



<https://publications.dainst.org>

iDAI.publications

ELEKTRONISCHE PUBLIKATIONEN DES
DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

Dies ist ein digitaler Sonderdruck des Beitrags / This is a digital offprint of the article

Sebastian Daniel Whybrew
**Die Helmreliefs des ›Aias‹ der ›Pasquinogruppe‹ und ihre Bedeutung für die
Interpretation des Bildwerks**

aus / from

Archäologischer Anzeiger

Ausgabe / Issue

Seite / Page **213–230**

<https://publications.dainst.org/journals/aa/2030/6629> • urn:nbn:de:0048-journals.aa-2017-1-p213-230-v6629.6

Verantwortliche Redaktion / Publishing editor

Redaktion der Zentrale | Deutsches Archäologisches Institut

Weitere Informationen unter / For further information see <https://publications.dainst.org/journals/aa>

ISSN der Online-Ausgabe / ISSN of the online edition **2510-4713**

ISSN der gedruckten Ausgabe / ISSN of the printed edition

Verlag / Publisher **Ernst Wasmuth Verlag GmbH & Co. Tübingen**

©2019 Deutsches Archäologisches Institut

Deutsches Archäologisches Institut, Zentrale, Podbielskiallee 69–71, 14195 Berlin, Tel: +49 30 187711-0

Email: info@dainst.de / Web: dainst.org

Nutzungsbedingungen: Mit dem Herunterladen erkennen Sie die Nutzungsbedingungen (<https://publications.dainst.org/terms-of-use>) von iDAI.publications an. Die Nutzung der Inhalte ist ausschließlich privaten Nutzerinnen / Nutzern für den eigenen wissenschaftlichen und sonstigen privaten Gebrauch gestattet. Sämtliche Texte, Bilder und sonstige Inhalte in diesem Dokument unterliegen dem Schutz des Urheberrechts gemäß dem Urheberrechtsgesetz der Bundesrepublik Deutschland. Die Inhalte können von Ihnen nur dann genutzt und vervielfältigt werden, wenn Ihnen dies im Einzelfall durch den Rechteinhaber oder die Schrankenregelungen des Urheberrechts gestattet ist. Jede Art der Nutzung zu gewerblichen Zwecken ist untersagt. Zu den Möglichkeiten einer Lizenzierung von Nutzungsrechten wenden Sie sich bitte direkt an die verantwortlichen Herausgeberinnen/Herausgeber der entsprechenden Publikationsorgane oder an die Online-Redaktion des Deutschen Archäologischen Instituts (info@dainst.de).

Terms of use: By downloading you accept the terms of use (<https://publications.dainst.org/terms-of-use>) of iDAI.publications. All materials including texts, articles, images and other content contained in this document are subject to the German copyright. The contents are for personal use only and may only be reproduced or made accessible to third parties if you have gained permission from the copyright owner. Any form of commercial use is expressly prohibited. When seeking the granting of licenses of use or permission to reproduce any kind of material please contact the responsible editors of the publications or contact the Deutsches Archäologisches Institut (info@dainst.de).

Die Helmreliefs des ›Aias‹ der ›Pasquino- gruppe‹ und ihre Bedeutung für die Interpretation des Bildwerks

Auf der Piazza Pasquino in Rom steht seit 1501 eine antike Statue (Abb. 1. 2), die im Volksmund als Pasquino bekannt ist. Sie ist die namensgebende Replik der ›Pasquinogruppe‹, deren im Wesentlichen bis heute gültige Rekonstruktion auf Bernhard Schweitzer zurückgeht¹. Überreste von 12 großplastischen Kopien, zwei Statuetten und einige Abbildungen in der Flächenkunst und in der Glyptik geben Aufschluss über die Gestalt des verlorenen hellenistischen Originals². In der Forschung wurden und werden die Datierung des Vorbildes und die Deutung der Gruppe kontrovers diskutiert. Die Vorschläge zur Zeitstellung reichen vom 3. Jh. v. Chr. bis ins 1. Jh. v. Chr., während manche Forscher sogar eine kaiserzeitliche Entstehung annehmen³. Ähnlich strittig ist die Interpretation der Gruppe. Lange Zeit hielt sich die von Ennio Quirino Visconti vertretene und von Schweitzer umfassend begründete Deutung der Szene als Bergung des Leichnams des Patroklos durch Menelaos⁴. Inzwischen hat jedoch Raimund Wünsche der erstmals von G. Welcher⁵ vertretenen und auch von anderen Forschern⁶ favorisierten Identifikation der Dargestellten als Aias und Achill mit guten Argumenten zu neuer Geltung verholfen⁷. Für eine solche Interpretation sprechen vor allem die lange Tradition, die dieses Thema – wenn auch in anderer Form – in der antiken Kunst hat und die

Für Korrekturen und inhaltliche sowie methodische Hinweise gilt mein ausdrücklicher Dank: David Biedermann, Josef Floren (†), Achim Lichtenberger, Dieter Salzmann und Torben Schreiber. Für die Übersendung der in diesem Aufsatz verwendeten Fotografien und die Gewährung von Publikationsgenehmigungen schulde ich ferner Ramona Rütt (Arachne, Köln), Barbara Jatta und Rosanna Di Pinto (Vatikanische Museen), Ralf Bockmann und Daria Lanzaolo (Deutsches Archäologisches Institut, Abteilung Rom) sowie Mikołaj Machowski (Nationalmuseum, Warschau) aufrichtigen Dank.

1 Vgl. u. a. Schweitzer 1936; Künzl 1968, 148–152; Andreae 1974, 87–95; Nitsche 1981; Hausmann 1984; Pollitt 1986, 118; Kell 1988, 79–91; Ridgway 1990, 275–281; Wünsche 1991; Moreno 1994, 379–385; Himmelmann 1995, 13–15. 17–19. 60–62. 67 f.; Balensiefen 1996, 84–87; Weis 1998; Andreae 1999, 80–87. 177–180; Grassinger 1999a, 324–327; Grassinger 1999b, 154;

Stähli 1999, 78–81; Kunze 2002, 52–56; Ridgway 2002, 79 f.; Maiuro 2005; Maiuro 2007; Vorster 2007, 312–314; Kunze 2010, 287 f.; Massa-Pairault 2010, 61–67; Šmid 2014.

2 Eine Übersicht über die erhaltenen Repliken liefern Schweitzer 1936, 1–9 und Andreae 1974, 87–89. Neben den dort aufgelisteten Objekten und dem Fund aus Sperlonga ist noch der Kopf im Petworth House (CSIR Großbritannien III 9 76 f. Nr. 17) zum Typus zugehörig, den Schweitzer 1936, 12 Nr. 2 für eine Variante hielt. Wünsche 1991, 12 f. fügt dieser Reihe eine verkleinerte Kopie aus dem Kunsthandel hinzu. Die Replik in Loukou ist heute verschollen und in der Zählung nicht berücksichtigt. Zum potenziellen Vertreter des Typus in Boston vgl. Anm. 12.

3 Zu den unterschiedlichen Zeitansätzen vgl. mit weiterführender Literatur: Schweitzer 1936, 62–115 (3. Jh. v. Chr.); Künzl 1968, 148–152 (nach 150 v. Chr.); Andreae 1974, 93–95 (1. Hälfte 2. Jh.

v. Chr.); Hiller 1979, 282–284 (nachhellenistisch); Pollitt 1986, 118 (3. Jh. v. Chr.); Söldner 1986, 426–428 Anm. 306 (1. Jh. v. Chr.); Kell 1988, 79–91 (2. Viertel des 1. Jhs. v. Chr.); Ridgway 1990, 281 (spät-hellenistisch/frühkaiserzeitlich); Himmelmann 1995, 61 f. (frühes 1. Jh. v. Chr.); Weis 1998, 273 (augusteisch); Grassinger 1999a, 324 f. (ausgehendes 2. Jh./frühes 1. Jh. v. Chr.); CSIR Großbritannien III 9 77 Nr. 17 (1. Hälfte 2. Jh. v. Chr.); Kunze 2002, 52–56 (spätes 2. Jh. v. Chr.); Vorster 2007, 314 (ausgehendes 2. Jh. v. Chr.).

4 Schweitzer 1936, 49–60. Ihm folgend u. a. Fuchs 1963; Andreae 1974, 92; Pollitt 1986, 118; Kell 1988, 79. Noch heute hat die Schweitzersche Deutung Anhänger. Vgl. u. a. LIMC VIII (1997) 838 s. v. Menelaos (L. Kahil); Andreae 1999, 80–87; Simon 2008, 242 f.; Massa-Pairault 2010, 61–67.

5 Welcker 1841, 75–80.

6 Vgl. z. B. Robert 1919, 40 f.; Hausmann 1984.

7 Wünsche 1991.

Darstellung der Gruppe auf der sog. Tensa Capitolina, die verschiedene Szenen aus dem Leben des Achill wiedergibt⁸. Marco Maiuro hat ferner auf die Vergesellschaftung der Kopien der Pasquinogruppe in Loukou und Aphrodisias mit Repliken der Achilleus-Penthesileia-Gruppe hingewiesen. Folge man der Deutung des Pasquino als Bergung des Leichnams des Achill durch Aias, so ergebe sich ein sinnvoller inhaltlicher Bezug zwischen beiden Gruppen, was bei der Interpretation als Menelaos und Patroklos nicht gegeben wäre⁹. Vieles spricht mithin dafür, in den Dargestellten Aias und Achill zu sehen. Es sind jedoch auch andere Vorschläge gemacht worden¹⁰.

Gegenstand der nachfolgenden Überlegungen ist ein Bildelement, das in der Forschung wiederholt zur Klärung der strittigen Benennung der Protagonisten der Gruppe herangezogen wurde: Die Helmreliefs des bärtigen Kriegers. Ausgehend von der Prämisse, dass diese Bilder Hinweise auf die Identität des Heros geben könnten, wurde versucht, die eigenen Thesen anhand des Bildprogramms der Schutzwaffe zu belegen. Keiner dieser Versuche kann jedoch, wie im Folgenden gezeigt wird, überzeugen.

Überhaupt ist bereits die Grundannahme, dass aus der Helmdekoration Rückschlüsse auf die Identität des Dargestellten gewonnen werden könnten, vor dem Hintergrund der Erforschung der Bedeutung des antiken Waffenschmucks fragwürdig. So hat sich in anderen Zusammenhängen wiederholt gezeigt, dass die zur Dekoration von Schutzwaffen in der antiken Kunst verwendeten Motive in den seltensten Fällen als ikonographisches Indiz für die Benennung des jeweiligen Trägers herangezogen werden können. Vielmehr betonen die Motive oftmals in allgemeiner Weise die kriegerischen Qualitäten des Dargestellten. Gleichzeitig werden häufig apotropäische Symbole gewählt. Die in der Vasenmalerei dargestellten Schildzeichen weisen bisweilen zudem möglicherweise einen inhaltlich-narrativen Bezug zu der auf der Vase abgebildeten Szene auf oder stehen mit dem jeweiligen Verwendungskontext des Gefäßes (z. B. im Rahmen des Symposions) in Beziehung¹¹.

Es ist daher im Folgenden zu fragen, ob die Helmreliefs der ›Pasquinogruppe‹ für die Benennung der Protagonisten der Darstellung herangezogen werden können oder ob sie nicht vielmehr allgemeinere Aussagen enthalten. Zu diesem Zweck werden die Bilder zunächst einzeln beschrieben und ihr Dar-

8 Wünsche 1991, 22–33. Zustimmung: Himmelmann 1995, 13 f. 19 Anm. 23; Balensiefen 1996, 84–87; Grassinger 1999a, 325; CSIR Großbritannien III 9, 76 Nr. 17; Kunze 2002, 52; Ridgway 2002, 79 f.; Maiuro 2007, 167–175; Vorster 2007, 312. – Einschränkung ist jedoch zu bemerken, dass das Motiv auch auf attischen mythologischen Sarkophagen in Damaskus und aus Tyros aus dem 3. Jh. n. Chr., die den Kampf um die Schiffe bei Troja zeigen, zu fassen ist. Bei diesen ist die Benennung der Figuren unklar. Vgl. Koch 1978/1979, 108 sowie Koch 1996, 200, der zumindest für den Sarkophag aus Tyros von einer Identifikation dieser Gestalten als Trojaner ausgeht. Andreae 1999, 86 hält die entsprechenden Figuren auf dem Sarkophag in Damaskus für Menelaos und Patroklos. Ähnlich (wenngleich

vorsichtiger) bereits Koch 1996, 200. Es ist durchaus möglich, dass das Motiv im Laufe der Zeit auf eine Vielzahl mythischer Szenen und Personen übertragen wurde. Vgl. z. B. die Übernahme dieses Darstellungsschemas für Bilder des Achill und der Penthesileia auf Sarkophagen: Grassinger 1999a; Grassinger 1999b, 154. Trifft diese Annahme zu, so stellt sich die Frage, ob aus der Verwendung des Motivs auf kaiserzeitlichen Denkmälern überhaupt Rückschlüsse auf die Benennung der Figuren des hellenistischen Originals gezogen werden können, da sich das Darstellungsschema von seinem ursprünglichen mythologischen Hintergrund im Laufe der Zeit möglicherweise gelöst hat. – Zu Reflexen der ›Pasquinogruppe‹ in der kaiserzeitlichen Grabkunst vgl. jetzt auch Šmid 2014.

9 Maiuro 2007, 175.

10 Weis 1998 deutet die Gruppe vor dem Hintergrund der Aeneis als Aeneas mit dem Körper des Lausus. Auf ihre problematische Interpretation wird im Folgenden noch in Bezug auf die Helmreliefs einzugehen sein. Bernard Andreae (erstmalig Andreae 1974, 92 f.) sprach sich zudem dafür aus, die Replik in Sperlonga als Umdeutung des Motivs von Menelaos und Patroklos zu Odysseus und Achill zu interpretieren. Vgl. dazu zu Recht kritisch Himmelmann 1995, 14–17; Balensiefen 1996, 87 f. Anm. 38; Ridgway 2002, 79.

11 Zur Bedeutung von Waffendekor in der Antike vgl. u. a. Vaerst 1980; Grabow 1998, 170–198; Paleothenodoros 2001; Attula 2002; Attula 2003; Philipp 2004, 62–102. 118–134; Laube 2006; Lissarrague 2007; Buchholz 2012, 185–190. 196–201; Levin 2015.



1



2

Abb. 1 Rom, Piazza Pasquino. Namensgebende Replik der ›Pasquinogruppe‹

Abb. 2 Detail nach Abb. 1

stellungsgegenstand benannt. Anschließend gilt es, die bisherigen Deutungen der Helmdekoration zu erörtern, um zu einer möglichen neuen Gesamtinterpretation dieses Waffenschmucks zu gelangen. Ferner werden schließlich, ausgehend von einem semiotischen Ansatz, noch einige Überlegungen zur Funktion und Funktionsweise dieses Bildelements innerhalb der Bildsprache der Gesamtgruppe angestellt.

Die Helmreliefs

Von den erhaltenen Repliken überliefern lediglich sechs den Kopf des ›Aias‹¹². Von diesen scheidet die Kopie im Petworth House aufgrund moderner Umgestaltungen im Bereich des Helmes, denen offenbar der Helmdekor zum Opfer fiel, für die hier behandelte Fragestellung aus¹³.

¹² Florenz, Palazzo Pitti: Schweitzer 1936, 1 Nr. 2; Andrae 1974, 87 f. Nr. 3.2.2; Haskell – Penny 1981, 295 f. Nr. 72, 3; Capecchi 2003, 71–83. Petworth House (West Sussex): Schweitzer 1936, 12 Nr. 2; CSIR Großbritannien III 9, 76 f. Nr. 17. Rom, Piazza Pasquino: Schweitzer 1936, 1 Nr. 1; Andrae 1974, 87 Nr. 3.2.1; Haskell – Penny 1981, 291 f. Nr. 72, 1.

Rom, Vatikanische Museen, Sala dei Busti: Amelung 1908, 506–508 Nr. 311; Schweitzer 1936, 4 Nr. 4; Fuchs 1963, 126–128 Nr. 170; Andrae 1974, 88 Nr. 3.2.4, 1. Sperlonga, Archäologisches Nationalmuseum: Conticello 1974, 36 Nr. 3.1.1.; Andrae 1996, 349 f. Nr. 5.2; Fiorini 2006, 237–239 Nr. 52. Warschau, Muzeum Naradowe: Schweitzer 1936, 6 Nr. 8; Andrae 1974, 89 Nr. 3.2.8;

CSIR Polen III 1, 38–40 Nr. 24. Ein weiterer Kopf im Museum of Fine Arts in Boston bleibt hier aufgrund der an seiner antiken Entstehung geäußerten Zweifel unberücksichtigt. Vgl. Dohan 1979, 174 f. Nr. 85; Ridgway 1990, 278; CSIR Großbritannien III 9 78 Anm. 3 Nr. 17; Kunze 2002, 53 Anm. 231.

¹³ CSIR Großbritannien III 9 76 Nr. 17.

Die übrigen der betreffenden Repliken sind im Bereich des Helmes unterschiedlich gut erhalten und wurden teilweise modern ergänzt¹⁴. Der von ihnen überlieferte Reliefdekor ist im Wesentlichen – von stilistischen Unterschieden abgesehen – einheitlich, lediglich der Kopf in Warschau (Abb. 11. 12) weicht im Detail in der Gestaltung der Helmzier von den übrigen ab¹⁵.

Drei unterschiedliche Darstellungen sind an verschiedenen Stellen des Helmes wiedergegeben. Im Folgenden sollen diese nacheinander vorgestellt und anschließend auf ihre potenzielle Bedeutung für den Träger dieser Schutzwaffe hin untersucht werden.

Die Kentaumachie-Reliefs

Die Kalotte des Helmes zierte auf beiden Seiten die Darstellung eines Kentaurenkampfes¹⁶. Glücklicherweise sind moderne Ergänzungen in diesem Bereich der Helmdekoration der betreffenden Repliken weitgehend ausgeblieben und beschränken sich auf unstrittige Details¹⁷.

Auf der rechten Hälfte der Kalotte ist ein von links nach rechts kämpfender nackter Krieger im Ausfallschritt abgebildet, der mit dem rechten Arm ausholt und den linken Arm, über dessen Unterarm ein Stoff drapiert ist, zurückgenommen hat. Er ist rückansichtig wiedergegeben. Den vorgesetzten rechten Fuß setzt der Heros auf einen rechteckigen Block. Vor ihm bricht ein unterlegener Kentaure zusammen, der den rechten, mit einem Raubtierfell geschützten Arm in Abwehrhaltung in Richtung des Kriegers ausstreckt. Den linken Arm hält er angewinkelt am Körper. Insoweit stimmen alle Repliken überein. Blickt man jedoch ins Detail, offenbart sich die Andersartigkeit der Darstellung auf dem Helm des Warschauer Kopfes gegenüber der übrigen Überlieferung (Palazzo Pitti, Vatikan, Sperlonga), die im Folgenden als Hauptüberlieferung bezeichnet wird. Jene Repliken (Abb. 3. 6. 9) – am deutlichsten ist dies bei der Kopie aus Sperlonga (Abb. 9) zu erkennen – geben einheitlich den nackten Kämpfer mit einem Schwertband mit zugehöriger Scheide wieder. Das Warschauer Stück (Abb. 11) zeigt die männliche Gestalt dagegen ohne diese Attribute. Zudem weicht die Armhaltung des rechten Armes der beiden Kontrahenten von der Hauptüberlieferung ab. Der nackte Heros holt merklich weniger weit aus, während der Kentaure seinen rechten Arm deutlich steiler nach oben führt als bei den übrigen Vertretern des Typus. Ferner hält der Kentaure bei der Replik in Warschau (Abb. 11) mit dem linken Arm ein peltaartiges Schild. Dieser ist bei den Kopien in Sperlonga (Abb. 9) und im Palazzo Pitti (Abb. 3) nicht dargestellt¹⁸, während das Mischwesen auf dem Helm des Kopfes im Vatikan¹⁹ einen anderen, anhand der publizierten Fotos

14 Informationen zu den jeweiligen modernen Ergänzungen finden sich bei Schweitzer 1936, 1–6 und Andraea 1974, 87–89. Vgl. ferner Schweitzer 1936, 118 Abb. 3 und 119 Abb. 5. 6.

15 Auf die abweichende Gestaltung des Helmdekors der Warschauer Replik wurde in der Forschung bereits wiederholt hingewiesen (vgl. Schweitzer 1936, 104 f.; Ridgway 1990, 279; Wünsche 1991, 28 f.), ohne dass jedoch alle Unterschiede beschrieben worden wären.

16 Beide Seiten weisen eine gewisse Ähnlichkeit zu Kampfgruppen der

Kentauren-Lapithen-Schlacht auf den Südmetopen des Parthenon auf (vgl. Brommer 1967, Taf. 169. 279). Es lassen sich in der Haltung der Kämpfer jedoch deutliche Unterschiede feststellen, so dass wir es allenfalls mit einer recht freien Adaption dieser Werke zu tun haben.

17 Ausschließlich die Kentaumachie-Reliefs der vatikanischen Kopie wurden mit Ergänzungen versehen. Diese betreffen auf beiden Seiten lediglich die Beine der Kämpfer. Vgl. dazu Amelung 1908, 506 Nr. 311; Schweitzer 1936, 119 Abb. 5. 6.

18 Leider ist der Bereich der linken Hand bei beiden Repliken stark bestoßen, so dass nicht zu erkennen ist, ob der Kentaure etwas in der Hand hielt. Die Existenz eines Schildes, wie er sich beim Kopf in Warschau findet, kann jedoch ausgeschlossen werden. Ein solcher wäre im Bereich des Ellenbogens, der bei beiden Kopien recht gut erhalten ist, sichtbar, was jedoch nicht der Fall ist.

19 Vgl. zu diesem Detail Andraea 1974, Abb. 45.



3



4

Florenz, Palazzo Pitti. Replik der ›Pasquinogruppe‹, Kopf des ›Aias‹

Abb. 3 Kopf von rechts, Detail der Helmreliefs

Abb. 4 Kopf von links

Abb. 5 Kopf von links, Detail der Helmreliefs



5

nicht zu identifizierenden Gegenstand hält²⁰. Besonders gravierend ist die Andersartigkeit des über den linken Arm des Heros gelegten Stoffes, der in der Hauptüberlieferung als Löwenfell gekennzeichnet ist²¹, während es sich auf dem Helm in Warschau (Abb. 11) offenbar um einen Mantel handelt²². Das Attribut des Löwenfells hat in der Forschung zu Recht dazu geführt, zumindest den Heros der Hauptüberlieferung als Herakles zu bezeichnen²³. Dies wurde durch den Fund aus Sperlonga (Abb. 9), bei dem die Waffe des Kriegers – eine Keule – erhalten ist, bestätigt.

Auf der linken Kalottenhälfte (Abb. 2. 4. 5. 7. 10. 12) ist ebenfalls eine Kentauromachie dargestellt, die in ihrer Gestaltung jedoch von derjenigen

20 Es wird in Bezug auf diesen Gegenstand teilweise von einer kurzen Keule gesprochen (vgl. Amelung 1908, 507 Nr. 311; Schweitzer 1936, 104). Ob es sich um eine solche oder um einen anderen Gegenstand handelt, ist ohne Autopsie vor Ort jedoch nicht zu entscheiden.

21 Dies ist besonders deutlich bei der Replik in Sperlonga (Abb. 9) zu

erkennen. Die gleichartige Gestaltung des Fells bei der Kopie im Palazzo Pitti (Abb. 3) lässt es zudem im direkten Vergleich zu, die Grundform des Löwenkopfes und der herabhängenden Tatze trotz der Bestoßungen in diesem Bereich zu erkennen. Gleiches scheint auch für die Replik im Vatikan (Abb. 6) zu gelten, doch erschwert der Erhaltungszustand

auch in diesem Fall die Identifizierung des dargestellten Gegenstands.

22 Dies ist auch in der Rückansicht deutlich zu erkennen. Vgl. CSIR Polen III 1, Taf. 16.

23 So z. B. Schweitzer 1936, 105; Ridgway 1990, 279; Wünsche 1991, 28 f.; Weis 1998, 258.



6



7



8

Rom, Vatikanische Museen. Replik der »Pasquinogruppe«, Kopf des »Aias«

Abb. 6 Kopf von rechts

Abb. 7 Kopf von links

Abb. 8 Kopf von rechts, Detail des Adlerreliefs

der rechten Seite abweicht. Der nackte Heros ist im gestreckten Sprung nach links dargestellt. Er rammt sein rechtes Knie in den Rücken des zusammenbrechenden Kentauren und holt gleichzeitig – analog zur gegenüberliegenden Helmseite – mit der rechten Hand weit aus. Der Kentaur streckt den linken Arm, um den statt eines Fells ein Mantel gewickelt ist, abwehrend nach vorne und hält den angewinkelten Rechten eng am Körper. Ein in der rechten Hand gehaltener Gegenstand ist anhand der publizierten Abbildungen nur bei der Replik im Vatikan²⁴ zu erkennen, ohne dass eine Identifizierung desselben möglich wäre²⁵. Die Unterschiede zwischen dem Kopf in Warschau (Abb. 12) und der Hauptüberlieferung (Abb. 4. 5. 7. 10) – für die in diesem Fall auch die Kopie von der Piazza Pasquino (Abb. 2) herangezogen werden kann – sind auf dieser Kalottenhälfte geringer: Der linke Arm des Kentauren ist stärker angewinkelt, das Löwenfell²⁶ des nackten Kämpfers scheint auch hier in einen Mantel umgeformt worden zu sein und der erhaltene Ansatz²⁷ der Waffe des Heros könnte auf ein Schwert²⁸ hindeuten, was aufgrund der Zerstörung in diesem Bereich jedoch unsicher ist.

Beide Seiten des Helmes zeigen demnach den Kampf eines Heros, der in der Hauptüberlieferung durch Löwenfell und Keule eindeutig als Herakles gekennzeichnet ist, gegen einen Kentauren. Die Umgestaltung der Kentauiromachie-Reliefs der Replik in Warschau wurde in der Forschung als

24 Vgl. Andreae 1974, Abb. 44.

25 Die Behauptung, der Kentaur auf der linken Seite des Helms in Warschau trüge einen Krug (so Schweitzer 1936, 104; Wünsche 1991, 29), ist anhand der verfügbaren Abbildungen nicht nachvollziehbar.

26 Das Löwenfell ist bei allen Repliken der Hauptüberlieferung als solches gut zu erkennen, auch wenn der Kopf der Gruppe im Palazzo Pitti in diesem Bereich etwas bestoßen ist. Auch die Kopie am Piazza Pasquino zeigt den Heros eindeutig mit Löwenfell und kann daher offenbar zur Hauptüberlieferung gezählt werden.

27 Vgl. bes. Andreae 1974, Abb. 55. Möglicherweise ist oberhalb des Ansatzes der Waffe ein Steg zu sehen, der als Parierstange gedeutet werden könnte.

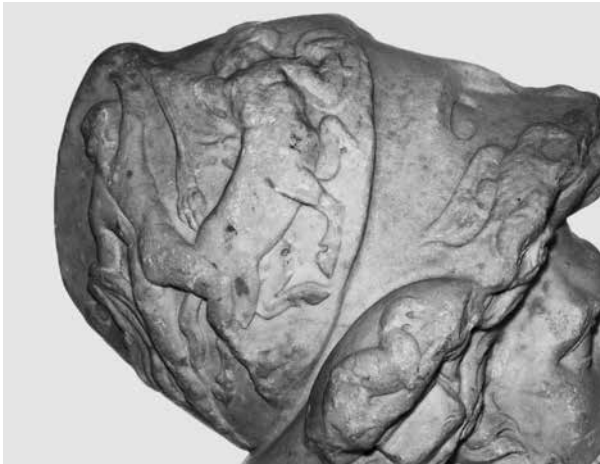
28 So Schweitzer 1936, 104; Wünsche 1991, 29.



9



10



11



12

Replik der ›Pasquinogruppe‹, Kopf des ›Aias‹

Abb. 9 Sperlonga, Archäologisches Museum. Kopf von rechts

Abb. 10 Sperlonga, Archäologisches Museum. Kopf von links

Abb. 11 Warschau, Nationalmuseum. Kopf von rechts, Detail der Helmreliefs

Abb. 12 Warschau, Nationalmuseum. Kopf von links, Detail der Helmreliefs

Umdeutung des Protagonisten der Szene zu einem Lapithen interpretiert²⁹, was durchaus plausibel erscheint.

Die Raubtierkampf-Gruppe

Auf einem auf beiden Seiten des Helms mittig platzierten ovalen Bildfeld ist eine weitere Darstellung abgebildet, die sich bedauerlicherweise lediglich bei zwei Repliken (Palazzo Pitti [rechte Helmseite], Warschau) relativ gut erhalten hat. Dargestellt ist eine Raubkatze³⁰ mit kleinem Kopf (Abb. 3. 11. 12), was eher für einen Panther bzw. Leoparden³¹ als für einen Löwen spricht³². Während auf dem Warschauer Exemplar offenbar lediglich das Raubtier

²⁹ Schweitzer 1936, 104; Ridgway 1990, 279; Wünsche 1991, 29.

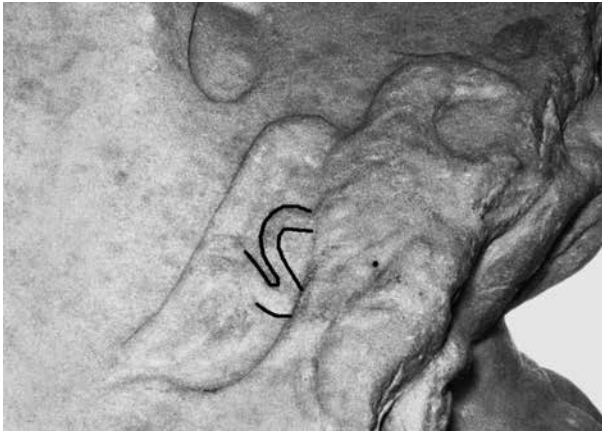
³⁰ Massa-Pairault 2010, 63 f. hält das Tier für ein Mischwesen, das sie mit dem mythischen Mantichoras identifizieren möchte. Sie stützt sich dabei jedoch vor allem auf die Replik im Vatikan, bei der dieser Bereich des Helms modern ergänzt

wurde (vgl. Schweitzer 1936, 119 Abb. 5. 6). Bei den Kopien im Palazzo Pitti und in Warschau spricht m. E. nichts gegen die Interpretation des Wesens als Raubkatze.

³¹ Beide Begriffe bezeichnen das gleiche Tier und werden daher hier synonym verwendet. Vgl. z. B.

RE XXXVI, 2 (1949) 747–750 s. v. Panther (F. Wotke); Fermum 1977, 14.

³² So bereits Schweitzer 1936, 105 Anm. 2; Ridgway 1990, 279; Wünsche 1991, 28. Wenig überzeugend erscheint dagegen die Annahme, es sei ein archaisierender ionischer Löwentypus gewählt



13



14

dargestellt ist, zeigt das Relief im Palazzo Pitti (Abb. 3) zudem einen Vogel, der von diesem gefressen wird³³.

Das Adler-Schlange-Motiv

Auf dem Gesichtsschirm des Helmes des ›Aias‹ der ›Pasquinogruppe‹ befindet sich die Darstellung eines Adlers. Dieser Bereich des Kopfes ist leider bei den meisten Repliken entweder kaum erhalten (Sperlonga)³⁴ oder größtenteils modern ergänzt (Palazzo Pitti, Vatikan). Lediglich der Warschauer Kopf (Abb. 11–14) überliefert dieses Relief recht vollständig. Die erhaltenen Reste der Darstellung auf beiden Seiten des Helms der Replik Vatikan (Abb. 6–8) sowie auf der linken Seite der Kopie im Palazzo Pitti (Abb. 4, 5) sind ausreichend, um erneut Unterschiede zum Warschauer Exemplar zu zeigen: während letzteres einen waagrecht fliegenden Adler aufweist, dessen Schwanzfedern schlangenartig auslaufen, zeigen jene einen aufrechten Adler mit ausgebreiteten Schwingen. Der Bruch verläuft in beiden Fällen (Palazzo Pitti und Vatikan) so, dass der untere Teil des Vogelkörpers verloren ist. Zudem ist eine Schlange dargestellt, deren genaue Beziehung zum Raubvogel nicht deutlich sichtbar ist³⁵. Dieser Befund hat – je nach Auslegung des Erhaltenen – zu divergierenden Deutungen geführt.

Schweitzer hat den Adler mit einem ausschließlich literarisch überlieferten mythischen Vogel mit Schlangenschwanz verbunden, der in Äthiopien heimisch gewesen sein soll³⁶. An diesem ikonographisch sonst nicht belegten Motiv hat bereits Ridgway gezweifelt, die den Quellenwert der Warschauer Replik anzweifelte und sich für eine Deutung als Adler-Schlangen- bzw. Kranich-Schlangen-Kampf ausgesprochen hat³⁷. Auch Wünsche interpretierte das Relief als Darstellung des Adler-Schlange-Motivs. Er verwies dabei auf ein kaum sichtbares Detail: Trotz der in diesem Bereich stark abgeriebenen Oberfläche lässt sich an einigen Stellen – insbesondere vor den ausgebreiteten Schwingen des Raubvogels – auch bei der Warschauer Replik der Körper einer Schlange erahnen (Abb. 11–14)³⁸. Demnach ist trotz ungeschickter Ausführung der Schwanzpartie des Vogels offenbar das gleiche Motiv wie bei den übrigen Kopien gemeint. Mit dieser Beobachtung entfällt auch die Deutung Ann Weis', die das Tier als *dina* – ein dämonhaftes Wesen, von dem Vergil in der Aeneis berichtet – interpretiert³⁹. Es ist folglich Wünsche in seiner Identifizierung des Motivs als Adler-Schlange-Kampf zu folgen.

Warschau, Nationalmuseum. Replik der ›Pasquinogruppe‹, Kopf des ›Aias‹

Abb. 13 Detail nach Abb. 11

Abb. 14 Detail nach Abb. 12

worden, um auf Kybele zu verweisen: Weis 1998, 260.

33 Treffend beobachtet durch Schweitzer 1936, 105; Wünsche 1991, 29 f.

34 Auf der rechten Helmseite (Abb. 9) sind jedoch zumindest die Flügel des Adlers noch zu erkennen.

35 So lässt sich anhand der verfügbaren Aufnahmen weder deutlich erkennen, dass die Schlange bei der Replik im Palazzo Pitti »im Gefieder« verschwände (Schweitzer 1936, 105), noch dass das Reptil auf dem Helm der Kopien im Vatikan und im Palazzo Pitti »hinter den Vogelkörper führt« (Wünsche 1991, 29).

36 Schweitzer 1936, 107.

37 Ridgway 1990, 279.

38 Wünsche 1991, 29 mit Abb. 37, 38: »Auch der Vogel am Warschauer Kopf trägt eine Schlange: Deutlich erkennt man den sich windenden Schlangenkörper, der sich vor den Flügel legt«.

39 Auch sonst kann Weis' Deutung nicht überzeugen. Ein derartiges Verständnis der Szene würde zunächst einmal – wie Schweitzers Deutung – voraussetzen, dass die Darstellung ein Unikum in der antiken Kunst wäre (Weis 1998, 261). Die genaue Gestalt des Mischwesens geht zudem aus den Beschreibungen Vergils (Verg. Aen. 12, 847 f.: »paribusque revinxet serpentum spiris ventosasque addidit alas«) nicht hervor. Dort wird in Bezug auf ihr Aussehen lediglich von Flügeln und sie umgebenden Schlangen gesprochen. Ihre

Die Bedeutung der Helmreliefs der ›Pasquinogruppe‹ für die Interpretation der Gesamtdarstellung

Das in der bisherigen Diskussion um die Gruppe fassbare Interesse an der Reliefverzierung des Helmes des bärtigen Heros ist forschungsgeschichtlich begründet. Bereits Schweitzer ging davon aus, dass die auf der Schutzwaffe dargestellten Bilder der Identifizierung des bärtigen Kriegers dienen. Er sah die Einzelelemente dabei als Hinweis auf einzelne Länder, die Menelaos auf seinen Irrfahrten nach der Eroberung Troias besuchte. In der Herakles-Kentaumachie sah er einen Hinweis auf das griechische Festland, den Leopard bezog er auf Libyen und das von ihm als schlangenschwänzigen Vogel angesprochene Tier auf Äthiopien⁴⁰. Schweitzer folgend wurde der Helmdekoration in der Forschung wiederholt eine Bedeutung für die Interpretation der Gruppe zuerkannt. So versuchten auch Wünsche und Weis, ihre Deutungen durch eine erneute Betrachtung der Reliefs zu stützen. Wünsche bezog die Darstellungen auf Aias. Die Herakles-Kentaumachie verstand er als Zeichen der Freundschaft zwischen Aias' Vater Telamon und diesem Heros. Dieser habe Zeus um einen mächtigen Sohn für Telamon gebeten, was durch den Göttervater durch ein Omen – einen Adler – bestätigt worden sei. Hiermit erkläre sich auch das Adler-Schlange-Motiv, was auf dieses Wunderzeichen zu beziehen sei. Er zog zudem auch eine negative Bedeutung des Motivs in Betracht, das in diesem Fall auf das Aias im Mythos bevorstehende Unglück hinweise. Das Raubtier sah er als Verweis auf den dionysischen Bereich und verband es mit der Raserei der Mänaden, womit auf den im Selbstmord endenden Wahn des Aias angespielt werde⁴¹. Weis bezog die von ihr erkannten Bildelemente – Herakles-Kentaumachie, *dira* und Löwe – auf die Schutzgötterheiten des Aeneas: Hercules, Iupiter und Kybele⁴².

All diese Deutungen können jedoch letztendlich nicht überzeugen, denn keine von ihnen vermag alle ikonographischen Elemente sinnvoll zu erklären. Wie die vorangegangene Untersuchung der einzelnen Bilder gezeigt hat, gingen Schweitzer und Weis bei ihrer Interpretation fälschlicherweise vor allem von dem vermeintlich schlangenschwänzigen Vogel aus. Wünsche deutete hingegen dieses Motiv zwar richtig und konnte seinen Bezug auf Aias recht schlüssig begründen, vermochte jedoch m. E. keine befriedigende Deutung des Leoparden vorzuschlagen. Ein Bezug des Raubtieres auf die Raserei der Mänaden erscheint verfehlt⁴³, zumal dadurch der von dem Panther gefressene Vogel unerklärt bleibt. Zudem bleibt die Frage offen, warum der Künstler für einen allgemeinen Bezug auf Herakles ausgerechnet eine Kentaumachie gewählt haben sollte.

Verwandtschaft mit den Furien/Erinyen, die in der Kunst seit dem 5. Jh. v. Chr. als Frauen mit Flügeln und Schlangen am Körper, im Haar oder attributiv in der Hand gehalten dargestellt werden (vgl. z. B. Junge 1983, 92–98; LIMC III [1986] 825–843 s. v. Erinyes [H. Sarian]), wird bereits von Vergil hervorgehoben (vgl. Hübner 1970, 74). In der Bildkunst wäre demnach für die *dira* möglicherweise mit einer vergleichbaren Ikonographie zu rechnen, was in Ermangelung derartiger Zeugnisse jedoch nicht zu belegen ist. Als Vögel werden sie lediglich in verwandelter Form beschrieben, wobei

in diesem Falle nach Hübner 1970, 23 f. 74 eher von einem Uhu, in jedem Fall aber von einem Nachtvogel (vgl. auch die Beschreibung bei Verg. Aen. 12, 862–864), auszugehen ist. Nichts lässt darauf schließen, dass die *dira* in Vogelgestalt ebenfalls Schlangen am Körper trägt. Somit ist Weis' Vermutungen jede Grundlage entzogen.

⁴⁰ Schweitzer 1936, 107–109. Vgl. auch die Interpretation Massa-Pairaults 2010, 61–67, die der Deutung Schweitzers (Aristie des Menelaos) grundsätzlich folgt, sie jedoch im Detail variiert. Insgesamt überzeugt auch ihr Vorschlag nicht,

zumal sie, Schweitzer folgend, das Adler-Schlange-Motiv falsch deutet und sich bei der Untersuchung der Motivik z. T. auf moderne Ergänzungen statt auf den antiken Bestand stützt (s. o. Anm. 30).

⁴¹ Wünsche 1991, 30 f.

⁴² Weis 1998, 258–261.

⁴³ Zwar sind Panther bekanntlich durchaus mit der dionysischen Sphäre und besonders mit Mänaden verbunden (vgl. u. a. Fermum 1977, 18), sie sind jedoch als häufige Begleittiere des Thiasos zu unspezifisch, um auf die Raserei der Mänaden bezogen zu werden.

Vor dem Hintergrund des soeben Dargelegten, erscheint die Frage zulässig, ob eine derart konkrete Beziehung zwischen der Helmdekoration und der Deutung der Gruppe überhaupt gegeben ist oder ob nicht vielmehr nach einer allgemeineren Erklärung des Dekors gefragt werden muss. Zu diesem Zweck ist es notwendig, sich erneut mit der Bedeutung der einzelnen Bilder zu befassen, um zu einer möglichen Gesamtaussage des Reliefschmucks zu gelangen.

Der Kampf eines Heros – sei es Herakles oder ein Lapith⁴⁴ – gegen die Kentauren kann unterschiedliche semantische Aspekte beinhalten⁴⁵. Zunächst einmal transportiert das Motiv Sieghaftigkeit, die in der mühelosen Überwindung des mächtigen Feindes zum Ausdruck gebracht wird⁴⁶. Zudem beinhaltet der Kampf von griechischen Heroen gegen die Kentauren auch stets ein Element der gerechten Bestrafung für die Verletzung gesetzlicher Normen⁴⁷. Diese Wesen sind ein Gegenbild zur zivilisierten Welt der griechischen Polis und können als solches als Verkörperung des Barbarischen betrachtet werden, dessen Überwindung in mythischen Bildern zum Ausdruck gebracht werden kann⁴⁸.

Der Panther mit dem Vogel muss sicherlich der Motivgruppe der Tierkampfbilder zugeordnet werden⁴⁹. Diese sind in der griechischen Kunst häufig dargestellt worden, wobei die Auswahl der Tiere durchaus nicht völlig einheitlich ist und auch mythische Wesen an ihre Stelle treten können. Durch die Kampfhandlung wird die Gefährlichkeit der kämpfenden Tiere unterstrichen. Derartige Darstellungen treten als Grab- und Tempeldekoration und im häuslichen Kontext auf, wo sie stets als Wächterfiguren bzw. Apotropaia dienen. Auf realen Waffen ist ebenfalls an eine apotropäische Funktion des Motivs zu denken. Auf dem hier behandelten Bildträger können sie dagegen im Sinne eines rühmenden Gleichnisses zwischen dem abgebildeten Raubtier und dem Besitzer des Helmes verstanden werden⁵⁰. Zu diesem Zweck eignet sich das für die Helmdekoration ausgewählte Tier, der Panther, durchaus, da er als überaus mutig und gefährlich galt⁵¹. Er ist zudem auch als Raubtier in Tierkampfbildern belegt⁵². Der ornithologisch anhand des erhaltenen Bestandes nicht näher bestimmbarer Vogel ist dagegen als Opfer eher ungewöhnlich, jedoch nicht singulär⁵³. Meistens treten Hirsche, Eber, Rehe, Steinböcke und Stiere auf⁵⁴.

44 Die Abwandlung der Szene zur thessalischen Kentauromachie durch den Kopisten der Warschauer Replik hat für die Semantik der Darstellung m. E. keine nennenswerten Folgen.

45 Das Bild der Kentauren wandelt sich im Laufe der Zeit und wird seit dem ausgehenden 5. Jh. v. Chr. zunehmend ambivalent. Zwar bleibt die negative Wahrnehmung der Mischwesen bestehen, gleichzeitig werden sie jedoch in eine idyllisch-dionysische Sphäre erhoben. Vgl. dazu von Blanckenhagen 1987, 87–90; LIMC VIII (1997) 706 s. v. Kentauroi et Kentaurides (S. Drougou) und 719–721 (Th. Sengelin); Hölscher 2000, 294 f. sowie umfassend Morawietz 2000. Dies sei hier aber nur am Rande erwähnt, da dieses positive Bild in Darstellungen der Kentauromachie nicht zum Tragen kommt.

46 Zum Aspekt der Sieghaftigkeit bei den Herakles-Kentauromachie-Bildern in der attischen Vasenmalerei: Muth 2008, 417–426. Vgl. ferner Ritter 1995, 207 in Bezug auf ein römisches Wandbild des Nessos-Mythos aus der Casa di Iasone in Pompeji.

47 LIMC VIII (1997) 672 s. v. Kentauroi et Kentaurides (M. Leventopoulou); Hölscher 2000, 291 f.; Morawietz 2000, 20–22.

48 Morawietz 2000, 19.

49 Zum Bedeutungsspektrum der Tierkampfgruppen vgl. Hölscher 1972, 100–104; Flagge 1975, 44–52. Vgl. ferner u. a. von Lorentz 1937, 181–183; Luschey 1954, 249–255; Lullies 1962, 74–76; Zazoff 1968, 3–10; Flagge 1975, 44–52; Müller 1978, passim; Hölscher 1980, 647–651; Salzmann 1982, 50; Floren 1987, 105; Attula 2002, 116–123;

Laube 2006, 163 f. und 176 jeweils mit weiterführender Literatur.

50 Eine solche Deutung schlägt Laube 2006, 176 auch für die Verwendung des Motivs auf Waffen vor.

51 Keller 1887, 141. 153; RE XXXVI, 2 (1949) 760 s. v. Panther (F. Wotke); Flagge 1975, 47; Fermum 1977, 15–19.

52 Hölscher 1972, 7 f.; Flagge 1975, 45.

53 Vgl. zumindest eine Gemme in Genf, wo das angreifende Tier jedoch ein Löwe ist: Vollenweider 1983, 181 f. Nr. 231.

54 Hölscher 1972, 8. Dies gilt zumindest für die archaischen Darstellungen und wäre anhand der späteren Überlieferung zu prüfen, was im Rahmen dieses Beitrags jedoch nicht zu leisten ist.

Das Adler-Schlange-Motiv war bereits häufiger Gegenstand der Forschung⁵⁵. Es handelt sich um ein altes Symbol, das von den Griechen in Literatur und Kunst aufgegriffen wurde und auch in römischer Zeit noch Verwendung findet. Die beiden Tiere sind als ebenbürtige Gegner anzusehen, die in ihrem Wesen gegensätzliche Aspekte transportieren. So ist die Schlange als ein chthonisches Wesen begriffen worden, während der Adler den Himmel verkörperte. Das Motiv kann dabei zum einen als göttliches Omen – positiver wie negativer Natur –, zum anderen jedoch auch als Gleichnis verstanden werden. In seiner Funktion als Dekoration einer Schutzwaffe könnte das Adler-Schlange-Bild entweder im Sinne eines siegesverheißenden Zeichens auf die Sieghaftigkeit des Trägers hinweisen oder als Gleichnis des Kriegers mit dem mächtigen Adler, der die Schlange überwindet, interpretiert werden⁵⁶.

Es sollte deutlich geworden sein, dass die bisherigen Versuche, den Helmschmuck als Indiz für die Benennung des wiedergegebenen Kriegers heranzuziehen, nicht überzeugen können. Löst man sich jedoch von der Vorstellung, dass durch die Helmdекoration auf die Identität des dargestellten mythischen Heros hingewiesen werden sollte, eröffnet sich auf einer abstrakteren Ebene die Möglichkeit, alle Reliefs in einen anderen sinnvollen Zusammenhang zu stellen. So fällt auf, dass es sich bei allen Bildern um Kampfdarstellungen handelt. Die Reliefs könnten daher m. E. im Sinne von Gleichnissen interpretiert werden. Im Vordergrund stehen dabei kriegerische Qualitäten (Stärke und Kampfesmut) der zum rühmenden Vergleich herangezogenen Wesen, die sich sowohl in der Wahl der dargestellten überlegenen Kämpfer (Herakles bzw. Lapith, Adler und Panther) als auch in dem ins Bild gesetzten mühelosen Sieg manifestieren. Auf diese Weise werden entsprechende Eigenschaften des ›Aias‹ hervorgehoben, dessen heroische Qualitäten dadurch noch deutlicher zu Tage treten.

Die Helmreliefs der ›Pasquinogruppe‹ als Beispiel für die Übermittlung supplementärer Bildinhalte durch *Indizien* in der griechischen Bildsprache

Im Anschluss an die Feststellung des semantischen Gehalts der Helmreliefs lohnt es sich, die Frage nach der Funktion dieses Bildelements innerhalb des Bildes vor dem Hintergrund der bisherigen Erforschung über das Funktionieren des Systems der griechischen Bildsprache⁵⁷ weiter zu verfolgen.

Um diesen Fragen auf den Grund zu gehen, muss ein erneuter Blick auf die Art und Weise geworfen werden, in welcher die Gruppe ihren Darstellungsinhalt kommuniziert⁵⁸: Gegenstand des Bildwerks ist die Bergung eines nackten Leichnams vom Schlachtfeld. Diese Handlung ist in einer Momentaufnahme dargestellt. Der Tote wurde bereits vom Boden gehoben und liegt mit erschlafften Gliedern und einer blutenden Bauchwunde in den Armen des ›Aias‹. Er ist frontal, gleichsam präsentierend⁵⁹ den Betrachtenden

55 Zum Adler-Schlange-Motiv vgl. u. a. Küster 1913, 127–131; Schmidt 1983; Pekridou 1986, 88–100; Hölscher 1989, 329; Wünsche 1991, 30 f.; Grabow 1998, 58–74; Attula 2002, 116–118; Laube 2006, 163. 187; Rodríguez Pérez 2010, 1–18.

56 Vgl. dazu auch Pekridou 1986, 99; Grabow 1998, 69. Ferner

Laube 2006, 163 mit Anm. 1473, die sich dort auch auf den Helm des ›Aias‹ der ›Pasquinogruppe‹ bezieht.

57 Zu dem grundlegend durch Schneider – Fehr – Meyer 1979 für die antike Bildkunst nutzbar gemachten, der Linguistik entlehnten Verständnis der antiken Kunst als Zeichensystem (Semiotik) innerhalb der klassischen

Archäologie sowie zu Möglichkeiten und Grenzen der Methode vgl. zuletzt Hölscher 2015a, 662–686; Lorenz 2016, 157–166.

58 Zu Narrationsweisen in der hellenistischen Plastik Stähli 2003.

59 Stähli 1999, 80; Kunze 2002, 55.

zugewandt und wurde noch nicht für den Transport gedreht und über die Schulter gelegt⁶⁰. Der Vorgang impliziert sowohl den vorangegangenen Kampf um die Leiche und die Bergung der Waffen als auch den sich anschließenden, wiederum umkämpften Weg vom Schlachtfeld⁶¹. Die Dramatik der Szene wird durch den erhobenen, energisch gewendeten Kopf des ›Aias‹ und die pathetisch kontrahierten Brauen zum Ausdruck gebracht⁶². Die Waffen des ›Aias‹ kennzeichnen ihn als Krieger, dessen physische Stärke wiederum durch die deutliche Hervorhebung der Muskeln seines (weitgehend entblößten)⁶³ Körpers betont wird. Durch die bartlose Wiedergabe des ›Achill‹ und die Bärtigkeit des ›Aias‹ werden unterschiedliche Altersstufen angedeutet.

Der Inhalt der Darstellung ist durch diese formalen und ikonographischen Mittel hinreichend definiert und für die (mit der entsprechenden Bildkompetenz ausgestatteten) Betrachtenden begreifbar gemacht worden. Denn während der Helm selbst in Verbindung mit den übrigen Waffen des Heros auf seine Rolle als Krieger hindeutet, tragen die auf der Schutzwaffe aufgebrachten Bilder zum grundsätzlichen Verständnis der Szene nichts Wesentliches bei. Sie sind gleichwohl nicht bedeutungslos. Ihnen kommt im Bild vielmehr die Funktion von Bildchiffren zu, die supplementäre, die dargestellte Person (den Helmträger) näher charakterisierende Inhalte transportieren. Mit den Begriffen der Semiotik gesprochen: Die Reliefs fungieren als *Indizien*⁶⁴, welche die denotative Aussage des Helmes (Träger = Krieger) um eine konnotative Komponente erweitern⁶⁵. Seine semantische Wirkung entfaltet der Helmdekor dabei auf zwei Ebenen: Zunächst kann bereits die Darstellung eines derart aufwendig gestalteten Helmes als Hinweis auf den Rang und die Bedeutung seines Trägers gelten⁶⁶. Der Inhalt der Reliefs weist ›Aias‹ wiederum als starken und tapferen Krieger aus, wodurch die durch den muskulösen Körper einerseits und das allgemeine Sujet (heldenhafte Rettung eines gefallenen Kameraden) andererseits vorgegebenen Assoziationen weiter unterstrichen werden.

Die Art und Weise, wie der Helmdekor diese Botschaften übermittelte, war dabei wiederum selbst assoziativ. Bei den Betrachtenden sollten durch den in der Tradition der homerischen Tiergleichnisse stehenden Vergleich mit

60 Zum dargestellten Handlungsablauf vgl. bes. Schweitzer 1936, 49–51; Wünsche 1991, 18.

61 Die Gruppe ist somit ein eindrückliches Beispiel für eine auf einen einzigen Moment reduzierte (›monochrome‹), narrative Bilderzählung, die für ihr konkretes Verständnis die Kenntnis der zugrundeliegenden mythologischen Erzählung voraussetzt. Vgl. Giuliani 2003, 286–288 sowie Stähli 2003, 254–256 mit weiterführender Literatur. Einen aktuellen Überblick über narratologische Ansätze innerhalb der klassischen Archäologie seit Carl Robert (1850–1922) bietet Bracker 2015.

62 Zu Pathos und Wirkung der Gruppe Stähli 1999, 80; Kunze 2002, 55. Die hellenistische Formgebung des ›Aias‹ steht dabei in auffallendem Kontrast zu dem an hochklassische Vorbilder erinnernden Relief der Herakles-Kentaurenmachie am Helm des ›Aias‹ (s. o. Anm. 16). Während die Wahl des hellenistischen Stils sicher-

lich dem Wunsch nach einer möglichst dramatischen Zurschaustellung von Leid geschuldet ist, mag die Verwendung der klassischen Formgebung für das Herakles-Relief als Hinweis auf die Vorbildhaftigkeit dieses sich durch seine übermenschlichen Leistungen auszeichnenden Heros zu werten sein. Zur bewussten Verwendung unterschiedlicher Stile zur Vermittlung verschiedenartiger Bildaussagen – einem bisher besonders für die römische Kunst herausgestellten Phänomen (grundlegend Hölscher 1987; Hölscher 2012, 48–52. Zum Forschungsstand van Aerde 2015, 46–53; Lorenz 2016, 160 f.) – bereits in der hellenistischen Kunst vgl. Hölscher 2015b, 214–219.

63 Die Entblößung des Heros ist hier jedoch wohl nicht nur als ikonographisches Mittel zur Zurschaustellung der Stärke des ›Aias‹ zu begreifen, denn ansonsten hätte der Künstler ihn auch gänzlich unbekleidet darstellen können. Möglicherweise ist das Motiv der

Entblößung daher auch als Sinnbild für physische Anstrengung oder im Sinne einer Vernachlässigung der Kleidung als Ausdruck starker Emotionen oder Trauer aufzufassen. Zu möglichen derartigen Deutungen des Motivs der Teilentblößung in der griechischen Kunst vgl. Schörner 2002, 170 f.

64 Vgl. Barthes 1988, 111 f.; Stähli 2003, 246. Zur Anwendung des semiotischen Modells Roland Barthes' auf die antike Kunst vgl. ferner u. a. Stansbury-O'Donnell 1999 mit zahlreichen Beispielen sowie Bracker 2015, 328–331. 341 f. mit weiterführender Literatur.

65 Zu Denotation und Konnotation Schneider – Fehr – Meyer 1979, 13 f.; Hölscher 2015a, 668.

66 Eine solche Bedeutung kommt im Übrigen auch dem Helmbusch zu. Zur Verwendung von Waffenschmuck als Zeichen für Rang und Status vgl. u. a. Buchholz 2012, 196.

mächtigen Jägern aus dem Tierreich Assoziationen bestimmter Eigenschaften wie beispielsweise von physischer Stärke und Mut geweckt werden, die sie auf den dargestellten Krieger übertragen und als Bestandteil von dessen Wesen begreifen sollten. In analoger Weise dienten Bilder des heroischen Kampfes des Herakles (oder eines Lapithen) dazu, Vorstellungen von Tapferkeit, Stärke und Heldenmut zu wecken, die wiederum während des Rezeptionsaktes auf den Protagonisten der ›Pasquinogruppe‹ übertragen werden sollten. Der Helmdekor übermittelte seine Botschaft folglich dadurch, dass er konkrete Assoziationen bei den Betrachtenden evozierte. Ein möglichst erfolgreicher Transfer derartiger Botschaften setzte dabei voraus, dass sich der Künstler den intendierten Adressaten leicht verständlicher, auf geteilten Vorstellungen, mythologischem Gemeingut und vorherrschenden ikonographischen Konventionen beruhender Codes bediente. Die Wahl der geläufigen Bildthemen des Tierkampfes und der (Herakles-)Kentauiromachie erscheint vor diesem Hintergrund naheliegend.

Freilich muss eingestanden werden, dass der soeben skizzierte Rezeptions- und Verständnisprozess eine intensivere Betrachtung der Gruppe voraussetzt. Denn bei beiläufiger Anschauung der Skulptur wurde der Reliefdekor des Helms vermutlich entweder nicht wahrgenommen, nicht weiter reflektiert oder möglicherweise lediglich als den Träger schmückendes oder ihn hinsichtlich seines Rangs auszeichnendes Bildelement interpretiert.

Zusammenfassung

Sebastian Daniel Whybrew, Die Helmreliefs des ›Aias‹ der ›Pasquinogruppe‹ und ihre Bedeutung für die Interpretation des Bildwerks

Die Reliefs des Helms des ›Aias‹ der ›Pasquinogruppe‹ können, entgegen aller bisherigen Versuche, nicht zur Klärung der Frage der Identität des Heros herangezogen werden. Die in der Forschung vorgeschlagenen, von dieser Prämisse ausgehenden Deutungen des Helmschmucks sind abzulehnen. Die Reliefs müssen vielmehr losgelöst von der Frage nach der Benennung des Helden in einen allgemeineren Bezugsrahmen gesetzt werden. Die Darstellungen – Kentaurenomachie, Tierkampfgruppe und Adler-Schlange-Motiv – können als rühmende Gleichnisse auf ›Aias‹ bezogen werden. Der Helmdekor kennzeichnet den Heros als mächtigen und tapferen Krieger. Innerhalb des Werks kommt diesem Bildelement eine Funktion als Indiz zu, welches zu dem grundsätzlichen Verständnis der Szene nichts beiträgt, sondern vielmehr supplementäre Informationen über die Person des Helmträgers übermittelt. Während des Rezeptionsaktes werden dabei durch die verwendeten Motive Assoziationen geweckt, die von den Betrachtenden auf den Träger des Helms übertragen werden.

Abstract

Sebastian Daniel Whybrew, The Devices on the Helmet of the Figure of ›Ajax‹ of the ›Pasquino‹-Group and Their Significance for the Interpretation of the Sculpture

The reliefs on the helmet of the figure of ›Ajax‹ cannot, despite all attempts undertaken thus far, be adduced to resolve the question of the hero's identity. The interpretations of the helmet-reliefs that have been proposed by scholars acting on this premise should be discounted. Instead of viewing the reliefs as an indicator of the identity of the hero, they should rather be put into a more general frame of reference. The relief decorations – Centaureomachy, animal fight, eagle-snake motif – are to be understood as allegories which serve to accentuate the positive qualities of ›Ajax‹. They characterize the hero as a mighty and brave warrior. Within the context of the group, they serve as an indicator that – rather than adding new semantic components to the general understanding of the scene – supplies supplementary information about the wearer of this piece of armor. During the act of reception, the motifs employed arouse associations which the viewer transfers onto the hero.

Schlagworte

Ikongraphie • Bildsprache • Semiotik • Waffendekor • Tierkampf • Kentaurenomachie

Keywords

iconography • pictorial language • semiotics • weapon decoration • animal fight • Centaureomachy

Abbildungsnachweis

Abb. 1. 2: Fotoarchiv B. Malter: Mal2732-02 <<http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/7247056>> • Abb. 3: Fotoarchiv G. Fittschen-Badura: Fitt69-15-04 <<http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/702942>> • Abb. 4: Fotoarchiv G. Fittschen-Badura: Fitt69-15-11 <<http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/702949>> • Abb. 5: Fotoarchiv G. Fittschen-Badura: Fitt69-15-10 [<http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/702948>] • Abb. 6: D-DAI-ROM-96Vat.2527A • Abb. 7: D-DAI-ROM-96Vat.2519B • Abb. 8: D-DAI-ROM-96Vat.2529B • Abb. 9: D-DAI-ROM-65.1939 • Abb. 10: D-DAI-ROM-65.1942 • Abb. 11. 12: Warschau, Nationalmuseum • Abb. 13. 14: Warschau, Nationalmuseum. Nachzeichnung Verf.

Abkürzungen

- van Aerde 2015 • M. E. J. J. van Aerde, *Egypt and the Augustan Cultural Revolution. An Interpretative Archaeological Overview* (Diss. Leiden University 2015)
- Amelung 1908 • W. Amelung, *Die Sculpturen des Vaticanischen Museums II* (Berlin 1908)
- Andreae 1974 • B. Andreae, Die römischen Repliken der mythologischen Skulpturengruppe von Sperlonga, in: A. Andreae – B. Conticello, *Die Skulpturen von Sperlonga*, AntPl 14 (Berlin 1974) 63–108
- Andreae 1996 • B. Andreae, Schede. I cesari e ulisse, in: P. Urbani – B. Belardini – S. Rinaldi (Hrsg.), *Ulisse. Il mito e la memoria. Ausstellungskatalog Rom* (Rom 1996) 346–375
- Andreae 1999 • B. Andreae, *Odysseus. Mythos und Erinnerung. Ausstellungskatalog München* (Mainz 1999)
- Attula 2002 • R. Attula, *Schildzeichen in der griechischen Vasenmalerei* (Diss. Universität Rostock 2002)
- Attula 2003 • R. Attula, Schilde mythischer Barbaren und Barbaren als Schildzeichen auf Vasen des 6. und 5. Jhs. v. Chr., in: B. Schmaltz – M. Söldner (Hrsg.), *Griechische Keramik im kulturellen Kontext. Akten des Internationalen Vasen-Symposiums in Kiel vom 24.–28.09.2001* (Paderborn 2003) 133–135
- Balensiefen 1996 • L. Balensiefen, Achills verwundbare Ferse. Zum Wandel der Gestalt des Achill in nacharchaischer Zeit, *JdI* 111, 1996, 75–103
- Barthes 1988 • R. Barthes, *Das semiologische Abenteuer* (Frankfurt a. M. 1988)
- von Blanckenhagen 1987 • P. H. von Blanckenhagen, *Easy Monsters*, in: A. E. Farkas – P. O. Harper – E. Harrison (Hrsg.), *Monsters and Demons in Ancient and Medieval Worlds. Papers Presented in Honor of Edith Porada* (Mainz 1987) 85–94
- Bracker 2015 • J. Bracker, Wandernde Bilderzählungen und die Erzählforschung in der Klassischen Archäologie, *Visual Past* 2, 1, 2015, 315–346
- Brommer 1967 • F. Brommer, *Die Metopen des Parthenon* (Mainz 1967)
- Buchholz 2012 • H.-G. Buchholz, *Erkennungs-, Rang- und Würdenzeichen*, AH I, D (Göttingen 2012)
- Capecchi 2003 • G. Capecchi, L'altro Aiace. Tempi e modi di un restauro (1788–1836), in: G. Capecchi – A. Fara – D. Heikamp – V. Saladino (Hrsg.), *Palazzo Pitti. La reggia rivelata. Ausstellungskatalog Florenz* (Florenz 2003) 71–83
- Conticello 1974 • B. Conticello, I gruppi scultorei di soggetto mitologico a Sperlonga, in: A. Andreae – B. Conticello, *Die Skulpturen von Sperlonga*, AntPl 14 (Berlin 1974) 9–59
- Dohan 1979 • K. E. Dohan, in: G. F. Pinney – B. S. Ridgway (Hrsg.), *Aspects of Ancient Greece. Ausstellungskatalog Allentown* (Allentown 1979) 174 f. Nr. 85
- Fermum 1977 • A. Fermum, *Der Panther in der frühen griechischen Vasenmalerei. Seine Herkunft und Entwicklung* (Diss. Albert-Ludwigs-Universität Freiburg i. Br. 1977)
- Fiorini 2006 • L. Fiorini, in: A. Bottini – M. Torelli (Hrsg.), *Iliade. Ausstellungskatalog Rom* (Rom 2006) 237–239 Nr. 52
- Flagge 1975 • I. Flagge, *Untersuchungen zur Bedeutung des Greifen* (St. Augustin 1975)
- Floren 1987 • J. Floren, *Griechische Plastik I. Die geometrische und archaische Zeit*, HdArch (München 1987)
- Fuchs 1963 • W. Fuchs, in: *Helbig I* ⁴(Tübingen 1963) 126–128 Nr. 170
- Giuliani 2003 • L. Giuliani, *Bild und Mythos. Geschichte der Bilderzählung in der griechischen Kunst* (München 2003)
- Grabow 1998 • E. Grabow, *Schlangendarstellungen in der griechischen schwarzfigurigen Vasenkunst* (Münster 1998)
- Grassinger 1999a • D. Grassinger, Die Achill-Penthesileia-Gruppe sowie die Pasquino-Gruppe und ihre Rezeption in der Kaiserzeit, in: P. C. Bol (Hrsg.), *Hellenistische Gruppen. Gedenkschrift für Andreas Linfert, Schriften des Liebieghauses* (Mainz 1999) 323–330
- Grassinger 1999b • D. Grassinger, Die mythologischen Sarkophage I. Achill, Adonis, Aeneas, Aktaion, Alkestis, Amazonen, *ASR* 12, 1 (Berlin 1999)
- Haskell – Penny 1981 • F. Haskell – N. Penny, *Taste and Antiquity. The Lure of Classical Sculpture 1500–1900* (New Haven 1981)
- Hausmann 1984 • U. Hausmann, Aias und der Leichnam Achills. Zur Deutung des Originals der Pasquino-Gruppe, *AM* 99, 1984, 291–300
- Hiller 1979 • F. Hiller, *Wieder einmal Laokoon*, *RM* 86, 1979, 217–295
- Himmelman 1995 • N. Himmelman, *Sperlonga. Die homerischen Gruppen und ihre Bildquellen* (Opladen 1995)

- Hölscher 1972 • F. Hölscher, Die Bedeutung der archaischen Tierkampfbilder, Beiträge zur Archäologie (Tübingen 1972)
- Hölscher 1980 • F. Hölscher, Rez. zu: P. Müller, Löwen und Mischwesen in der archaischen Kunst. Eine Untersuchung über ihre Bedeutung (Diss. Universität Zürich 1978), *Gnomon* 52, 1980, 646–651
- Hölscher 1987 • T. Hölscher, Römische Kunst als semantisches System, Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse 1987, Abh. 2 (Heidelberg 1987)
- Hölscher 1989 • T. Hölscher, Griechische Bilder für den römischen Senat, in: H.-U. Cain – H. Gabelmann – D. Salzmann, Beiträge zur Ikonographie und Hermeneutik. Festschrift Nikolaus Himmelmann, *BjB Beih.* 47 (Mainz 1989) 327–333
- Hölscher 2000 • T. Hölscher, Feindwelten – Glückswelten: Perser, Kentaurer und Amazonen, in: T. Hölscher (Hrsg.), Gegenwelten zu den Kulturen Griechenlands und Roms in der Antike (Leipzig 2000) 287–320
- Hölscher 2012 • T. Hölscher, »Präsentativer Stil« im System der römischen Kunst, in: F. de Angelidis – J.-A. Dickmann – F. Pirson – R. von den Hoff (Hrsg.), Kunst von unten? Stil und Gesellschaft in der antiken Welt von der »arte plebea« bis heute. Internationales Kolloquium anlässlich des 70. Geburtstages von Paul Zanker Rom, Villa Massimo, 8.–9. Juni 2007 (Wiesbaden 2012) 27–35
- Hölscher 2015a • T. Hölscher, Semiotics to Agency, in: C. Marconi (Hrsg.), *The Oxford Handbook of Greek and Roman Art and Architecture* (Oxford 2015) 662–686
- Hölscher 2015b • T. Hölscher, La vie des images grecques. Sociétés de statues, rôles des artistes et notions esthétiques dans l'art grec ancien (Paris 2015)
- Hübner 1970 • W. Hübner, Dirae im römischen Epos. Über das Verhältnis von Vogel-dämonen und Prodigien (Hildesheim 1970)
- Junge 1983 • M. Junge, Untersuchungen zur Ikonographie der Erinys in der griechischen Kunst (Diss. Christian-Albrechts-Universität zu Kiel 1983)
- Kell 1988 • K. Kell, Formuntersuchungen zu spät- und nachhellenistischen Gruppen, Saarbrücker Studien zur Archäologie und Alten Geschichte 2 (Saarbrücken 1988)
- Keller 1887 • O. Keller, Thiere des classischen Alterthums in culturgeschichtlicher Beziehung (Innsbruck 1887)
- Koch 1978/1979 • G. Koch, Ein Sarkophagfragment mit dem Kampf bei den Schiffen, *GettyMusJ* 6/7, 1978/1979, 103–110
- Koch 1996 • G. Koch, Ein attischer Schiffskampf-Sarkophag aus Arethousa in Damaskus, *DaM* 9, 1996, 197–207
- Kunze 2002 • Ch. Kunze, Zum Greifen nah. Stilphänomene in der hellenistischen Skulptur und ihre inhaltliche Interpretation (München 2002)
- Kunze 2010 • Ch. Kunze, Homeric Themes in Greek and Roman Sculpture, in: E. Walter-Karydi (Hrsg.), *Myths, Texts, Images. Homeric Epics and Ancient Greek Art. Proceedings of the 11th International Symposium on the Odyssey, Ithaka, September 15–19, 2009* (Ithaka 2010)
- Künzl 1968 • E. Künzl, Frühhellenistische Gruppe (Diss. Universität zu Köln 1968)
- Küster 1913 • E. Küster, Die Schlange in der griechischen Kunst und Religion, *Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten* 13, 2 (Gießen 1913)
- Laube 2006 • I. Laube, Thorakophoroi. Gestalt und Semantik des Brustpanzers in der Darstellung des 4. bis 1. Jhs. v. Chr., *Tübinger Archäologische Forschungen* 1 (Rahden 2006)
- Levin 2015 • N. Levin, Bees and Wasps as Shield Devices in Greek Vase-Painting, in: C. Lang-Auinger – E. Trinkl (Hrsg.), *ΦΥΤΑ ΚΑΙ ΖΩΙΑ. Pflanzen und Tiere auf griechischen Vasen. Akten des internationalen Symposiums an der Universität Graz* 26.–28. September 2013, *CVA Österreich Beih.* 2 (Wien 2015) 81–85
- Lissarrague 2007 • F. Lissarrague, Looking at Shield Devices: Tragedy and Vase Painting, in: C. Kraus – S. Goldhill – H. P. Foley – J. Elsner (Hrsg.), *Visualizing the Tragic. Drama, Myth, and Ritual in Greek Art and Literature. Essays in Honour of Froma Zeitlin* (Oxford 2007) 151–164
- von Lorentz 1937 • F. von Lorentz, *ΒΑΡΒΑΡΩΝ ΥΦΑΣΜΑΤΑ*, *RM* 52, 1937, 165–222
- Lorenz 2016 • K. Lorenz, Ancient Mythological Images and Their Interpretation. An Introduction to Iconology, Semiotics, and Image Studies in Classical Art History (Cambridge 2016).
- Lullies 1962 • R. Lullies, Vergoldete Terrakotta-Appliken aus Tarent, *RM Ergh.* 7 (Heidelberg 1962)
- Luschey 1954 • H. Luschey, Zur Wiederkehr archaischer Bildzeichen in der attischen Grabmalkunst des 4. Jahrhunderts v. Chr., in: R. Lullies (Hrsg.), *Neue Beiträge zur*

- Klassischen Altertumswissenschaft. Festschrift Bernhard Schweitzer (Stuttgart 1954) 243–255
- Maiuro 2005 • M. Maiuro, Pasquino ad Aquileia: La copia, il contesto, Antichità Adriatiche 61, 2005, 629–647
- Maiuro 2007 • M. Maiuro, Oltre il Pasquino. Achille, il culto imperiale e l'istituzione ginnasiale tra oriente e occidente nell'Impero Romano, ArchCl 58, 2007, 165–246
- Massa-Pairault 2010 • F.-H. Massa-Pairault, Pergamo e la filosofia, Archaeologia Perusina 17 (Rom 2010)
- Morawietz 2000 • G. Morawietz, Der gezähmte Kentaur. Bedeutungsveränderung der Kentaurenbilder in der Antike (München 2000)
- Moreno 1994 • P. Moreno, Sculture ellenistica I (Rom 1994)
- Müller 1978 • P. Müller, Löwen und Mischwesen in der archaischen Kunst. Eine Untersuchung über ihre Bedeutung (Diss. Universität Zürich 1978)
- Muth 2008 • S. Muth, Gewalt im Bild. Das Phänomen der medialen Gewalt im Athen des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr., Image and Context 1 (Berlin 2008)
- Nitsche 1981 • A. Nitsche, Zur Datierung des Originals der Pasquinogruppe, AA 1981, 76–85
- Paleothodoros 2001 • D. Paleothodoros, Satyrs as Shield Devices in Vase Painting, Eulimene 2, 2001, 67–92
- Pekridou 1986 • A. Pekridou, Das Alketas-Grab in Termessos, IstMitt Beih. 32 (Tübingen 1986)
- Philipp 2004 • H. Philipp, Archaische Silhouettenbleche und Schildzeichen in Olympia, OF 30 (Berlin 2004)
- Pollitt 1986 • J. J. Pollitt, Art in the Hellenistic Age (London 1986)
- Ridgway 1990 • B. S. Ridgway, Hellenistic Sculpture I. The Styles of ca. 331–200 B.C. (Bristol 1990)
- Ridgway 2002 • B. S. Ridgway, Hellenistic Sculpture III. The Styles of ca. 100–31 B.C. (Madison 2002)
- Ritter 1995 • S. Ritter, Hercules in der römischen Kunst. Von den Anfängen bis Augustus, Archäologie und Geschichte 5 (Heidelberg 1995)
- Robert 1919 • C. Robert, Archäologische Hermeneutik. Anleitung zur Deutung klassischer Bildwerke (Berlin 1919)
- Rodríguez Pérez 2010 • D. Rodríguez Pérez, Contextualizing Symbols: ›the Eagle and the Snake‹ in the Ancient Greek World, Boreas 33, 2010, 1–18
- Salzmann 1982 • D. Salzmann, Untersuchungen zu den Antiken Kieselmosaiken von den Anfängen bis zum Beginn der Tesseratechnik, AF 10 (Berlin 1982)
- Schmidt 1983 • M. Schmidt, Adler und Schlange. Ein griechisches Bildzeichen für die Dimension der Zukunft, Boreas 6, 1983, 61–71
- Schneider – Fehr – Meyer 1979 • L. Schneider – B. Fehr – K.-H. Meyer, Zeichen – Kommunikation – Interaktion. Zur Bedeutung von Zeichen-, Kommunikations- und Interaktionstheorie für die Klassische Archäologie, Hephaistos 1, 1979, 7–41
- Schörner 2002 • G. Schörner, Aphrodisische Knaben? Zur Tradition und Bedeutung der Teilentblößung in der antiken Kunst, RM 109, 2002, 165–175
- Schweitzer 1936 • B. Schweitzer, Das Original der sogenannten Pasquino-Gruppe, AbhLeipzig 43 (Leipzig 1936)
- Simon 2008 • E. Simon, Homer in der römischen Bildkunst, in: J. Latacz – Th. Greub – P. Blome – A. Wiczorek (Hrsg.), Homer. Der Mythos von Troja in Dichtung und Kunst. Ausstellungskatalog Basel (München 2008) 232–244
- Šmid 2014 • K. Šmid, The Mythological Battle Scene on a Funerary Stele from Celeia: Menelaus Saving the Body of Patroclus?, in: I. Koncani Uhač (Hrsg.), Akti XII. Međunarodnog kolokvija o rimsko provincijalnoj umjetnosti. Datanje kamenih spomenika za određivanje kronologije. Pula, 23.–28.5.2011 = Proceedings of the 12th International Colloquium on Roman Provincial Art. The Dating of Stone Monuments and Criteria for Determination of Chronology (Pula 2014) 50–54
- Söldner 1986 • M. Söldner, Untersuchungen zu liegenden Erosen in der hellenistischen und römischen Kunst, Europäische Hochschulschriften 38, Archäologie 10 (Frankfurt a. M. 1986)
- Stähli 1999 • A. Stähli, Die Verweigerung der Lüste. Erotische Gruppen in der antiken Plastik (Berlin 1999)
- Stähli 2003 • A. Stähli, Erzählte Zeit, Erzählzeit und Wahrnehmungszeit. Zum Verhältnis von Temporalität und Narration, speziell in der hellenistischen Plastik, in: P. C. Bol (Hrsg.), Zum Verhältnis von Raum und Zeit in der griechischen Kunst, Schriften des Liebighauses (Paderborn 2003) 239–264

Stansbury-O'Donnell 1999 • M. D. Stansbury-O'Donnell, Pictorial Narrative in Ancient Greek Art, Cambridge Studies in Classical Art and Iconography (Cambridge 1999)

Vaerst 1980 • A. Vaerst, Griechische Schildzeichen vom 8. bis zum ausgehenden 6. Jh. (Diss. Universität Salzburg 1980)

Vollenweider 1983 • M.-L. Vollenweider, Musée d'Art et d'Histoire de Genève. Catalogue raisonné des sceaux, cylindres, intailles et camées 3. La collection du révérend Dr. V. E. G. Kenna et d'autres acquisitions et dons récents (Mainz 1983)

Vorster 2007 • Ch. Vorster, Die Plastik des späten Hellenismus – Porträts und rundplastische Gruppen, in: P. C. Bol (Hrsg.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst 3 (Mainz 2007) 273–331

Weis 1998 • A. Weis, The Pasquino Group at Sperlonga, in: K. J. Hartswick – M. C. Sturgeon (Hrsg.), ΣΤΕΦΑΝΟΣ. Studies in Honor of Brunilde Sismondo Ridgway (Philadelphia 1998) 255–286

Welcker 1841 • G. Welcker, Das akademische Kunstmuseum zu Bonn ²(Bonn 1841)

Wünsche 1991 • R. Wünsche, Pasquino, MjJb 42, 1991, 7–38

Zazoff 1968 • P. Zazoff, Etruskische Skarabäen (Mainz 1968)

Anschrift

Sebastian Daniel Whybrew, M.A.
Forschungsstelle Asia Minor
Georgskommende 25
48143 Münster
Deutschland
s_whyb01@uni-muenster.de