

THE MELAMMU PROJECT

<http://www.aakkl.helsinki.fi/melammu/>



“Orientalische Wurzeln griechischer Gorgo-Darstellungen”

BIRGIT GUFLER

Published in Oriens et Occidens 3:

Monika Schuol, Udo Hartmann and Andreas Luther (eds.),

Grenzüberschreitungen.

Formen des Kontakts zwischen Orient und

Okzident im Altertum (Stuttgart: Franz Steiner

Verlag 2002), pp. 61-81.

Publisher: <http://www.steiner-verlag.de/>

This article was downloaded from the website of the Melammu Project:

<http://www.aakkl.helsinki.fi/melammu/>

The Melammu Project investigates the continuity, transformation and diffusion of Mesopotamian culture throughout the ancient world. A central objective of the project is to create an electronic database collecting the relevant textual, art-historical, archaeological, ethnographic and linguistic evidence, which is available on the website, alongside bibliographies of relevant themes. In addition, the project organizes symposia focusing on different aspects of cultural continuity and evolution in the ancient world.

The Digital Library available at the website of the Melammu Project contains articles from the *Melammu Symposia* volumes, as well as related essays. All downloads at this website are freely available for personal, non-commercial use. Commercial use is strictly prohibited. For inquiries, please contact melammu-db@helsinki.fi.

Orientalische Wurzeln griechischer Gorgo-Darstellungen

Birgit Gufler

Die Kontakte zwischen den orientalischen Kulturen und ihren westlichen Nachbarn werden in der griechischen Kunst in der archaischen Zeit durch die Bezeichnung des ersten Abschnittes als „orientalisierende Phase“ zum Ausdruck gebracht. Der Einfluß aus dem Orient auf das griechische Kunstschaffen, der in den literarischen Quellen wie in der archäologischen Hinterlassenschaft greifbar ist, soll in diesem Beitrag am Beispiel der Figur der Gorgo bzw. des Perseus-Gorgo-Mythos demonstriert werden. Zwar gibt es zu dieser Thematik bereits Untersuchungen, es scheint aber, als ob die Forschung vor allem innerhalb der englischsprachigen Literatur Beachtung gefunden hätte, während in der deutschsprachigen bis auf knappe Hinweise auf Parallelen der griechischen Gorgo zu Figuren, die der orientalischen Mythologie oder Religion angehören, nur wenig Beiträge und diese meist nur im Zusammenhang mit der Abhandlung über die Gorgo und das Gorgoneion vorhanden sind.¹

Ausgehend von den griechischen Gorgo-Darstellungen und dem Perseus-Gorgo-Mythos, die in einem ersten Teil vorgestellt werden und die Grundlage der Untersuchung bilden, soll in einem zweiten auf Parallelen aus dem Orient, die den im griechischen Raum tätigen Künstlern als Vorbilder gedient haben könnten, eingegangen werden.

1. Die griechische Gorgo und der Perseus-Gorgo-Mythos

In der modernen Literatur wird eine inhomogene Gruppe von verschiedenen Erscheinungsbildern eines Wesens unter dem Begriff „Gorgonen“ subsumiert. Dies erklärt sich daraus, daß die Identifizierung einer Figur als Gorgo durch den in den antiken Quellen überlieferten Mythos erfolgt und nicht durch die Beschreibung des Aussehens der Gorgo selbst, über das die schriftlichen Quel-

1 Einschlägig mit dem Thema haben sich Hopkins 1934; Hopkins 1961; Goldman 1961–1963 befaßt; zum Gorgoneion s. Howe 1954. Am ausführlichsten in der deutschsprachigen Literatur im Zuge der Abhandlung über die Gorgo und das Gorgoneion mit Literaturhinweisen s. Krauskopf 1988, 316f. Zum Einfluß orientalischer Quellen auf die griechische Kultur der „homerischen“ Zeit (mit zahlreichen Literaturhinweisen) s. z. B. Barnett, 1960; Akurgal 1966; Burkert 1991; Burkert 1992; West 1997; Dalley 1998.

len wenig Informationen geben.² Zusätzlich werden Darstellungen von Wesen, die der mythologischen Gorgo ähnlich oder gleich sehen, als solche bezeichnet, auch wenn sie nicht im Zusammenhang mit der Erzählung stehen.

I. 1. Die literarischen Quellen zum Perseus-Gorgo-Mythos

Während in den homerischen Epen nur das Haupt der Gorgo Erwähnung findet,³ überliefert Hesiod in der Theogonie wesentliche Elemente des in späterer Zeit ausgebauten Mythos. Als Töchter der Keto und des Phorkys erscheinen in der genealogischen Reihe die drei Gorgonen-Schwester, von denen eine, Medusa, sterblich ist. Perseus schnitt ihr das Haupt ab und aus ihrem Hals sprangen ihre zwei Kinder Chrysaor und das Pferd Pegasos, die sie mit dem „Schwarzmähnigen“ (Poseidon) gezeugt hatte.⁴ Während die homerischen Epen, Hesiods Theogonie und die Kyprien nichts über das Aussehen der Gorgonen aussagen, taucht das Schlangenelement in Pindars Oden und im pseudo-hesiodischen Werk Aspis, in dem auch die Ausrüstung des Perseus (Tarnkappe, Kibisis, Flügelschuhe, ehernes Schwert) genannt wird, auf.⁵ Näher beschrieben werden die Gorgonen oder im speziellen die Gorgo Medusa von verschiedenen Autoren durch die Charakterisierung als Ungeheuer oder den Hinweis auf ihren schrecklichen Blick bzw. Anblick.⁶ Ausführlicher ist der Mythos bei Pherekydes und Apollodor erhalten.⁷ Beide Autoren geben zu wenig Informationen über das Aussehen der Gorgonen, als daß sich der Leser ein Bild von ihnen machen könnte. Apollodors Angaben begrenzen sich auf die Nennung der goldenen Flügel der Gorgonen und den Vergleich ihres Gebisses mit dem von Schweinen.⁸

Mit der Erweiterung des Mythos verlagerte sich der Schwerpunkt der Erzählung ab der klassischen Zeit von den Gorgonen zu Perseus, dessen Lebensgeschichte nun geschildert wird.⁹ Pherekydes beginnt die Geschichte mit dem Orakel für Akrisios, seiner Tochter Danae und der Zeugung des Perseus. Im Orakelspruch der Pythia wurde Akrisios gesagt, er werde vom Sohn seiner Tochter getötet werden. Um dies zu verhindern, ließ er Danae mit ihrer Amme einsperren, aber Zeus, der in Liebe zu ihr entbrannte, kam als goldener Regen

2 Eine Zusammenstellung der antiken Quellen findet sich z. B. bei Dahlinger 1988, 285ff.; Ziegler 1912, 1630ff.

3 Hom. Il. 5, 738–742; 8, 348; 11, 36–37; Od. 11, 634.

4 Hes. theog. 270–283.

5 Kyprien, Davies EGF fr. 26; Pind. P. 10, 46–47; 12, 7–10; Pind. Ol. 13, 63–65; Hes. sc. 216–237.

6 Hom. Il. 5, 741; Od. 11, 634; Kyprien, Davies EGF fr. 26; Hes. sc. 230; Apollod. bibl. 2, 4, 2 u. a. Später wandelt sich das Bild der Gorgo zu dem einer schönen Frau in der bildlichen Darstellung und bei den antiken Autoren: Apollod. bibl. 2, 4, 3 erwähnt eine zweite Version der Geschichte; Lukian. im. 1 und dom. 19; Ov. met. 790–797.

7 Pherekydes fr. 26, FHG I, 75ff.; Apollod. bibl. 2, 4, 1–4.

8 Apollod. bibl. 2, 4, 2.

9 Dieses Phänomen ist auch bei den archäologischen Zeugnissen festzustellen.

in das Gemach. Der Gott gab sich Danae zu erkennen, und sie zeugten Perseus, der im Alter von wenigen Jahren durch sein Geschrei Akrisios' Aufmerksamkeit erregte. Dieser ließ Danae und Perseus in einer Kiste auf dem Meer aussetzen, die sie nach Seriphos brachte. Auf der Insel nahm das Gorgonen-Abenteuer seinen Anfang. Perseus konnte es mit Athenas und Hermes' Hilfe erfolgreich bestehen. Auf der Rückkehr nach Seriphos rettete er Andromeda vor dem Meeresungeheuer Keto und nahm sie als seine Frau mit. Das Haupt der Gorgo aber erhielt Athena, die es an ihre Aegis heftete.¹⁰

I. 2. Die Gorgo in der griechischen Kunst der archaischen Zeit

Im 7. Jh. v. Chr. tauchen die ersten Darstellungen der Gorgonen als ganzfigurige Gestalten und der abgeschnittene Kopf der Gorgo Medusa, das Gorgoneion,¹¹ in der griechischen Kunst auf. Die Gorgonen können durch eine dargestellte Szene des Perseus-Gorgo-Mythos identifiziert werden. In diesem Zusammenhang wird ersichtlich, daß die Gestaltung ihres Körpers nicht einheitlich ist. Häufig entspricht sie der eines Menschen, seltener ist sie als Mischwesen aus Mensch und Pferd, d. h. als Kentaur/in, gebildet. Gorgonen können mit zwei- oder vierfachen Flügeln ausgestattet sein und ein kurzes oder langes Gewand tragen. Die meisten Gorgonen der archaischen Zeit sind durch das charakteristische, fratzenhaft verzerrte Gesicht gekennzeichnet, das Gorgoneion, welches aber auch anderen Körpern als Kopf dienen kann. Aufgrund dieses spezifischen Merkmals werden in der modernen Literatur auch Figuren in der Gestalt eines Menschen oder Kentaur¹² mit einem Gorgoneion als Kopf, die isoliert erscheinen oder Tiere in den Händen halten wie die „Herrin der Tiere“, pauschal als Gorgo angesprochen.¹³

10 Pherekydes fr. 26, FHG I, 75ff. Der Autor berichtet noch von der Versteinigung des Königs Polydektes und einiger Inselbewohner durch das Haupt der Gorgo, bevor es Perseus an Athena übergab. Denn Polydektes wollte Danae gegen ihren Willen heiraten, und Perseus mußte ihm das Haupt der Gorgo bringen. Nachdem er Diktys, Polydektes' Bruder, als neuen König eingesetzt hatte, reiste er weiter. Schließlich wird in der weiteren Erzählung von Perseus und dem Schicksal des Akrisios berichtet, denn das Orakel sollte recht haben. Perseus fand Akrisios in Larissa und wollte ihn zur Heimkehr nach Argos bewegen. Vor der Rückkehr nahm er noch an den gymnischen Spielen teil. Der Diskos des Perseus traf Akrisios am Fuß, der an den Folgen der Verletzung starb.

11 Das Gorgoneion fand erst im Laufe des 7. Jh. v. Chr. eine einheitliche Form, die wiederum in unterschiedliche Typen und lokale Ausprägungen gegliedert werden kann. S. Floren, 1977; Furtwängler 1886–1890, 1704ff.

12 Zu Kentaurinnen mit einem Gorgoneion als Kopf s. Boardman 1968, 27ff.

13 Am ausführlichsten (mit weiterführender Literatur) werden die griechischen Gorgonen bei Krauskopf 1988 behandelt. S. auch die Lexikonartikel von Furtwängler 1886–1890 und Ziegler 1912; zu Gorgo und Gorgoneion der archaischen Zeit s. Besig 1937. Zur Gorgo als Potnia Theron s. Christou 1968, 136ff; zu den frühen mythologischen Gorgo/nen-Darstellungen s. Fittschen 1969, 152ff.

I. 2. 1. Gorgonen mit und ohne Bezug zum Mythos

Zu den Gorgonen im mythologischen Zusammenhang zählt eine Reliefamphora aus Theben in Böotien, die um 680/70 v. Chr. datiert wird, und deren Halsbild (Taf. 5, 1) eine Enthauptungsszene zeigt.¹⁴ Zu sehen ist ein Mann, der eine Kopfbedeckung und einen Chiton trägt und einen Sack und die Schwertscheide umgehängt hat. Er ist im Begriff mit einem Schwert, das er in der rechten Hand hält, einer Kentaurin den Kopf abzuschneiden. Er wendet den Blick von ihr ab und hält sie mit der linken Hand an einem Haarzopf fest. Der Unterkörper der Kentaurin ist im Profil dargestellt, der Oberkörper erscheint frontal dem Betrachter zugewandt. Sie trägt ein rockartiges Gewand, der nackte Oberkörper ist stilisiert durch Rosetten als Brustwarzen und Einkerbungen als Rippenbögen gestaltet. Eine Identifizierung der dargestellten Personen als Perseus und Gorgo erfolgte aufgrund des in den antiken Quellen überlieferten Handlungsbildes und der Ausrüstung des Mannes.

Eine in etwa zeitgleiche Darstellung auf einer frühattischen Amphora aus Eleusis (Taf. 5, 2) gibt einen anderen Ausschnitt des Mythos wieder, das Geschehen nach der Enthauptung. Gezeigt wird die enthauptete Medusa, die Verfolgung des Perseus durch die zwei unsterblichen Gorgonen-Schwestern Stheno und Euryale und die Göttin Athena, die Perseus Beistand leistet. Die Gorgonen, die hier in der Dreizahl erscheinen, weisen eine andere Erscheinungsform auf als die Gorgo der Reliefamphora. In den Grundzügen entspricht die Gestaltung der Körper der eines Menschen. Sie sind mit Schlangenprotomen ausgestattet, deren Köpfe zum Teil wie die eines Löwen oder Panthers aussehen. Nicht menschlich gestaltet ist der Kopf der Gorgonen, der aber auch nicht dem kanonischen Gorgoneion entspricht. Die Darstellung der Füße weicht zwar auch von der eines Menschen ab, unterscheidet sich aber nicht von der der Athena.

In den Bereich der mythologischen Gorgonen gehören auch Figuren mit charakteristischem Aussehen der Gorgonen, die zwar nicht innerhalb eines Handlungsbildes erscheinen, aber durch ein Element aus dem Mythos mit diesem in Verbindung stehen. Als Beispiel dafür sei die Gorgo eines Terrakottareliefs aus Syrakus genannt, das ins letzte Viertel des 7. Jh. v. Chr. datiert wird. Die Figur mit dem Gorgoneion als Kopf, in kurzem Chiton und im Knielaufschema hält ein geflügeltes Pferdchen im Arm. Es entspricht Pegasos, dem Kind der Gorgo Medusa, das – so die mythologische Überlieferung – erst nach der Enthauptung aus ihrem Hals springt.¹⁵

Eine zweite Kategorie bilden Figuren, die den durch den Mythos identifizierten Gorgonen ähnlich sehen, aber ohne Bezug zur Erzählung dargestellt werden. Ein Element stellt das fratzenhaft gebildete Gesicht mit den großen Augen, dem geöffneten Maul mit der heraushängenden Zunge und den teilweise

14 Krauskopf 1988, Nr. 290.

15 Krauskopf 1988, Nr. 271; vgl. dazu die Metope vom Tempel C in Selinunt (Palermo Museum), die um 530/10 v. Chr. datiert wird. Perseus enthauptet im Beisein von Athena die Gorgo Medusa, die Pegasos im rechten Arm hält. S. Krauskopf 1988, Nr. 307.

vorhandenen langen, spitzen Eckzähnen dar, das durchaus dem kanonischen Gorgoneion entsprechen kann, ein zweites die Körperhaltung von menschlich geformten Figuren, die im Knielaufschema oder in Schrittstellung erscheinen, und ein drittes die Schlangen, die den Figuren beigelegt werden können.

Zahlreiche isolierte Gorgonen im Laufschrift bzw. Knielaufschema erinnern an die den Perseus verfolgenden Schwestern der Medusa. Eine weitere Gruppe isolierter Gorgonen, bei denen nur das erste oder zweite Element zutrifft, stellen die knienden Gestalten oder Halbfiguren dar, die oft als plastischer Aufsatz dienen. Und eine dritte Gruppe weicht durch Attribute oder durch den Zusammenhang ihrer Darstellung von den mythologischen ab. Zu dieser zählen Figuren, die in ihrem Aussehen den mythologischen Gorgonen ähnlich sehen, aber durch Attribute wie Tiere in den Händen von ihnen abweichen. Derartig gestaltete Wesen werden in der modernen Literatur auch als „Herrin der Tiere“ bezeichnet.¹⁶ Mit den charakteristischen Merkmalen der Gorgonen wurden in der archaischen Zeit auch Figuren, die auf Tieren reiten, dargestellt.¹⁷

Eine Mischform stellt m.E. die Gorgo vom Giebel des Artemis-Tempels in Korfu (Taf. 6, 1), dessen Skulpturen um 590 v. Chr. datiert werden, dar. Ihr Erscheinungsbild entspricht aufgrund verschiedener Faktoren wie Knielaufschema, kurzer Chiton, Bildung des Gesichtes als Gorgoneion, sowie Flügeln und Schlangen, die ihr beigegeben werden können, dem einer Gorgo. Einerseits wird sie durch die männliche Gestalt, die als Perseus oder Chrysaor gedeutet wird, zur mythologischen Gorgo, andererseits lassen sie die pantherartigen Tiere, die in der kompositionellen Anordnung zu ihr gehören, als „Herrin der Tiere“ erscheinen. Es gibt zahlreiche Vasenbilder, die eine laufende Gorgo zwischen Tieren wie Panther oder auch Sphingen zeigen.¹⁸

I. 2. 2. Der Wandel der Gorgo und des Perseus-Gorgo-Mythos in den Darstellungen

In der archaischen Zeit stellen die Gorgonen ein beliebtes Motiv in der Kunst dar. Die zahlreichen Darstellungen, die sie außerhalb des Mythos zeigen, verschwinden fast ganz mit dem Beginn der Klassik. Die Gorgo verliert in dieser Zeit an wilden Zügen und nimmt immer mehr die Figur und zuletzt auch das Gesicht einer (schönen) Frau an. Hand in Hand mit dem Ausklingen der nicht-mythologischen Gorgonen in der griechischen Kunst, ändern sich auch die Szenen des Perseus-Gorgo-Mythos. Während in der archaischen Epoche die

16 Krauskopf 1988, Nr. 280; Christou 1968, 136ff.

17 Krauskopf 1988, Nr. 275. Paribeni 1964, 252ff. behandelt ein solches Objekt. Seiner Meinung nach stellt das Pferd, auf dem die Gorgo reitet, Pegasos dar, und es handelt sich wie im Fall der Pegasos haltenden Gorgo, wie es z. B. das Terrakottarelief aus Syrakus zeigt, um eine Zeit verzerrte Wiedergabe der mythologischen Gorgo, die das Pferd erst nach ihrer Enthauptung gebiert.

18 Krauskopf 1988, Nr. 289. Hampe 1935/36, 269ff. lehnt eine Deutung der Gorgo vom Korfu-Giebel als „Herrin der Tiere“ ab.

Enthauptungs- und Verfolgungsszenen wahrscheinlich am häufigsten abgebildet wurden, ist nun – wie in den literarischen Quellen – auch in der bildlichen Darstellung eine Verschiebung der Hauptfigur von der Gorgo zu Perseus zu bemerken. Szenen aus Perseus' Leben finden jetzt in der Malerei ihren Niederschlag. Im Bereich des Gorgo-Abenteuers wird nun weniger die Enthauptung selbst als der Moment kurz davor, wie das Heranschleichen des Perseus an die Gorgonen, dargestellt. Weiterhin beliebt ist das Davoneilen des Helden mit dem Haupt der Medusa. Dieser Szene nach der Überwältigung der Gorgo folgen inhaltlich weitere, wie die Überreichung des Kopfes an Athena oder die Versteinigung der Inselbewohner von Seriphos.

II. Orientalische Wurzeln griechischer Gorgo-Darstellungen

Die Vielfalt der archaischen Gorgo-Darstellungen läßt auf verschiedene Komponenten, die auf ihre Entstehung und Gestaltung wirkten, schließen. Neben den fratzenhaft gebildeten Masken und den orientalischen Dämonengestalten wird vor allem der Mythos für eine Untersuchung möglicher Parallelen zwischen griechischer und orientalischer Erzählung und Ikonographie bedeutend.¹⁹

In erster Linie wird es eine „gemeinsame“ Szene des Perseus-Gorgo-Mythos und einer Episode des Gilgamesch-Epos gewesen sein, die Aufmerksamkeit erregte. In beiden Erzählungen wird von der Überwältigung eines Wesens, das als Ungeheuer charakterisiert wird, durch eine bzw. zwei Personen berichtet. Zudem gibt es einen orientalischen Bildtypus, der diese Tötungsszene veranschaulichen soll,²⁰ und der seinerseits Ähnlichkeiten zu den Darstellungen der Enthauptung der Gorgo Medusa aufweist. Ein Vergleich der beiden Erzählungen soll nun durchgeführt werden, um den Einfluß der orientalischen Kunst auf die griechische zu erörtern. Auf die orientalischen Dämonen und apotropäischen Masken, die das Bild der archaischen Gorgo/nen neben der mythologischen Komponente prägten, wird an dieser Stelle nur hingewiesen.²¹

19 Krauskopf 1988, 316f; Burkert 1992, 82ff.

20 Die Bilder sind nicht mit Beischriften versehen. Da für Gilgamesch und Enkidu kein bestimmter Typ in der Kunst Mesopotamiens belegt ist, kann eine Identifizierung der Szene bzw. der dargestellten Figuren nicht mit absoluter Sicherheit bzw. nur durch die literarischen Quellen erfolgen. Opitz 1928–1929, 209.

21 Zu den orientalischen Dämonengestalten: Goldman 1961–1963; Burkert 1992, 82ff.; Patzek 1988, 221ff. Zu den Masken in Verbindung mit der Figur des Humbaba: Howe 1954, 217ff.; Carter 1987, 360ff.

II. 1. Das Gilgamesch-Epos und die Erzählung von Gilgamesch, Enkidu und Humbaba

Das Gilgamesch-Epos ist in verschiedenen, teilweise stark voneinander abweichenden Fassungen erhalten. Die älteste Version ist in sumerisch verfaßt und stammt wahrscheinlich aus dem 21. Jh. v. Chr. Die altbabylonischen Fassungen des Epos setzen vermutlich schon in der Zeit um 1800 ein. Neben den sumerischen Texten, die sich erheblich von den akkadischen unterscheiden, konnten Tafeln auch außerhalb Mesopotamiens geborgen werden, die alle in der zweiten Hälfte des 2. Jt. entstanden sind. Aus einem Archiv in Hattuscha in Anatolien stammen Tafelbruchstücke, die ins 14. Jh. datiert werden und in akkadischer, hethitischer und hurritischer Sprache abgefaßt sind. Ein weiteres Fragment in Akkadisch aus dieser Zeit wurde in Megiddo in Palästina gefunden, und weitere Teile kamen in Emar in Syrien zutage, die auch ins 14./13. Jh. datiert werden. Im 12. Jh. dürfte die sogenannte kanonische Fassung des Gilgamesch-Epos entstanden sein, die dem Dichter Sin-leqe-unninni zugeschrieben wird; sie ist in Abschriften aus späterer Zeit erhalten. Spätestens ins 12. Jh. wird auch eine Fassung aus Ugarit in Syrien datiert. Das größte Text-Corpus stellen die Tafeln aus der Bibliothek des Assurbanipal in Ninive aus dem 7. Jh. dar. Aus dieser Zeit oder etwas früher stammen auch Fragmente aus Assur am Tigris und Husirina in Nordmesopotamien. Jüngere Beispiele aus Babylonien werden ins 6. Jh. datiert, und die jüngsten erhaltenen Kopien wurden im 2. Jh. verfaßt.²² Die lange Tradition in Mesopotamien, ca. 2100 bis ins 2. Jh. v. Chr., und die geographische Verbreitung auch außerhalb des Zwischenstromlandes, in Mittelanatolien und Syrien-Palästina im 14.–12. Jh., sowie die Übersetzung der Tafeln aus dem Akkadischen ins Hethitische und Hurritische im 14. Jh. sprechen für einen hohen Bekanntheitsgrad des Gilgamesch-Epos bzw. Teilen daraus während eines bestimmten Zeitraumes.²³ Zu den Teilen des Epos, die zumindest bruchstückhaft in verschiedenen Orten gefunden wurden, gehört die sogenannte Zedernwald-Episode, die in voneinander abweichenden Versionen erhalten ist.

Der Kern der „Zedernwald-Episode“ handelt von Gilgamesch, dem König von Uruk, und seinem Begleiter Enkidu, die gemeinsam in den Zedernwald aufbrechen, um dessen Wächter Humbaba zu töten. Humbaba wird als furchtbares Wesen beschrieben. Letztendlich gelingt es Gilgamesch und Enkidu, ihn zu überwinden und zu töten. In den einzelnen Versionen, die unterschiedlich gut erhalten sind, wird der Vorgang etwas anders erzählt bzw. werden einzelne Elemente hinzugefügt, weggelassen oder verändert.

Die Tafeln III bis V der kanonischen Fassung handeln vom Aufbruch des Gilgamesch und Enkidu aus Uruk (Tafel III), der Reise zum Zedernwald (Tafel IV), auf der Gilgamesch immer wieder von Alpträumen geplagt wird, und vom

22 George 1999, xvi–xxx. 132ff. Zeittafel: lx; Schott/von Soden 1999, 3ff.; Oberhuber 1977, 1ff. Zeittafel: 22. Die Tafel aus Ugarit wurde 1994 gefunden und ist noch nicht publiziert. George 1999, 39f.

23 Vgl. auch Marzahn/Spieß 2000, 516f.

Unternehmen im Zedernwald selbst (Tafel V),²⁴ das jetzt näher betrachtet wird. Gilgamesch und Enkidu finden Humbaba im Wald. Nach einer Fehlstelle im Text erfährt der Leser, daß der Sonnengott Schamasch Winde gegen Humbaba schickt, und daß sich dieser schließlich in Gilgameschs Gewalt befindet. Humbaba fleht um sein Leben, doch Enkidu fordert Gilgamesch auf, ihn zu töten. Nach vollendeter Tat, die aufgrund des lückenhaften Textes nicht genau überliefert ist, werden die Zedern gefällt.²⁵ In den letzten erhaltenen Zeilen wird erwähnt, daß Gilgamesch das Haupt des Humbaba trägt.²⁶ In der altbabylonischen Fassung von der Tafel aus Nerebtum wird die Tötung ausführlicher geschildert. Die „Schreckglanzstrahlen“ oder „Auren“,²⁷ die Humbaba anhaften und schützen, verschwinden im Dickicht, und Enkidu fordert Gilgamesch auf, den Wächter des Zedernwaldes zu töten und die „Auren“ anschließend einzusammeln. Gilgamesch hört auf ihn und „nahm die Axt und zog das Schwert aus seinem Gürtel“ und „schlug ihn am Hals“. Auch „... Enkidu packte ihn und beim dritten Schlag fiel er“. Auch in dieser Fassung wird vom Fällen der Bäume berichtet. Zuvor wird Humbaba noch einmal als furchterregendes Wesen beschrieben, das durch sein Gebrüll die Berge erzittern läßt.²⁸

Die sumerische Erzählung,²⁹ in der die „Zedernwald-Episode“ weniger ausführlicher berichtet wird als im babylonischen Epos, stimmt bis auf einige stark abweichende Elemente im Kern mit dieser überein. Gilgamesch will Ruhm erlangen und bittet den Sonnengott für die bevorstehende Tat um Hilfe, läßt sich vom Schmied mit Waffen ausstatten und zieht mit seinem Diener Enkidu und Männern ohne Familie aus Uruk zum Zedernwald,³⁰ obwohl ihn Enkidu vor Humbaba warnt und versucht, ihn von seinem Vorhaben abzuhalten. Doch Gilgamesch ist fest entschlossen.³¹ Als die Männer im Zedernwald ankommen und Bäume fällen, zeigt sich Humbaba und sendet einen „Schreckensstrahl“ oder „Glanz“ gegen Gilgamesch, worauf dieser in den Schlaf sinkt.³² Humbaba wird als schrecklicher Krieger charakterisiert, dessen Gesicht eine Löwenfratze darstellt, dessen Zähne Drachenzähne entsprechen, dessen Blick den Tod bringt und an dessen Füßen Schrecken haftet.³³ Gilgamesch gelingt es mit der Hilfe des Gottes Enki, Humbaba durch eine List dazu zu bringen, seine

24 An den lückenhaften Stellen wird diese Fassung in den Editionen durch andere wie die altbabylonische oder die hethitische ergänzt. S. die Übersetzungen von George 1999, 22ff. und Schott/von Soden 1999, 36ff.

25 George 1999, Tafel V, 137–269.

26 George 1999, Tafel V, 302. Mit diesem Vers endet auch der fragmentarisch erhaltene Text der ninivischen Fassung. So Schott/von Soden 1999, 52.

27 Zu den „Schreckglanzstrahlen“ bzw. „Auren“ s. Cassin 1968; Rollinger 1996, 156–210; Bergmann 1998, 40–54, die sich nur im Zuge einer Abhandlung über den Strahlenkranz und die Strahlenaureole mit der Herkunft derselben beschäftigt.

28 George 1999, Ish 10–39; Schott/von Soden 1999, 52 Altbabylonische Fassung, 9–44.

29 Es werden hier die Namen des babylonischen Epos verwendet (Gilgamesch/Bilgamesch, Humbaba/Huwawa; Schamasch/Utu).

30 Edzard 1993, Version A, 1–58. Vgl. auch Version B 1–61, die weniger ausführlich ist.

31 Edzard 1993, Version A, 95–119.

32 Edzard 1993, Version A, 67–68; Version B, 67–79.

33 Edzard 1993, Version A, 99–100. 122. 126; ähnlich Version B, 85–88.

„Auren“ und somit seinen Schutz abzulegen, und ihn dann zu überwältigen. Humbaba bittet, ihn wieder frei zu lassen, aber Enkidu fordert seinen Tod. Gilgamesch ist schon voll von Mitleid, als Humbaba Enkidu beleidigt und dieser ihm erzürnt den Hals durchtrennt. Sie stecken das Haupt in einen Ledersack und bringen es vor den Gott Enlil, der zornig wird. Schließlich verteilt der Gott die „Schreckglanzstrahlen“ (im Bereich der Natur) und heftet eine dem Gilgamesch an.³⁴

II. 2. Parallelen zwischen dem Perseus-Gorgo-Mythos und der Zedernwald-Episode des Gilgamesch-Epos

Einige Parallelen lassen sich zwischen der Zedernwald-Episode und dem Perseus-Gorgo-Mythos feststellen.³⁵ Zu bedenken ist allerdings, daß bestimmte Fassungen des Gilgamesch-Epos eine große zeitliche Distanz zum griechischen Mythos aufweisen.³⁶ Es scheint so, als ob gerade bestimmte Elemente, die in der sumerischen Dichtung vorkommen, die Parallelen noch verschärfen. Problemlos können m.E. folgende Bestandteile gegenübergestellt werden: Die Tötung eines furchtbaren Wesens (Humbaba – Gorgo), das nicht in der Zivilisation lebt,³⁷ durch einen Mann (Gilgamesch in der babylonischen Fassung, Enkidu in der sumerischen – Perseus) unter Mithilfe oder im Beisein einer zweiten Person (analog Enkidu bzw. Gilgamesch – Athena oder Hermes). Dem Helden (Gilgamesch – Perseus) steht mindestens eine Gottheit hilfreich zur Seite (der Sonnengott Schamasch und in der sumerischen Version zusätzlich Enki – Athena oder Hermes). Neben diesen Gegenüberstellungen von Grundelementen der Erzählungen sind weitere Details in den frühen Fassungen, die in späteren Tafeln zum Teil allein wegen der lückenhaften Überlieferung nicht vorhanden sind, aufgrund der unterschiedlichen Entstehungszeit als problematisch einzustufen. Sie sollen an dieser Stelle angeführt werden, dürfen aber nicht den „Beweis“ für eine Übernahme der orientalischen Erzählung in die griechische Mythologie ausmachen.

34 Edzard 1993, Version A, 136–200; von Version B fehlen die letzten Zeilen, die den Akt der Tötung enthalten müßten. Zur sumerischen Überlieferung s. auch George 1999, 149–166 und die Kurzbeschreibung bei Schott/von Soden 1999, 115f.

35 S. z. B. Hopkins 1934; Barnett 1960, 145ff.; West 1997, 453ff.; Dalley 1998.

36 West 1997, 587 macht auf den Weg der Verbreitung und Überlieferung akkadischer und sumerischer Texte über die Gebiete zwischen Mesopotamien und dem griechischen Mutterland aufmerksam: „Not that everything which I have documented from Akkadian or Sumerian texts necessarily came to Greece from there. In many cases I was able to cite supporting evidence from Anatolia, Syria or Palestine.“

37 Humbaba ist der Wächter des Zedernwaldes. Die Episode wird im Bereich des Hermon (Sirion) und Libanon lokalisiert. So George 1999, V 134. Die Gorgonen werden von den antiken Autoren nicht immer einheitlich lokalisiert, aber ihr Aufenthaltsort wird am Rande der von den Lebenden bewohnten Welt angegeben. z. B. Hes. theog. 274–275 schreibt, daß die Gorgonen jenseits des Okeanos am Rande der Nacht wohnen, wo die Hesperiden sind.

Die Art und Weise, wie Humbaba getötet wird, wird im babylonischen Epos nur angedeutet und in der sumerischen Dichtung deutlich beschrieben. Es handelt sich um eine Enthauptung, die nach der altbabylonischen Tradition (Tafel aus Nerebtum) Gilgamesch vollzieht, indem er seine Axt nimmt und sein Schwert zieht und Humbaba „am Hals schlägt“, dem aber gleich sein Begleiter folgt; nach der sumerischen Version ist es Enkidu, der Humbaba das Haupt abtrennt. In der weiteren Folge – so die kanonische Fassung – trägt Gilgamesch sein Haupt. Perseus tötet die Gorgo auf die gleiche Weise; er enthauptet sie mit einem Schwert. Eine enge Parallele ist in der weiteren Handlung noch zwischen der sumerischen und der griechischen Erzählung zu fassen. Nach der Enthauptung des Humbaba bzw. der Gorgo wird der Kopf in einen Sack gesteckt und einer Gottheit (Enlil – Athena) übergeben.

Ähnlichkeiten ergeben sich auch in der Beschreibung bzw. Charakterisierung des zu überwindenden Wesens. Der altbabylonische Text aus Nerebtum und der sumerische charakterisieren Humbaba als furchtbares Ungeheuer, das zu seinem Schutz von „Schreckglanzstrahlen“ bzw. „Auren“ umgeben ist. Aus der sumerischen Überlieferung geht ferner hervor, daß ein Schreckglanzstrahl des Humbaba Gilgamesch getroffen hat, worauf er in den Schlaf sank.³⁸ Außerdem wird Humbaba als schrecklicher Krieger mit einer Löwenfratze als Gesicht, Drachenzähnen und einem tödlichen Blick beschrieben. Die Gorgo bzw. die Gorgonen werden auch in den meisten griechischen Texten als Ungeheuer bezeichnet. Während in der Ilias das Haupt der Gorgo oder ihr Blick als schrecklich beschrieben werden, findet sich ab der klassischen Zeit das Element der Versteinerung durch den Anblick der Gorgo, weshalb Perseus bei der Enthauptung seinen Blick abwenden muß.³⁹

Problematisch erscheint es, eine Übertragung eines bestimmten Elements aus dem Gilgamesch-Epos in die griechische Erzählung festzustellen. Der sumerischen Fassung nach verteilt Enlil die „Schreckglanzstrahlen“ oder „Auren“ und heftet eine dem Gilgamesch an. In einer Version des griechischen Mythos wird erzählt, daß Perseus das Haupt der Gorgo, das eine apotropäische Wirkung besitzt, der Göttin Athena übergibt. Athena heftet sich dieses an ihre Aegis. Die „Auren“ werden in der griechischen Welt einerseits mit einer schrecklichen Aura, die z. B. Helden der homerischen Epen umgibt,⁴⁰ in Verbindung gebracht, andererseits mit dem Strahlenkranz bzw. der Strahlenaureole, die bald als astrales Element verstanden wurden.⁴¹ Nun erscheint es m.E. doch auffällig, daß Perseus als einziger Heros in der griechischen Kunst mit einem

38 Wilcke 1972–1975, 532 bezeichnet die sieben schützenden Elemente des Humbaba als „Ängste“. Die „Ängste“ müssen nicht mit den am Schluß von Enlil verteilten „Schreckglanzstrahlen“ identisch sein.

39 Hom. Il. 8, 248; 11, 36–37. Das Motiv der Versteinerung und somit dem Tod durch den Anblick der Gorgo bzw. deren Haupt findet sich erstmals bei Pind. P. 10, 46–48. Dann bei Pherekydes fr. 26, FHG I, 75ff. und anderen Autoren.

40 Rollinger 1996, 159ff.; Schauenburg 1960, 130; Hopkins 1961–1963, 33f.

41 Zum solaren Aspekt der Gorgo s. Hopkins 1961–1963, 25ff.

Strahlenkranz dargestellt wurde, der ansonsten nur bei Lichtgottheiten anzutreffen war.⁴²

Die orientalischen Erzählungen der „Zedernwald-Episode“ und des Perseus-Gorgo-Mythos weisen neben den Gemeinsamkeiten, die den Leser mehr oder weniger überzeugen mögen, auch erhebliche Unterschiede auf. Dazu gehört z. B. die Tatsache, daß das Ungeheuer Humbaba männlichen Geschlechts ist, die Gorgo aber als weibliches Wesen in den literarischen Quellen erscheint.⁴³ Oder ein anderes Element stellt die Geburt des Pferdes Pegasos und des Chrysaor dar, das keine Parallele im Gilgamesch-Epos findet.⁴⁴ Abgesehen von der Möglichkeit, die Abbildungen der orientalischen und griechischen Kunst, die einen Ausschnitt der literarischen Quellen zeigen, zu vergleichen – diese sind noch zu besprechen – gibt es in der Literatur einen weiteren Hinweis auf die „Verwandtschaft“ der Erzählungen. Nicht nur moderne Autoren haben auf die Berührungspunkte des Perseus-Gorgo-Mythos und des Gilgamesch-Epos hingewiesen. Bereits in der antiken Literatur wurden aufgrund gewisser Ähnlichkeiten die zwei Geschichten miteinander vermengt.

Aelian, ein griechisch schreibender Schriftsteller aus Praeneste, der um 200 n. Chr. lebte, schildert eine Mischung der orientalischen und griechischen Erzählung.⁴⁵ In einer Episode, in der die Menschenliebe der Tiere demonstriert werden soll, berichtet der Autor folgende Geschichte: dem Seuechorus, König von Babylon wird von den Chaldäern geweissagt, daß seine Tochter einen Sohn gebären wird, der das Königreich seines Großvaters an sich reißen wird. Um dies zu verhindern, schickt er Akrisios zu seiner Tochter, um sie zu bewachen. Trotz dieser Maßnahme wird die Frau von einem Fremden schwanger. Aus Angst vor dem König werfen die Wachen das Kind von der Zitadelle, in der die Frau eingesperrt ist, aber ein Adler rettet den Knaben und setzt ihn in einem Garten ab. Der Besitzer des Gartens nimmt das Kind bei sich auf, und es wurde Gilgamesch genannt und König von Babylon.⁴⁶ Diese Erzählung entspricht in etwa einem Teil des Perseus-Gorgo-Mythos, der seit der klassischen Zeit überliefert wird, nur daß sie „in Babylon“ spielt.⁴⁷ Gilgamesch wird mit Perseus gleichgesetzt und statt des Orakelspruches der Pythia stammt die Weissagung

42 Schauenburg 1960, 130f. ist der Meinung, daß Perseus im Zuge seiner Verstümmelung den Strahlenkranz erhalten hat. Mit einem Nimbus ist z. B. auch Andromeda als eine der wenigen Heroinnen in der vorhellenistischen Zeit ausgestattet.

43 Im Gegensatz zur griechischen Literatur kann die Gorgo in der griechischen Kunst auch als männliches Wesen gedeutet werden. Dafür spricht die Behaarung im unteren Gesichtsbereich, die z. B. von Krauskopf 290, Nr. 16 als Bart bezeichnet wird, von Floren 1977, 16 als Löwenmähne.

44 Barnett 1960, 149 verweist auf die Wurzeln des Pegasos und des Bellerophon in der Mythologie Anatoliens.

45 Ael. N.A. 12, 21.

46 West 1997, 478 vergleicht die Rettung des Gilgamesch durch einen Adler bei Aelian mit Mythen aus Griechenland und Mesopotamien. Von einem Adler wird Etana in den Himmel gebracht, aber auch Ganymed, den Zeus in der Gestalt eines Adlers in den Himmel entführt.

47 Ein anderer Teil des Perseus-Gorgo-Mythos, die Rettung Andromedas durch Perseus, hat auch seine Wurzeln im Orient. So Morenz 1975, 441ff. Burkert 1992, 85.

von den Chaldäern. Nur Akrisios' Rolle wird aufgesplittet. Er kommt zwar namentlich in Aelians Geschichte vor, aber er ist nicht der König. Die Aussetzung des Perseus in einer Lade auf dem Meer, die seinen Tod herbeiführen soll, damit sich das Orakel nicht erfüllen kann, wird von Aelian durch ein anderes Motiv ersetzt, wobei der Ausgang in beiden Versionen mit der Rettung des Kindes endet. Die Aussetzung des Knabens im griechischen Mythos findet aber ihrerseits Parallelen in der orientalischen Literatur. Das gleiche Schicksal traf die Könige Sargon und Kyros, aber auch Moses.⁴⁸

II. 3. Ein orientalischer Bildtypus einer Tötungsszene

In der Kunst Mesopotamiens existiert ein Bildtypus im 2. und 1. Jt. v. Chr., der die Überwältigung eines Wesens durch zwei Männer zeigt. Diese stehen links und rechts von der Kreatur und sind im Begriff sie zu töten. Die Szene bildet inhaltlich und – zumindest auch in groben Zügen – vom Bildaufbau her das Grundelement des Typus. Abgesehen von stilistisch bedingten Abweichungen entsprechen sich die einzelnen Darstellungen aber nicht im Detail. So unterscheidet sich z. B. das Aussehen der Kreatur, das oft dem eines Mannes entspricht, aber auch durch Tierelemente oder fratzenhafte Züge vom menschlichen Bild abweichen kann, oder die Tracht der beiden Männer, die gleich oder unterschiedlich gestaltet ist. Abweichungen entstehen außerdem durch zusätzliche Bestandteile des Bildes, wie einer weiteren Person.

In der modernen Literatur wird die Szene als Ausschnitt der Zedernwald-Episode gedeutet: Bei den dargestellten Figuren handelt es sich um Gilgamesch und Enkidu, die gemeinsam das Ungeheuer Humbaba bezwingen.⁴⁹ Mit der Ausnahme einer Darstellung aus dem 2. Jt. v. Chr., die für die Identifizierung der Szene von Bedeutung war, stammen die im folgenden vorgestellten Beispiele, die den Bildtypus veranschaulichen sollen, aus dem 1. Jt. v. Chr.

Ein altbabylonisches Terrakotta-Relief (Taf. 6, 2), das grob in die Zeit zwischen 2000 und 1600 v. Chr. datiert wird, stellt ein frühes Beispiel für diesen Bildtypus dar.⁵⁰ Zwei Männer, die als Gilgamesch und Enkidu gedeutet werden, bezwingen eine schon fast am Boden liegende Kreatur, Humbaba, die sich in ihrer Mitte befindet. Am linken Rand des Reliefs ist eine weitere, kleinere Figur mit Kopfbedeckung und einem Stab in der Hand dargestellt, die sich auf die Gruppe zubewegt.⁵¹ Sie ist nicht auf allen Bildern dieses Typus

48 West 1997, 478; Bichler 2000, 258 n. 159 mit weiterführender Literatur.

49 Opitz 1928–1929, 207ff. Im Anschluß an Opitz Hopkins 1934, 349ff. und Howe 1954, 217, die speziell das Gorgoneion mit dem Kopf des Humbaba vergleicht. Lambert 1987, 43ff. betont, daß beim Vergleichen von Texten oder Darstellungen eine gewisse Skepsis angebracht ist. Er beschreibt zusätzlich zwei weitere Variationen des Typus. Dalley 1998, 101. Zum Humbaba-Gesicht s. auch Wileke 1972–1975, 533f. 531, Abb. 1. 2.

50 Opitz 1928–1929; Hopkins 1934, 350, Abb. 4; Lambert 1987, 43f., Tafel VII, Abb. 1.

51 Unklar ist, wen diese Person darstellen soll. Neben dem Stab hat die Figur vielleicht noch Ringe in der Hand. Wahrscheinlich handelt es sich nicht um den Sonnengott, der in einer

anzutreffen. Die Mittelfigur der Gruppe ist mit einem Gewand, das bis auf die Höhe der Oberschenkel reicht, bekleidet und ihre Gestalt entspricht bis auf wenige Elemente der eines Menschen. Statt der Hände hat die Kreatur Löwenpfoten und statt der menschlich gebildeten Füße Vogelklauen.⁵² Das runde Gesicht mit den langen Haaren ist dem Betrachter zugewandt. Es weicht von einem menschlichen Gesicht durch die von der Nase ausgehenden s-förmigen Zotten ab. Die beiden Männer stehen sich gegenüber und nehmen die gleiche Körperhaltung ein. Mit je einem Fuß, den sie auf die Beine der Kreatur setzen, drücken sie sie zu Boden. Der links von bzw. auf der Figur stehende Mann hält die Mittelfigur am Handgelenk fest und scheint mit einer Waffe in der erhobenen rechten Hand zum tödlichen Schlag auszuholen, der andere packt sie an den Haaren und ist seinerseits im Begriff sie mit seiner Waffe, die bereits den Hals berührt, zu töten. Aufgrund der unterschiedlichen Tracht der beiden Männer deutet Opitz den rechten Mann als Gilgamesch und den linken als Enkidu.⁵³

Ins frühe 1. Jt. v. Chr. wird ein Rollsiegel (Taf. 7, 1) im assyrischen Linearstil datiert.⁵⁴ Es entspricht von der Bildkomposition in etwa der des Terrakotta-Reliefs. Die Figur, die nicht unmittelbar zur Gruppe gehört, findet auf diesem Objekt auf der rechten Seite Platz. Die Kreatur in der Mitte, Humbaba, ist nicht mehr fast am Boden liegend, sondern im Knielaufschema nach links gerichtet dargestellt. Diese Haltung begegnet fast immer bei vergleichbaren Bildern. In typischer Manier stellen die beiden Angreifer ihre Füße auf das Knie bzw. den Unterschenkel der Mittelfigur. Auf dieser Darstellung fassen beide Männer das Wesen mit der rechten Hand bei einer Haarsträhne. Während der Mann rechts von der Mittelfigur seine Waffe in der erhobenen Hand hält, trifft das Schwert des anderen Mannes fast ihren Hals. Das unterworfenen Wesen hat den Oberkörper und den Kopf dem Betrachter zugewandt, die Beine erscheinen im Profil. Es ist mit einem Gewand, das bis auf die Höhe der Oberschenkel reicht und in diesem Fall ein Karo-Muster aufweist, bekleidet. Aufgrund der Ausarbeitung ist es m.E. schwierig festzustellen, ob der Künstler der Kreatur verzerrte Gesichtszüge geben wollte; tierische Körperteile sind nicht zu sehen. Die zwei angreifenden Männer stehen sich gegenüber und nehmen das zu unterwerfende Wesen in ihre Mitte. Wenn dieses als Humbaba bezeichnet wird, stellen die beiden Männer Gilgamesch und Enkidu dar. Eine genaue Identifizierung der Personen trifft Lambert aufgrund der Länge des Gewandes und des Bartes. Demnach wird die linke Figur mit dem kurzen Gewand und dem kürzeren Bart, die im Begriff ist, Humbaba mit dem Schwert zu töten als

Version des Gilgamesch-Epos Winde gegen Humbaba schickt, sondern vielleicht um einen Abgesandten des Gottes. So Opitz 1928–1929, 210f. Lambert 1987, 43 hingegen verweist darauf, daß in der sumerischen Fassung von Männern aus der Stadt, die Gilgamesch und Humbaba in den Zedernwald begleiten, die Rede ist, und hält es für möglich, daß die Person am Rand einen von diesen darstellt.

52 Vgl. aber die Beschreibung von Opitz 1928–1929, 208 und Lambert, 1987, 43.

53 Opitz 1928–1929, 210.

54 Lambert 1987, 44, Tafel VII, Abb. 3.

Enkidu benannt, denn dieser Held wird in der sumerischen Fassung des Gilgamesch-Epos als Sklave bezeichnet. Der andere Mann mit dem langen Gewand, das in diesem Zeitraum auch Gottheiten kleidet, und dem längeren Bart erscheint demnach prachtvoller ausgestattet und soll Gilgamesch darstellen.⁵⁵ Der kleine Baum „zwischen“ der vierten Figur und der als Enkidu gedeuteten Person würde gut in die Szene der Zedernwald-Episode passen.

Aus Assur stammt ein in die Zeit zwischen 750 – 650 v. Chr. datiertes Rollsiegel (Taf. 7, 2).⁵⁶ Es zeigt wieder den gleichen Bildtypus, nur fehlt hier die vierte Person. Auch auf diesem Objekt findet sich als landschaftliche Angabe ein Baum, der allerdings eine andere Form aufweist als auf dem vorher gezeigten Siegelbild. Abgesehen von der Armhaltung der beiden Männer links und rechts von der Mittelfigur, ist die Szene spiegelverkehrt zu der vorigen wiedergegeben. Die Figur in der Mitte, die sich mit den Händen wehrt, und nach rechts gedreht ist, zeigt der Künstler ganz als Mensch. Er unterscheidet sich von den beiden Angreifern nur durch seine Nacktheit und durch die fülligere Haartracht, die aber auch durch die frontale Ansicht zustande gekommen sein kann. Das fein bzw. detailliert ausgearbeitete Werk läßt die Unterschiede in der Tracht der Männer deutlich erkennen. Der linke Mann, der nach Lamberts These wegen des langen, verzierten Gewandes und der Kopfbedeckung, die einer göttlichen Hörnerkrone ähnlich sieht, Gilgamesch personifizieren soll, ist hier derjenige, der Humbaba mit seiner Waffe am Hals treffen wird. Enkidu, der sich durch eine fehlende Kopfbedeckung und seine einfache Bekleidung, einem Hüftschurz, von seinem Gegenüber unterscheidet, hält eine Waffe in der erhobenen linken Hand.

Weitere Darstellungen, die in etwa den vorgestellten entsprechen, variieren z. B. in der Waffengattung. Manchmal ist die Waffe auf den Bildern schwer zu erkennen, teilweise kann sie als Schwert oder Axt identifiziert werden. Als zusätzliche Elemente können z. B. ein Stern, eine Mondsichel oder sieben kreisrunde erhabene Scheiben über der als Humbaba gedeuteten Figur angegeben werden.

Leicht modifiziert sind Bilder gestaltet, die beide Männer in der gleichen Tracht wiedergeben. Lambert nach würden sie den Helden der babylonischen Version des Gilgamesch-Epos entsprechen. Eine andere Abänderung des Typus zeigt die zwei Männer, die die Kreatur in der Mitte ohne Waffen überwältigen. Sie packen sie jeweils mit einer Hand an einem Haarschopf, der oft nach oben gerichtet ist, mit der anderen halten sie sie an den Handgelenken der vor dem Körper überkreuzten Arme fest. Dieser Typus ist symmetrisch konzipiert, wenn die Mittelfigur nicht im Knielaufschema oder im Profil dargestellt wird, sondern wenn sich in ihre Beine die beiden Männer mit je einem Bein einhängen.⁵⁷ Ein Steinrelief aus Karkemisch (Taf. 8, 1) veranschaulicht diesen

55 Lambert 1987, 43f. In der babylonischen Fassung des Epos wird Enkidu Gilgamesch gleich gestellt und erscheint mehr als sein Freund und Begleiter.

56 Lambert 1987, 45, Tafel VIII, Abb. 7.

57 Lambert 1987, 46ff. Die von ihm angeführten Beispiele des letztgenannten Bildtypus (Tafel IX, Abb. 12–15 und Tafel X, Abb. 16–17) stammen aus dem Westiran, Syrien und

Darstellungsmodus, zählt aber zu den Ausnahmen, die die Mittelfigur nicht frontal, sondern im Profil zeigt.

Wenn dieser Bildtypus in seinen Varianten die im Gilgamesch-Epos beschriebene Tötungs- bzw. Überwältigungsszene im Zedernwald zeigt, dann sind die dargestellten Personen als Gilgamesch, Enkidu und Humbaba zu bezeichnen.⁵⁸ Wenn aber Skeptiker diese Identifizierung ablehnen, dann besteht trotzdem die Möglichkeit, daß die Art der Darstellung griechische Werke beeinflusst hat.

II. 4. Parallelen zwischen dem orientalischen Bildtypus und einem Darstellungsmodus der Enthauptungsszene des Perseus-Gorgo-Mythos

Analog zu den literarischen Quellen sollen die Parallelen in der orientalischen und griechischen Ikonographie behandelt werden. Für diese Untersuchung werden die Darstellungen des bereits vorgestellten orientalischen Bildtypus, die die Überwältigung des Humbaba durch Gilgamesch und Enkidu im Zedernwald zeigen sollen, mit den griechischen Werken, die einen bestimmten Typus der Enthauptungsszene aus dem Perseus-Gorgo-Mythos wiedergeben, verglichen.

In die Mitte des 6. Jh. v. Chr. wird eine schwarzfigurige Olpe des Amasis-Malers (Taf. 8, 2), die in Vulci gefunden wurde, datiert.⁵⁹ Das Bildfeld, das von seinem Aufbau den orientalischen Beispielen ähnlich ist, zeigt die Enthauptung der Gorgo Medusa durch Perseus im Beisein des Gottes Hermes. Die Mittelfigur ist einerseits durch das Handlungsbild als Gorgo identifizierbar, andererseits durch ihr Erscheinungsbild mit den charakteristischen Kennzeichen wie Gorgoneion als Kopf, Schlangen, die aus dem Haar hervorkommen und im Bereich des Gürtels befestigt sind. Außerdem gleicht sie den Gorgonen, die ein kurz geschürztes Gewand tragen, im Knielaufschema gezeigt werden und mit Flügeln ausgestattet sind. Abgesehen von den Merkmalen, die sie als griechische Gorgo auszeichnen, entspricht ihre Position im Bild, ihre Körperhaltung und das Gewand der als Humbaba gedeuteten Mittelfigur orientalischer Darstellungen. Zu bemerken ist auch, daß die Gorgo hier einen Bart trägt. Die Figuren links und rechts von ihr stehen sich gegenüber, und beide erscheinen in ähnlicher Tracht. Der Mann links von der Gorgo wendet seinen Kopf ab und schneidet ihr mit dem Schwert, das er in der rechten Hand hält, das Haupt ab. Im Aussehen erscheint er ähnlich wie sein Begleiter, der durch das Kerykeion

Anatolien. Aus Syrien stammen außerdem Bildwerke, die die Szene wieder in einem anderen Darstellungsmodus zeigen. Vielleicht bezieht sich diese Darstellung auf die sumerische Version (s. o.), die überliefert, daß dem Humbaba die Hände an den Rücken gebunden wurden, bevor Enkidu Gilgamesch auffordert, ihn zu töten.

58 Marzahn/Spieß 2000, 517 verweisen auf die geringe Anzahl der altorientalischen Bildwerke, die Szenen des Epos darstellen, und auf die Problematik ihrer Identifizierung: „Insofern ist die Benennung eines entsprechenden Motivs in der altorientalischen Kunst doch immer eine Interpretationsfrage der Gegenwart.“

59 Roccos 1994, Nr. 113. Krauskopf 1988, Nr. 293.

als Hermes identifiziert werden kann. Der Gott ist im Gegensatz zu Perseus mit einem kurzen Umhang bekleidet und trägt einen Bart. Eine Differenz zu den beschriebenen orientalischen Darstellungen aus dem 1. Jt. v. Chr. zeigt sich darin, daß der rechte Mann nur dem Geschehen beiwohnt und der linke Mann der alleinige Akteur ist. Außerdem wendet dieser den Kopf von der Kreatur, die er gerade mit einem Schwert enthaupten will, ab. Die Unstimmigkeit die Blickrichtung betreffend, die die Komposition im gesamten wenig stört, kann aber m.E. nicht als Beweis gegen die Beeinflussung dieser Darstellung durch orientalische Vorbilder angeführt werden. Denn es gibt einerseits aus dem Orient stammende Objekte, die die links von der Mittelfigur stehende Person in wertschauender Pose wiedergeben,⁶⁰ und andererseits im griechischen Kunstschaffen entsprechende Szenen, die die Person, welche die Enthauptung der Gorgo vornimmt, zu ihr blickend zeigen. Zu diesen Darstellungen zählt ein Elfenbeinrelief aus Sparta (Taf. 9, 1), das ins letzte Viertel des 7. Jh. v. datiert wird und fragmentarisch erhalten ist.⁶¹ Deutlich zu erkennen ist ein Mann links von der Gorgo, die er ansieht. Wie die Helden der orientalischen Bilder setzt er einen Fuß auf den Unterschenkel der zu unterwerfenden Kreatur und ist im Begriff, sie mit dem Schwert in der rechten Hand zu enthaupten.⁶²

Die These der Übernahme des Bildtypus aus dem Orient, wie sie bereits formuliert wurde, kann m.E. durch eine weitere Darstellung bestätigt werden, da sie den Vorbildern aus dem Osten mehr entspricht als dem Perseus-Gorgo-Mythos in der griechischen Tradition. Ein Bronzeblech aus Delphi (Taf. 9, 2) wird in das zweite Viertel oder Mitte des 6. Jh. v. Chr. datiert⁶³ und entspricht im Bildaufbau den orientalischen Darstellungen. Das Blech aus Delphi zeigt zwei Personen, die die Gorgo in ihre Mitte nehmen und sie mit einer Hand an je einer Schlange, die aus dem Haar hervorkommt, packen. Die Gorgo entspricht im Aussehen in etwa der des Amasis-Malers. Die beiden anderen Figuren unterscheiden sich in ihrer Handlung und in ihrer Tracht. Es ist schwer

60 Ein Beispiel bringt Lambert 1987, 47 und Tafel VIII, Abb. 11. Keiner der beiden Männer führt gerade das Schwert zum Hals der Kreatur. Der Mann, der links von ihr steht, wendet sein Haupt ab und blickt zu einer am linken Rand stehenden, lang gekleideten Person, die dem Geschehen beiwohnt.

61 Krauskopf 1988, Nr. 291a; Marangou 1969, 72ff., Nr. 34, Abb. 55; Fittschen 1969, 154 SB 47.

62 Marangou 1969, 73 macht darauf aufmerksam, daß die Zugehörigkeit des Kopfes des bärtigen Mannes zum Relief nicht unumstritten ist. Fittschen 1969, 154 SB 47 ist der Meinung, daß „falls ein bärtiger Kopf zum Relief gehört, eine helfende Gottheit, wohl Hermes, mitdargestellt [war].“ Hampe 1935/36, 288f. problematisiert die Zugehörigkeit bzw. Identifikation dieses Kopfes des restaurierten Elfenbeinreliefs wie folgt: „Wenn er [= der Kopf] überhaupt zugehört, kann es der Kopf des Perseus jedenfalls nicht sein (denn dieser dürfte die Medusa nicht anblicken) sondern allenfalls der Kopf der hinter Perseus stehenden Athena.“ Erstens kann der Kopf, der einen Bart aufweist, nur zu einer männlichen Figur und nicht zu Athena gehören. Zweitens muß die Zuweisung des Kopfes zu Perseus oder Hermes offen bleiben, denn beide erscheinen auf vielen Darstellungen in gleicher Tracht – auch was den Bart betrifft – nur daß die Figur des Hermes durch das Kerykeion gekennzeichnet wird. Vgl. z. B. Roccas 1994, Nr. 165.

63 Roccas 1994, 121; Rolley 1984, 144.

zu erkennen, was die rechte Figur mit der anderen Hand tut und welche Kleidung sie trägt. Klar ersichtlich ist jedoch, daß sie eine Kopfbedeckung trägt und den Kopf abwendet, wie es für Perseus bei der Enthauptung der Medusa auf vielen Darstellungen zutrifft. Deutlich erkennbar ist aber, daß die links von der Gorgo stehende Figur mit einem langen Gewand bekleidet ist und das Schwert am Hals der Gorgo ansetzt, um sie zu enthaupten. Diese Figur wird als Athena gedeutet. In der Beschreibung der Darstellung bei Rolley heißt es „Athena schlägt in Gegenwart von Perseus eine Schlange vom Kopf der Medusa ab“.⁶⁴ Im Vergleich mit den orientalischen Bildern dieses Typus geht hervor, daß die Person mit dem langen Gewand, die als Gilgamesch gedeutet wird, auf der linken Seite des Ungeheuers steht und diesem auf die gleiche Weise das Schwert am Hals ansetzt. Die Figur des im langen Gewand erscheinenden Mannes wurde hier umgesetzt, nur daß m.E. bei dieser Gestalt das Geschlecht nicht eindeutig festzustellen ist. Ähnlich gestaltet wie dieses ist z. B. auch eine zeitgleiche Darstellung auf einem Bronzeschildband aus Olympia,⁶⁵ das die Figuren dem griechischen Mythos entsprechend zeigt. Die rechte Figur ist zwar nur fragmentarisch erhalten, aber es ist eindeutig zu erkennen, daß Perseus links von der Gorgo steht und im Begriff ist, ihr das Haupt mit dem Schwert abzuschlagen. Diese beiden Darstellungsarten könnten die Erklärung liefern, warum Apollodor als zweite Version der Überlieferung oder Euripides in *Ion* schreiben, daß Athena die Gorgo tötete.⁶⁶

Die verschiedenen Darstellungen belegen einerseits, daß die Personen, die einen Unterschied in ihrer Tracht aufweisen, wie in der orientalischen Ikonographie des 1. Jt. v. Chr. gegeneinander ausgetauscht werden können, auch wenn die links vom Ungeheuer erscheinende Figur mit der Waffe den Hals desselben berührt. Die Person im kurzen Gewand würde der als Enkidu gedeuteten Figur entsprechen, die im langen Kleid oder Rock, der in der modernen Literatur als Athena bezeichneten. Wenn aber beide Personen mit kurzem Gewand erscheinen, dann dürften Gilgamesch und Enkidu in der griechischen Ikonographie Hermes und Perseus darstellen. Hermes hilft zwar bei der Überwindung oder Tötung der Gorgo in der Darstellung des Amasis-Malers nicht aktiv mit, aber ein anderes Vasenbild (Taf. 10, 1) einer schwarzfigurigen Amphora, die um 550/40 v. Chr. datiert wird, zeigt ihn – durch das Kerykeion identifiziert – vor einem thronenden Gott mit der Kibisis,⁶⁷ der Tasche, in die nach dem griechischen Mythos Perseus das Haupt der Medusa steckt, und das er schließlich der Göttin Athena überreicht, so wie Gilgamesch und Enkidu den Kopf des Humbaba in einen Lederbeutel stecken und dem Gott

64 Rolley 1984, 144.

65 Roccas 1994, Nr. 120a. Dalley 1998, 102, Abb. 48.A. vergleicht das Bronzeblech aus Olympia mit einem Rollsiegel, das den orientalischen Bildtypus mit der Enthauptung des Humbaba durch Gilgamesch und Enkidu zeigt. Auf dem Blech aus Olympia enthauptet Perseus die Gorgo. Er dreht seinen Kopf zurück und packt mit der linken Hand eine Schlange, die sich von ihrem Haar emporreckt. Die als Athena gedeutete Person hält wie Perseus die Gorgo an einer anderen Schlange fest.

66 Apollod. bibl. 2, 4, 3; Eurip. *Ion*. 989–991.

67 Siebert 1990, Nr. 723e.

Enlil übergeben – so eine sumerische Version. Die Kibisis, die bei anderen Darstellungen (s. o. Taf. 5, 1) wie in der Literatur zur Ausrüstung des Perseus gehört, findet sich in der ikonographischen Ausführung der eben besprochenen orientalischen und griechischen Enthauptungsszenen nicht.

Im Zuge des Vergleichs dieses Bildtypus soll zuletzt die Aufmerksamkeit auf die Schlangen, die sich aus dem Haar der Gorgo emporstrecken, gelenkt werden. Abgesehen davon, daß es sich um Schlangen handelt, entsprechen sie in der Komposition den aus dem Kopf der Mittelfigur hinaufragenden Haarsträhnen, wie sie bei dem abweichenden Bildtypus anzutreffen sind, den z. B. das Steinrelief aus Karkemisch wiedergibt (s. o. Taf. 8, 1). So wie Perseus und die mit langem Gewand gekleidete Figur (Athena?) auf den griechischen Abbildungen die Gorgo bei den Haaren packen, halten Gilgamesch und Enkidu den Humbaba bei den Haarsträhnen fest.

III. Schlußbetrachtungen

Die zum Vergleich herangezogenen griechischen und orientalischen Darstellungen eines Bildtypus weisen m.E. mehr Ähnlichkeiten auf, als die verschiedenen Gorgonen-Bilder in der archaischen griechischen Kunst untereinander. Besonders die Unstimmigkeiten zwischen literarischer Erzählung und bildlicher Darstellung, wie es am Beispiel des Bronzeblechs aus Delphi gezeigt wurde, lassen auf die Einflüsse orientalischer Vorbilder schließen.⁶⁸ Die im griechischen Raum tätigen Künstler dürften einerseits diese Bilder gekannt und in die griechische Formensprache übersetzt haben, andererseits aber auch in Kenntnis von Teilen der literarischen Werke, die ihren Ursprung im Orient haben und auf mündlichem Weg verbreitet wurden, bestimmte Motive ikonographisch verarbeitet haben.⁶⁹ Denn nur so läßt sich erklären, warum die Gorgonen im mythologischen Zusammenhang ein unterschiedliches Erscheinungsbild aufweisen, die dargestellte Szene hingegen die gleiche ist.

Daß die orientalischen Erzählungen und Bilder die Werke der griechischen Kultur beeinflusst haben, ist anhand vieler Motive belegt; es stellt sich aber immer wieder die Frage, wo und wie der Kulturtransfer stattfand.⁷⁰ Es kann an dieser Stelle nur auf die vielfältigen Kontakte zwischen der griechischen Bevölkerung und den im Orient beheimateten Menschen hingewiesen werden.⁷¹

68 Bestimmte Elemente sind in der griechischen Kunst in der bildlichen Gestaltung des Mythos früher anzutreffen als in der Literatur. Erst ab der klassischen Zeit tauchen z. B. als hilfreiche Gottheiten Hermes und Athena in den literarischen Quellen auf. Bereits in der archaischen Zeit werden sie auf den Bildwerken im Zuge des Mythos dargestellt, die sie durch eine teilweise vorhandene Beischrift ausweisen.

69 Zur mündlichen und schriftlichen Tradition von Dichtung s. West 1997, 590ff.

70 West 1997, 586.

71 Zur Anwesenheit von Griechen im Orient s. Haider 1996. Zur Nennung der Griechen in Keilschrifttexten s. Rollinger 1997; West 1997, 615.

Eine Zone, die aufgrund ihrer politischen und geographischen Lage einen idealen Boden für diese Berührungen darstellte, ist im Bereich Nordsyriens und Südkilikens zu finden.⁷² In diesem Raum wurden auch zwei Darstellungen gefunden, die nichts miteinander, aber mit der griechischen Gorgo verbindet. Rein von der Komposition erinnert ein Bild eines reliefierten Sockels aus Sendschirli aus dem 9. Jh. v. Chr. (Taf. 10, 2), das eine Figur im Knielaufschema, in kurzem Gewand und zwischen zwei pantherartigen Tieren zeigt, an die Skulpturen des Mittelteiles vom Giebel des Artemis-Tempels in Korfu (s. o. Taf. 6, 1).⁷³ Die zweite Darstellung zeigt den in griechischer Art geformten Kopf der Gorgo, das Gorgoneion, in der Mitte eines Schildes, der in Karke-misch gefunden wurde und ins späte 7. Jh. v. Chr. datiert wird.⁷⁴ Ein vergleichbarer Schild mit Gorgoneion in der Mitte kam auch in Olympia zutage.⁷⁵

Diese zwei Beispiele sollen abschließend noch einmal exemplarisch auf die unterschiedlichen Einflüsse, die auf die Gestaltung der Gorgo eingewirkt haben dürften, aufmerksam machen, aber auch auf die Unterschiede in der konkreten Gestaltung des „Ungeheuers“. Der Schwerpunkt wurde in diesem Beitrag zur Untersuchung der Wurzeln der Gorgo auf die Erörterung der Parallelen orientalischer und griechischer Bilder hinsichtlich Aufbau und Inhalt der Darstellung gesetzt. Als Vergleichsstücke zum Aussehen der Gorgo müßten neben der Mittelfigur der besprochenen Bilder die orientalischen Dämonengestalten wie Lamaschtu oder Pazuzu und die Masken herangezogen werden.⁷⁶

72 Zur Expansion des neuassyrischen Reiches im 9. und 8. Jh. v. Chr. bis ans Mittelmeer z. B. West 1997, 614ff.

73 Akurgal 1961, 95, Abb. 127; Hopkins 1934, 354f. vergleicht die Figur im Knielaufschema des Sockels mit bestimmten laufenden Gorgonen aus der griechischen Vasenmalerei.

74 Krauskopf 1988, Nr. 156.

75 Kunze 1956, 46ff.

76 Siehe oben n. 21.

Literaturverzeichnis

- Akurgal, E. 1961, *Die Kunst der Hethiter*, München
- Akurgal, E. 1966, *Orient und Okzident. Die Geburt der griechischen Kunst*, Baden Baden
- Barnett, R.D. 1960, „Some Contacts between Greek and Oriental Religions“, *Éléments orientaux dans la Religion grecque ancienne*. (Colloque de Strasbourg 22–24 mai 1958), Paris, 143–153
- Bergmann, M. 1998, *Die Strahlen der Herrscher. Theomorphes Herrscherbild und politische Symbolik im Hellenismus und in der römischen Kaiserzeit*, Mainz am Rhein
- Besig, H. 1937, *Gorgo und Gorgoneion in der archaischen griechischen Kunst*, Berlin
- Bichler, R. 2000, *Herodots Welt. Der Aufbau der Historie am Bild der fremden Länder und Völker, ihrer Zivilisation und ihrer Geschichte*, Berlin
- Boardman, J. 1968, *Archaic Greek Gems. Schools and Artists in the Sixth and Early Fifth Centuries BC*, London
- Burkert, W. 1991, „Homerstudien und Orient“, *Zweihundert Jahre Homer-Forschung. Rückblick und Ausblick* (Colloquium Rauricum 2), ed. Latacz, J., Stuttgart/Leipzig, 155–181
- Burkert, W. 1992, *The orientализing revolution. Near eastern influence on Greek culture in the early archaic age*, Cambridge, Mass. u.a.
- Carter, J. B. 1987, „The Masks of Ortheia“, *AJA* 91, 355–383
- Cassin, E. 1968, *La splendeur divine. Introduction à l'étude de la mentalité mésopotamienne*, Paris
- Christou, Chr.A. 1968, *Potnia Theron. Eine Untersuchung über Ursprung, Erscheinungsformen und Wandlungen der Gestalt einer Gottheit*, Thessaloniki
- Dahlinger, St.-Chr. 1988, „Gorgo, Gorgones“, *LIMC* IV 1, 285–287
- Dalley, St. 1998, *The Legacy of Mesopotamia*, Oxford
- Edzard, D.O. 1993, „Gilgamesh und Huwawa“. *Zwei Versionen der sumerischen Zedernwald-episode nebst einer Edition von Version „B“*, (Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philologisch-historische Klasse 1993, 4), München
- Fittschen, K. 1969, *Untersuchungen zum Beginn der Sagenarstellungen bei den Griechen*, Berlin
- Floren, J. 1977, *Studien zur Typologie des Gorgoneion*, Münster
- Furtwängler A. 1886–1890, „Gorgones und Gorgo“, *Roscher ML* I 2, 1701–1727
- George, A. 1999 (Ed.), *The Epic of Gilgamesh. A new Translation. The Babylonian Epic Poem and Other Texts in Akkadian and Sumerian*, London
- Goldman, B. 1961–1963, „The Asiatic Ancestry of the Greek Gorgon“, *Berytus* 14, 1–22
- Hampe, R. 1935/36, „Korfügiebel und frühe Perseusbilder“, *MDAI(A)* 60/61, 269–299
- Haider, P.W. 1996, „Griechen im Vorderen Orient und in Ägypten bis ca. 590 v. Chr.“, *Wege zur Genese griechischer Identität*, ed. Ulf, Chr., Berlin, 59–115
- Hopkins, C. 1934, „Assyrian Elements in the Perseus-Gorgon Story“, *AJA* 38, 341–358
- Hopkins, C. 1961–1963, „The Sunny Side of the Greek Gorgon“, *Berytus* 14, 25–35
- Howe, Th. Ph. 1954, „The Origin and Function of the Gorgon-Head“, *AJA* 58, 209–221
- Krauskopf, I. 1988, „Gorgo, Gorgones“, *LIMC* IV 1, 285–330
- Kunze, E. 1956, *Bericht über die Ausgrabungen in Olympia*, Bd. 5, Berlin
- Lambert, W.G. 1987, „Gilgamesh in Literature and Art: The Second and First Millennia“, *Monsters and Demons in the Ancient and Medieval Worlds. Papers presented in honour of Edith Porada*, ed. Farkas A.E./Harper P.O./Harrison E.B., Mainz am Rhein, 37–52
- Marangou, E.-L.I. 1969, *Lakonische Elfenbein- und Beinschnitzereien*, Tübingen
- Marzahn, J./Spieß, B. 2000, „Gilgamesh in Berlin. Zu einer Ausstellung im Vorderasiatischen Museum der Staatlichen Museen zu Berlin“, *AW* 31, 515–519
- Morenz, S. 1975, „Die orientalische Herkunft der Perseus-Andromeda-Sage. Ein Rekonstruktionsversuch“, ders., *Religion und Geschichte des Alten Ägypten. Gesammelte Aufsätze*, ed.

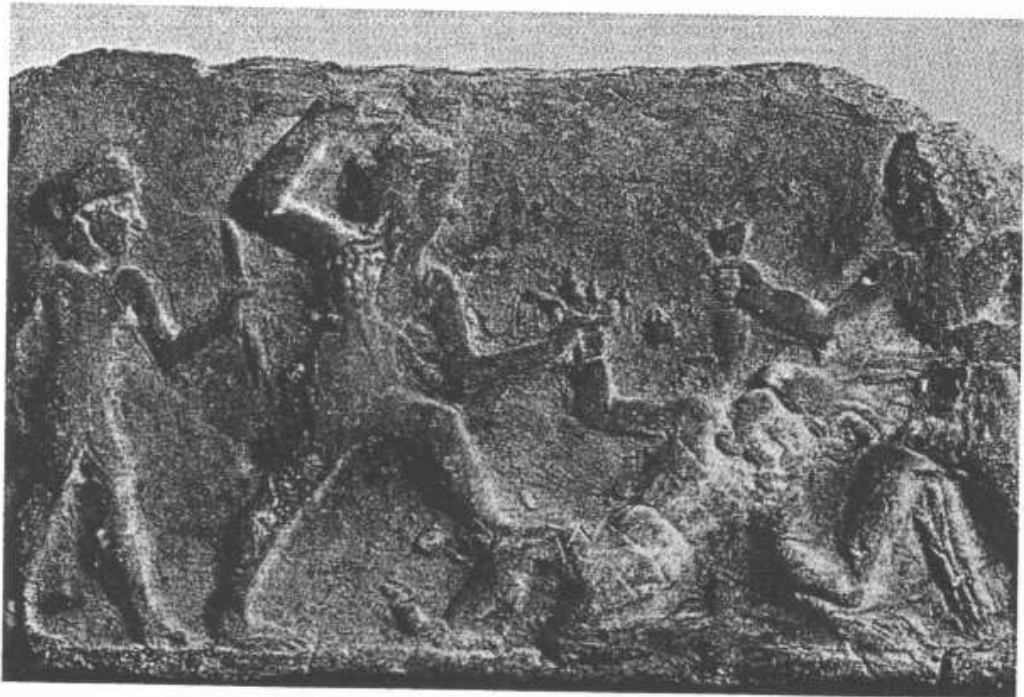
- Blumenthal, E./Hermann, S., Köln/Wien, 441–447 (erstmalig publiziert in: *Forschungen und Fortschritte* 36, 1962, 307–309)
- Oberhuber, K. 1977 (Ed.), *Das Gilgamesch-Epos* (Wege der Forschung 215), Darmstadt
- Opitz, D. 1928–1929, „Der Tod des Humbaba“, *AOF* 5, 207–213
- Paribeni, E. 1964, „The Riding Gorgon“, *Essays in Memory of Karl Lehmann* (Marsyas Supplementum 1), ed. Freeman Sandler, L., Glückstadt/New York, 252–254
- Patzek, B. 1988, „Die mesopotamische Dämonin Lamaštu im orientalisierenden griechisch-kolonialen Kulturkreis: Ein Amulett aus Poggio Civitate und Ilias 21, 479ff.“, *Oriens Antiquus* 27, 221–230
- Roccos, L.J. 1994, „Perseus“, *LIMC* VII, 332–348
- Rolley, C. 1984, *Die griechischen Bronzen*, München
- Rollinger, R. 1996, „Altorientalische Motive in der frühgriechischen Literatur am Beispiel der homerischen Epen. Elemente des Kampfes in der Ilias und in der altorientalischen Literatur (nebst Überlegungen zur Präsenz altorientalischer Wanderpriester im früharchaischen Griechenland)“, *Wege zur Genese griechischer Identität*, ed. Ulf, Chr., Berlin, 156–210
- Rollinger, R. 1997, „Zur Bezeichnung von ‚Griechen‘ in Keilschrifttexten“, *RAssyr* 91, 167–172
- Schauenburg, K. 1960, *Perseus in der Kunst des Altertums*, Bonn
- Schott, A./von Soden, W. 1999 (Ed.), *Das Gilgamesch-Epos*, 3. Aufl., Stuttgart
- Siebert, G. 1990, „Hermes“, *LIMC* V 1, 285–387
- West, M. L. 1997, *The East Face of Helicon*, Oxford
- Wilcke, C. 1972–1975, „Huwawa/Humbaba“, *RLA*, 530–535
- Ziegler, K. 1912, „Gorgo“, *RE* VII 2, 1630–1655

Abb. 1
Abb. 2



Tafel 6

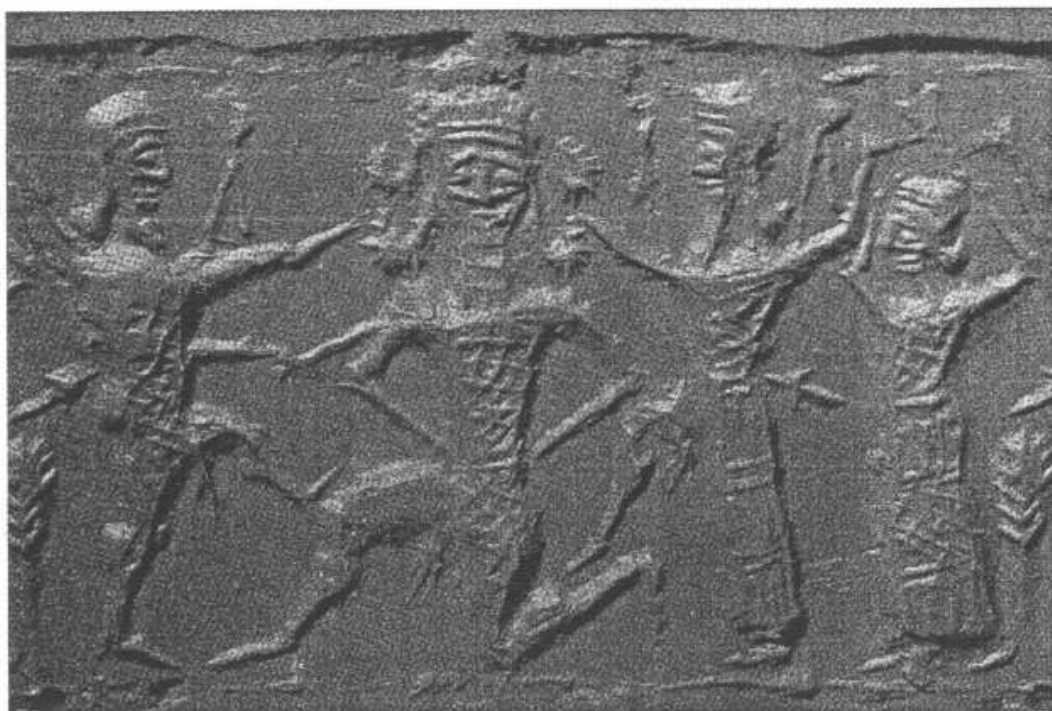
Abb. 1
Abb. 2



Tafel 7

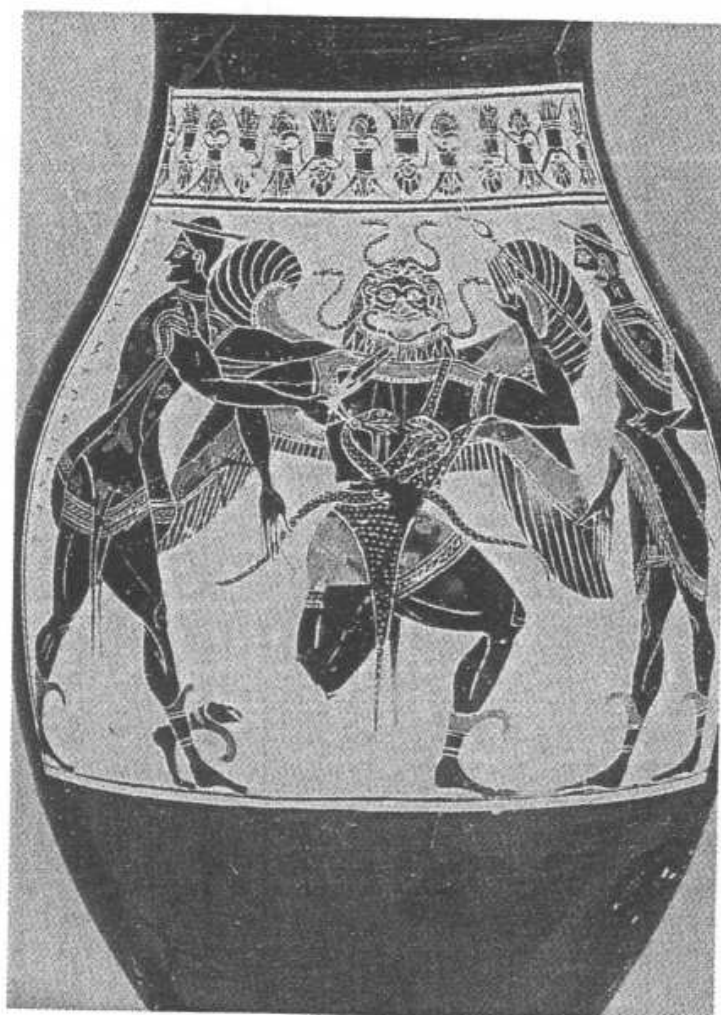
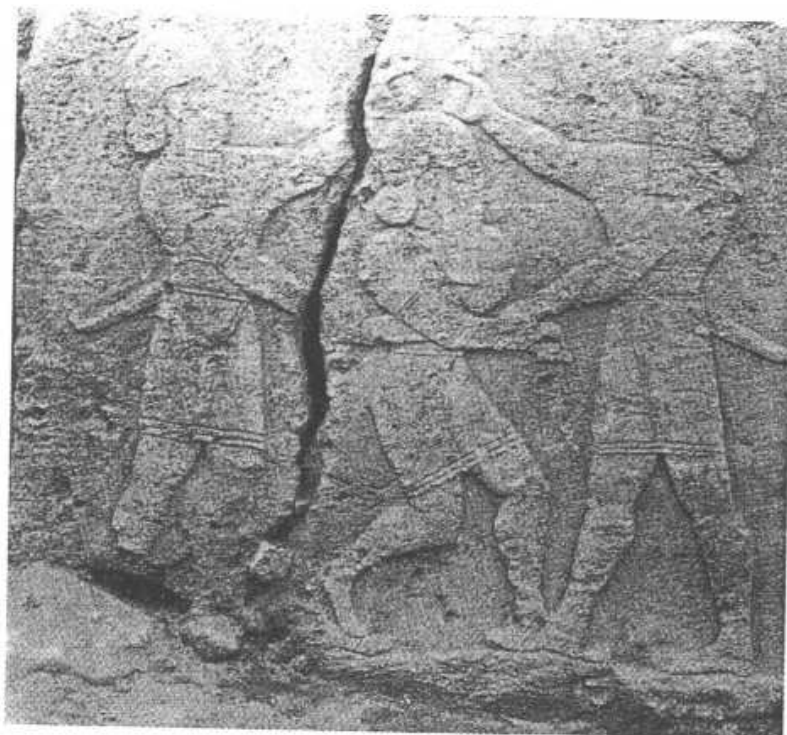
Abb. 1

Abb. 2



Tafel 8

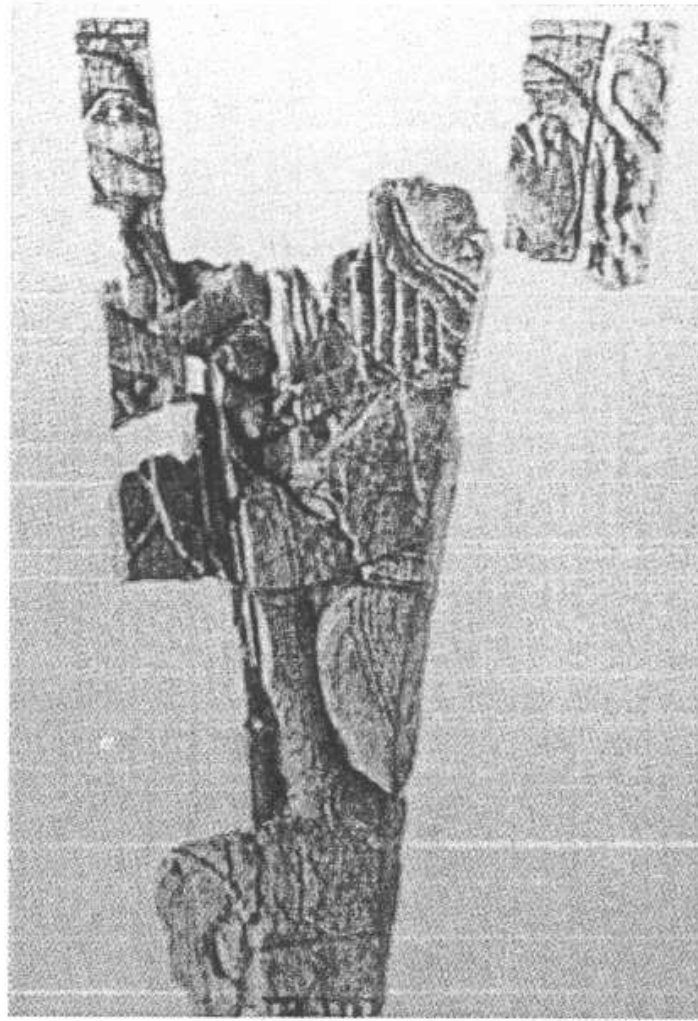
Abb. 1
Abb. 2



Tafel 9

Abb. 1

Abb. 2



Tafel 10

Abb. 1

Abb. 2

