielleicht etwas genauer formuliert: Attisches mit einigen westgriechischen Zügen; vielleicht wurde eine attische Vorlage, der Parthenos-Schild, nachgestaltet von einem im Westen - konkreter: in Tarent geschulten Koroplasten. Ich möchte diesen im Grunde richtig gesehenen Sachverhalt etwas komplizierter formulieren: Angeregt durch den Parthenos-Schild hat sich in Griechenland neben den etwas belanglosen, bereits zum "Schönen Typus" hin tendierenden G. des späten Mittleren Typus eine Variante entwickelt, häßliche, faltige G., die - relativ selten - seit dem Ende des 5. Jhs. auch im Westen bezeugt sind. In einer sehr gesteigerten Ausführung, die in der Gestaltung vieler, wesentlicher Details von tarentinischen - oder generell westgriechischen - Werkstätten beeinflusst ist, ist dieser häßliche Typus bis nach Orvieto gelangt. Es bleibt noch anzufügen, daß die häßlichen G. in Mittelitalien durch das ganze 4. Jh. hindurch beliebt bleiben; als Beispiel stehen hier das G. auf dem Schild des Achilleus und das Ägis-G. der Athena auf der praenestischen Ciste mit dem Trojaneropfer in London²⁸. Eigenartigerweise sucht man aber gerade da, wo man nun

die engsten Parallelen für das Belvedere-G. erwarten würde, bei westgriechischen G.-Antefixen, vergeblich nach verwandten Typen. In Tarent, das in der 2. Hälfte des 5. und im 4. Jh. führend in dieser Gattung war, hat das Gorgonenbild eine ganz andere Entwicklung genommen. In der seit dem 6. Jh. kontinuierlich sich weiter entwickelnden Serie tarentinischer G.-Antefixe wird schon bald nach der Mitte des 5. Jhs. ein Typus erreicht, dessen G. zwar dem Belvedere-Typus in Kopfkontur und der Anordnung der seitlichen Schlangen²⁹ nahekommen, aber glatte, faltenlose, ruhige Gesichter haben³⁰. Daraus (Abb 1.2) entstehen in der nächsten Stufe dann schöne G., deren Varianten mit leicht zusammengezogenen Brauen - und also etwas pathetischerem Ausdruck - bis weit ins 4. Jh. hineinreichen³¹. Die Serie, in der der neue Typus zum erstenmal vollendet erscheint, gehört jedoch noch ins späte 5. Jh.³² Statt der etwas zu breiten Proportionen des vorausgehenden Typus erscheint dort ein schmaleres Gesicht; die Schlangen sind in die wehenden Haarsträhnen integriert, wirken fast selbst wie Haar, während sie vorher nur außerhalb der Haarmasse zu sehen waren. Ein gewisses Pathos und zugleich eine Erstarrung der Züge wird erreicht durch den leicht geöffneten Mund einerseits und die Glätte des Gesichts und die starr blickenden Augen andererseits.

Ein ganz ähnliches Konzept hat der Dolon-Maler beim Schild-G. der Athena auf dem Kelchkrater im Cab. Méd. verwirklicht³³. Hier sind zudem zum erstenmal der Schlangenknoten am Kinn und die Schlangen über dem Scheitel kombiniert, die dann beide - neben den Kopfflügel - zu den wesentlichen Bestandteilen des geläufigsten hellenistischen Typus gehören werden. Der starre Blick und natürlich die Schlangen sind ausschlaggebend dafür, daß die unbezweifelbare Schönheit der Schildgorgo nicht Freude, sondern Grauen hervorruft. Der Dolon-Maler hat die verschiedenen Frauen in der Szene des Parisurteils meisterhaft charakterisiert; der immer gleiche Grundtypus der Gesichter wird leicht variiert: majestätisch wirkt Hera, ein skeptischer Ausdruck mit prüfendem Blick charakterisiert Athena - man sieht ihr an, daß sie nicht die Siegerin sein wird und dies auch selbst weiß. "Ihre Schildgorgo ist noch schöner als sie" schreibt Buschor³⁴; sie ist in der Tat schön, aber auch ohne die Schlangen würde sie nicht anziehend wirken, denn ihr fehlt ganz die Anmut, die Aphrodite im selben Bild auszeichnet.

Die Medusa Rondanini hätte sich in ähnlicher Weise beschreiben lassen wie die beiden zuletzt genannten Medusenköpfe. Sie folgt derselben Konzeption: Darstellung einer erstarrten Schönheit ohne Anmut, die deshalb auch nicht anziehend, sondern eher abstoßend wirkt. Freilich trennen die beiden westgriechischen G. noch einige Äußerlichkeiten vom Typus der Medusa Rondanini; vor allem fehlen ihnen die Kopfflügel. Es dauerte noch fast 100 Jahre, bis ein ähnlicher Typus mit Kopfflügel ausgestattet wurde. Zunächst nahm die Entwicklung einen anderen Weg: Die Köpfe, die dem Typus der Tarentiner Antefixe und der Schildgorgo des Dolon-Malers folgen, werden immer pathetischer. Antefixe des 4. Jhs. erhalten einen schmerzlichen Ausdruck durch stark zusammengezogene Augenbrauen und eine faltenzerfurchte Stirn³⁵; bei einem Medu-

senhaupt auf einem apulischen Krater in Bonn wird dieses Pathos durch übergroße, weit aufgerissene Augen gesteigert³⁶. Im übrigen dominieren aber auch im Westen im 4. Jh. G. des Schönen Typus in seiner harmlosen Variante mit relativ runden Köpfen³⁷; daneben gibt es immer noch den Mittleren Typus und dessen häßliche Varianten³⁸.

Im Umkreis des Lykurgos- und des Dareios-Malers wird ein schönes G. des letzten Typus zum erstenmal mit Flügeln verbunden: Das G. nimmt auf einem peltaförmigen Schild die Mitte ein, zwei Flügel füllen den Rest des Schildes³⁹. Ob von solchen Bildern die Anregung ausging, Medusa mit Kopfflügeln auszustatten oder ob andere geflügelte Köpfe wie die Antefixe mit Löwenfellmützen⁴⁰ oder Gestalten wie Hypnos, der wie Medusa früher Schulterflügel hatte, den Ausschlag gaben, läßt sich nicht sagen⁴¹. Jedenfalls erscheinen Medusenköpfe mit Kopfflügeln ziemlich gleichzeitig um die Wende vom 4. zum 3. Jh. im Westen und in Alexandria, etwas früher bei runden als bei normal proportionierten Gesichtern⁴². Wo diese Kombination erfunden wurde, bleibt ungewiß; Großgriechenland könnte in einer Rangfolge der Wahrscheinlichkeit vielleicht einige Punkte mehr für sich verbuchen, da dort die Idee durch die "geflügelten" G. auf den Schilden und durch die anderen geflügelten Köpfe vorbereitet war und da im 3. Jh. G. mit Kopfflügeln im Westen besonders häufig sind⁴³.

Der Medusa Rondanini in der Verteilung von Schlangen und Flügeln am Kopf entsprechende G. sind aber schon in der 1. Hälfte des 3. Jhs. über diese beiden Landschaften hinaus verbreitet - die ältesten sicher datierbaren Exemplare finden sich auf Bronzemünzen des Seleukos I (286-280)⁴⁴. Doch unterscheiden sich alle frühhellenistischen G. dieses Typus in Stil und Ausdruck von der Medusa Rondanini⁴⁵; sie haben nichts von dem unterkühlten Pathos, das sowohl die klassischen Tarentiner Antefixe wie die Medusa Rondanini auszeichnet. Die hellenistischen G. wirken viel lebendiger, blicken aus weit aufgerissenen Augen dem Betrachter - oder dem Gegner - wild entgegen und wenden oft den Kopf nach oben. Mit dieser Kopfhaltung wird die Vorstellung eines abgeschlagenen Hauptes aufgegeben; die Verlebendigung kann schließlich soweit gehen, daß sogar der Büstenansatz dargestellt wird⁴⁶. Einen ruhigeren, kühleren Typus findet man unter den hellenistischen G. selten; als Beispiel steht hier eine Goldscheibe, die auch schon Tarent zugewiesen wurde⁴⁷. Aber auch sie enthält etwas von dem hellenistischen Pathos, das zurückgenommen wird erst in der Medusa Rondanini.

Diese ist, so wie wir sie vor uns haben, eine klassizistische Umformung hellenistischer Typen und im übrigen keineswegs Vorbild oder Anregung für alle römischen Gorgoneia mit Schlangenknoten und Kopfflügeln. Gerade im Osten gibt es eine unabhängige Tradition, die vom Hellenismus bis in die Kaiserzeit reicht, ohne daß als Zwischenglied die Medusa Rondanini eingeschaltet werden muß⁴⁸. Und selbst deren Nachbildungen bringen - abgesehen natürlich von den Repliken im engeren Sinn - wieder etwas von dem Pathos, von der Aufgeregtheit der hellenistischen Medusaköpfe hinein⁴⁹. In ihrem unterkühlten Pathos steht die Medusa Rondanini den Terrakot-

ta-Antefixen aus Tarent näher als vielen römischen Medusen. Eine direkte Verbindung wird freilich kaum bestehen. Man könnte sich vorstellen, daß man in Tarent sozusagen schon dabei war, die Idee der Medusa Rondanini zu entwickeln, als der Hellenismus dazwischenkam, und daß dann später - unabhängig davon - dieselbe Idee ein zweites Mal aufgegriffen wurde⁴⁹.

Alle anderen Überlegungen sind notwendigerweise äußerst hypothetisch. Man kann sich fragen, ob die Tarentiner Terrakotten und das Schildgorgoneion des Dolon-Malers, die ja dasselbe Konzept in unterschiedlicher Form verwirklichen und sicher voneinander unabhängig sind, vielleicht auf einer gemeinsamen Anregung basieren. Es muß ja auch in Großgriechenland Athena-Statuen und großformatigere G. gegeben haben, auch wenn uns fast ausschließlich G. der Kleinkunst erhalten sind, in der dieser Typus nicht einmal sonderlich verbreitet ist. Und man kann sich natürlich vorstellen, daß sich da doch etwas bis in römische Zeit erhalten hat, das dann den Künstler anregen konnte, der die Medusa Rondanini entwarf. Das ist aber - wie gesagt - bis jetzt reine Spekulation, und so möchte ich lieber mit einer offenen Frage schließen. Verwandte Züge bei der Medusa Rondanini und den klassischen Tarentiner Antefixen sind evident, soweit sich ein Kunstwerk vom Rang der Medusa und in Serienfabrikation hergestellte Produkte des Kunsthandwerks überhaupt vergleichen lassen. Ob in dieser Verwandtschaft zwei Enden eines Überlieferungsstranges zu fassen sind oder ob das Gemeinsame nur in einer klassizistischen Grundhaltung zu suchen ist, die manchmal in Ansätzen schon in der klassischen westgriechischen Kunst aufscheint, muß offenbleiben.

Ingrid Krauskopf

Anmerkungen

Der vorliegende Text gibt die nur unwesentlich gekürzte Fassung meines Referats wieder. Ich danke den Herausgebern für die Möglichkeit, den Text in dieser Länge zu veröffentlichen - in Kurzfassung sind die hier vorgetragenen Überlegungen bereits in den LIMC-Artikeln *Gorgones* und *Gorgones in Etruria* zu finden. Um den Anmerkungsteil nicht zu sehr auszudehnen, werden, wo möglich, nur die Monographien von Buschor und Floren sowie die LIMC-Artikel zitiert.

Abgekürzt werden:

Buschor = E. Buschor, *Medusa Rondanini* (1958)

Floren = J. Floren, *Studien zur Typologie des Gorgoneion* (1977)

- G., G. E., G. R. = LIMC IV (1988) Gorgones, Gorgones in Etruria (beide I. Krauskopf), Gorgones Romanae (O. Paoletti); * = Abb. auf Tafeln o = Abb. im Text
- Roncalli = F. Roncalli, Il Gorgoneion "tipo Belvedere" a Orvieto, Annali della Fondazione per il Museo "Claudio Faina" 1 (1980) 79 ff.
- 1 Buschor 1 ff.; G. R. 25*
 - 2 G. E. 32*
 - 3 Buschors These wird in neuerer Zeit z. B. noch verteidigt von B. Viermeisel-Schlörb, Glyptothek München, Katalog der Skulpturen II (1979) 63 ff.
 - 4 F. Roncalli, Il "Marte" di Todi (MemPontAcc XI,2,1973) 83 ff.
 - 5 Roncalli 79 ff.
 - 6 Zusammenstellung der Forschungsgeschichte bis ca. 1977 bei Viermeisel-Schlörb a. O., danach wichtig vor allem die Arbeit von Floren (3 f. 216 f.) und Roncalli 88 ff. Weitere Lit. G. R. 25*
 - 7 Floren 171 ff.; G. 176*180.207*-213.
 - 8 Etwa das Schild-Gorgoneion eines Reliefs aus Epidauros: Buschor Taf. 49,2; Floren Taf. 17,1; G. 182; jetzt auch AJA 91, 1987, 82 Abb. 2
 - 9 Ein "schönes" Gorgoneion kann z. B. schon dadurch entstehen, daß bei einem Gorgoneion des fortgeschrittenen Mittleren Typus die Zunge vergessen wird, vgl. etwa das Ägis-Gorgoneion auf einer Amphora des Nausikaa-Malers (G. 214*).
 - 10 Zu den Kopien von Schild- und Ägis-Gorgoneia: Buschor 15 f. Taf. 16; Floren 145 ff. Taf. 13-14 und Beilage B
 - 11 z. B. V. M. Strocka, Piräusreliefs und Parthenosschild (1967) Abb. 43; E. Simon/T. Hölscher, AM 91, 1976, 122 Abb. 1; Floren 158 Abb. 1. N. Leipen, Athena Parthenos (1971) 91 Abb. 82 zieht die etwas ausdrucksvollere Tonform aus Sparta (Buschor Taf. 46,2; G. 90*) hinzu.
 - 12 Eher noch größer als die Medusa Rondanini (H. 38,8 cm), vgl. Strocka a. O. 128 f.

- 13 Roncalli 93 mit Anm. 29. Florens Meinung (a. O. 155), die Heraushebung der "Brauenbögen durch geschweifte Ritzlinien" sei erst bei hellenistischen Darstellungen zu finden und deshalb Kopistenzutat, wird schon durch die Überlegungen Roncallis widerlegt, vgl. dazu auch die in Anm. 14-18.20 angeführten Denkmäler. Andeutung der geschweiften Brauenbögen auch bei ostgriechischen Antefixen (Floren 173 Nr. j Taf. 15,3; G. 84)
- 14 Buschor Taf. 54,2; Floren Taf. 11,4; G. 206*
- 15 Buschor Taf. 10,6; Floren Taf. 15,2; G. 176*
- 16 Buschor Taf. 47,2; G. 177 *
- 17 Buschor Taf. 47,1; G. 92*. Von Floren 155 Anm. 181 wegen der geschweiften Brauenbögen hellenistisch datiert.
- 18 G. 212*
- 19 Buschor Taf. 10,8; G. 181*
- 20 Buschor Taf. 10,7; G. 96*
- 21 Ein Vorläufer dieser Richtung ist schon das G. der Angelitos-Athena: Floren Taf. 11,1; G. 202*
- 22 Roncalli 95 mit Taf. 4,7 (= Laviosa, ArchCl 6, 1954, 245 Nr. 41 Taf. 76,3, Oxford, Ashmolean Mus.). Weniger vergleichbar sind m. E. die a. O. Anm. 37 genannt en Antefixe aus Buccino. Zu westgriechischen Einflüssen auf die Plastik von Orvieto und Chiusi s. auch M. Sprenger, Die etruskische Plastik des 5. Jhs. v. Chr. und ihr Verhältnis zur griechischen Kunst (1972) 58; M. Cristofani, Statuocinerario chiusine di età classica (1975) 83 f.
- 23 H. Herdejürgen, Götter, Menschen und Dämonen. Terrakotten aus Unteritalien. Katalog der Ausstellung im Antikenmuseum Basel 16.4. - 20.8.1978, 92 C 10 mit Abb. und Lit.
- 24 Laviosa a. O. 245 f. Nr. 43-44 Taf. 76, 5-6
- 25 Laviosa a. O. 245 Nr. 42 Taf. 76,4
- 26 Orlandini, ArchCl 6, 1954, 251 ff. Taf. 85-89; E. Langlotz/M. Hirmer, Die Kunst der Westgriechen (1963) Taf. 33 mit Lit. Die Gestaltung der Partie um Augen und

Nasenzwurzel beim Belvedere-Gorgoneion hat hier ihren Ursprung.

- 27 Kentaurenköpfe des Mutterlands sind besser vergleichbar als die von Satyrn. Als Beispiele wurden der Kentaure der Beißergruppe (P) vom Westgiebel des Zeustempels und die Südmetopen 7 und 31 des Parthenon gezeigt. Beim Kopf von 31 finden sich die sehr seltenen seitlichen Falten am Nasenrücken, die auch am Belvedere-Gorgoneion begegnen; vgl. dazu auch den Kentauren D vom Zeustempel.
- 28 G. E. 66*. 72*; G. Bordenache Battaglia, *Le ciste prenestine I* 1 (1979) Taf. 136.137.1.
- 29 Besser erkennbar bei der genaueren Replik aus der Cannicella-Nekropole: Roncalli 85 ff. Taf. 3; G. E. 32 a. Der Schlangenkranz über den Haaren ist eine subarchaische Zutat.
- 30 Laviosa a. O. 235 Nr. 17 Taf. 71,4 (noch mit sichtbaren Zähnen), dann Herdejürgen a. O. 91 C 7. In der Datierung folge ich Herdejürgen (a. O. 84 und bei den einzelnen Stücken). Die Datierung der "ruhigen" und "pathetischen" Medusa-Typen ins 4. Jh. und in frühhellenistische Zeit, die Laviosa, Buschor 34 f. und Floren 204 f. vertreten, beruht weniger auf einer stilistischen Chronologie der tarentinischen Terrakottaplastik, wie sie H. Herdejürgen zugrundelegt, sondern auf einer vorgegebenen Idee von der typologischen Entwicklung des Gorgonenbildes, die nicht von tarentinischen oder westgriechischen Monumenten ausgeht, sondern von außen an sie herangetragen wird.
- 31 Laviosa a. O. 235 ff. Nr. 18-25 Taf. 71,5-73,2; Buschor Taf. 51-52; G. 107-109*
- 32 Laviosa Taf. 72,5; Buschor Taf. 52,1; Herdejürgen a. O. 92 f. C 11-12; G. 109* (Abb. auf Taf. 171 fälschlich als 108 bezeichnet).
- 33 Paris, Cab. Méd. 422; Buschor Taf. 17,1; Floren 197 Nr. a Taf. 17,9; G. 184*
- 34 FR III 162 zu Taf. 147
- 35 Die letzten der in Anm. 31 genannten Antefixe; zum Typus vgl. auch die Gnathia-Kanne Floren 200 Nr. n; G. 116*
- 36 Buschor Taf. 17,2; Floren 180 Nr. I Taf. 16,7. G. 342* ; Trendall/Cambitoglou, *RVAp I* 77, 83: Eton-Nika-Painter.

- 37 z. B. Buschor Taf. 50.53,1-2; Floren 197 Nr. b-e.g.i.l-p Taf. 17,8; 200 Nr. a-k.m; G. 112*.124.185.215.
- 38 s. oben Anm. 18-19
- 39 Volutenkrater Neapel H. 3222: RVAp I 431, 82; Floren 197 Nr. f Taf. 20, 2; Dareios-Krater Neapel H. 3253: RVAp II 495, 38; Floren 197 Nr. h Taf. 20, 1; G. 188; Volutenkrater München 3296: RVAp II 533, 283; Floren 297 Nr. j. Ferner: Amphora Bari 5589: RVAp II 928,109; Floren 297 Nr. k.
- 40 Laviosa a. O. 240 f. Nr. 31.33 Taf. 74,2.5; Schauenburg, JdI 89, 1974, 176 ff.; Herdejürgen a. O. 98 ff. C 20-21; LIMC II Artemis 927.
- 41 Eine Verbindung zu den älteren geflügelten etruskischen Gorgoneia ist kaum herzustellen, vgl. G. Kommentar (S. 328), anders Floren 211. Geflügelte Gorgoneia sind im 4. Jh. in Etrurien sehr selten; schon deshalb ist eine Einwirkung auf großgriechische Typen sehr unwahrscheinlich.
- 42 Westen: Gnathia-Schale Tarent (Floren 212 Nr. c Taf. 20,3; G. 127); Fresko aus Gnathia (Buschor Taf. 19,5; Floren 213 Nr. i; G. 189). Ägypten: Terrakotten aus Naukratis (Floren 215 Nr. aTaf.,20,11; G. 128); Deckel von Holz Sarkophagen (Floren 215 Nr. b Taf. 20,9; G. 134*).
- 43 z. B. Buschor Taf. 20,1; 21,2; Floren 212 f. Taf. 20,4-8; G. 129*.130*.135*.136.218*.220*.222*.
- 44 Buschor Taf. 18,2; G. 144.
- 45 Eine Erklärung der Medusa Rondanini als Kopie eines hochhellenistischen Gorgoneion, wie sie neuerdings von Belson, AJA 84, 1980, 373 ff., und Callaghan, BSA 76, 1981, 59 ff., vorgeschlagen wird, ist aus stilistischen und typologischen Gründen nicht möglich; alle mir bekannten hochhellenistischen Gorgoneia, auch die von Callaghan zum Vergleich herangezogenen, lassen sich, was Blickrichtung und Haaranordnung betrifft, in die Entwicklung des an der Wende zum Hellenismus geschaffenen Typus mit Kopfflügeln und Schlangenknoten einordnen. Im beginnenden Klassizismus des 2. Jhs. findet sich zumindest zur Zeit von Antiochos IV (175-164; cf. Belson a.O. 377) nichts der Art der Medusa Rondanini Vergleichbares.
- 46 z. B. Bronzebeschlag Syrakus G. 222*

- 47 Goldscheibe Berlin 30219,456; Buschor Taf. 19,1; Floren 212 Nr. a Taf. 20,5; G. 219
- 48 Dies kann hier nicht näher ausgeführt werden; unabhängige Traditionsstränge lassen sich z. B. bei den Mosaik-G. erkennen, auffällig auch die Reihe G. 136 (Buschor Taf. 20,1; Floren Taf. 20,6), G. 224, G. R. 83 (Buschor Taf. 28,1). Das Phänomen ist aber wesentlich weiter verbreitet.
- 49 z. B. die Gorgoneia vom Venus-Roma-Tempel (Buschor Taf. 42-43; G. R. 27*; zur Medusa Wallraf in Köln s. Noelke, Köln, Vierteljahresschrift für die Freunde der Stadt 3, 1987, 16 ff.) durch eine leichte Zusammenziehung der Brauen, die Gorgoneia der Celsus-Bibliothek (Buschor Taf. 38,2; G. R. 42*) durch einen weiter geöffneten Mund, alle durch eine lockerere, wirrere Haaranordnung.



Abb.1: Tarentiner Gorgonenantefix, Heidelberg, Antikenmuseum der Univ. 26/22 (Foto Heidelberg Neg. NS 1599)



Abb.2: Tarentiner Gorgonenantefix, Repro nach: H. Herdejürgen, Götter, Menschen und Dämonen. Terrakotten aus Unteritalien. Ausstellungskatalog Basel (1978) 94 C 13



Abb.3: Medusa Rondanini, München, Staatl. Antikenslg. 252 (Foto H. Koppermann)