

Anhang

I Katalog

1 Alterszüge

Kat. 1: Metapont, Antiquarium, Inv. Nr. 20.145Abb. 11.1–4. 18. 27. 61. 85
Kolonettenkrater, attisch-rf., (nicht zugeordnet), um 460

Auf dem Bildfeld der Seite B des Kolonettenkraters sind drei weibliche Figuren zu sehen. Die mittlere Figur steht mit dem Oberkörper frontal nach vorne, während der linke Fuß ebenfalls zum Betrachter hin und der rechte zur Seite zeigt. Sie hat den Kopf nach links gewendet, beide Arme auf die Höhe des Kopfes erhoben und die Handballen mit gestreckten Fingern nach außen gedreht. Die Haare der Figur sind im Nacken durch ein ebenfalls sichtbares Band zu einer Art Dutt zusammensteckt und nicht mit Tonschlicker ausgemalt, sodass eine ausgesparte Fläche entsteht. Der Fleck auf dem Hinterkopf ist dem Erhaltungszustand geschuldet. Im Gesicht sind trotz der Bruchlinie ein durch einen Strich verdeutlichtes Auge und ein durch eine ungewöhnlich schräge Linie gezeichnetes Kinn erkennbar. Die linke Figur ist mit dem gesamten Körper nach links gewendet. Ihr linker Arm ist durch das Himation verborgen, während sie die rechte Hand – ab dem Unterarm sichtbar – auf der Höhe des Bauches nach vorne hält. Auch hier sind die Handballen mit den ausgestreckten Fingern nach außen gedreht. Eine ähnliche Gestaltung erfährt die rechte weibliche Figur, deren Körper nach rechts gewandt ist. Als Pendant zur linken Figur ist hier der rechte Arm in das Himation gehüllt, während der linke sichtbar und nach oben gereckt ist. Hier wiederum sind zwar die Finger ebenfalls ausgestreckt, der Handballen aber nicht nach vorne gedreht. Zur perspektivischen Verdeutlichung des Daumengelenks wird ein geschwungener Strich verwendet. Bei diesen beiden Figuren ist die Haargestaltung mit dem Band, dem Dutt und der ausgesparten Haarfläche ebenso wie die Charakterisierung des Gesichtes ähnlich wie bei der mittleren. Aufgrund der Darstellung des auf der Seite A des Kolonettenkraters mit dem Haupt der Medusa fliehenden Perseus sowie mittels ikonographischer Parallelen können die drei Figuren als Graien identifiziert werden¹¹⁹².

Lit.: LIMC IV,1 (1988) 363 Nr. 1 s. v. Graiai (C. Kanellopoulou); Oakley 1988; Oakley 1990, 22; Matheson 2009, 197.

**Kat. 2: Delos, Archäologisches Museum, Inv. Nr. B 7263
frag. Krater, attisch-rf., Phiale-Maler, um 430
ARV² 1019.81; Beazley, Para. 440**

Auf dem Fragment eines Kraters sind zwei Figuren erhalten. Die linke weibliche Gestalt hat eine sitzende Haltung eingenommen. Auf was sie sitzt, ist im Bild nicht wiedergegeben¹¹⁹³. Der linke Arm ist im Himation verborgen, während sie den rechten nackten Arm nach rechts in Richtung einer weiteren Figur, von der nur noch ein Gewandteil zu sehen ist, ausstreckt. Ihre Hand ist nicht erhalten. Der Kopf der Figur ist ebenfalls nach rechts gewendet. Ihre zu einem Dutt hochgesteckten Haare sind weder mit Tonschlicker ausgemalt noch durch eine Linie von der Fläche des übrigen Kopfes getrennt. Dafür sind weiße Farbreste erhalten¹¹⁹⁴. Die Frisur wird durch eine Art Diadem gehalten, das durch vier tropfenartige Zacken – allerdings ohne Verbindungslinien untereinander – wiedergegeben ist. Ihr Gesicht ist

1192 LIMC IV,1 (1988) 363 Nr. 1 s. v. Graiai (C. Kanellopoulou); Oakley 1990, 22.

1193 Oakley beschreibt die Graie als auf einem Stein sitzend, vgl. Oakley 1990, 22. Allerdings ist davon im Bild nichts zu sehen.

1194 Oakley 1988, 389.

mit einem Ohr, einer Nase (mit Wiedergabe des Nasenlochs durch einen kleinen Strich), geöffneten Lippen und einem Kinn gestaltet, wobei letzteres in der Verbindungslinie eine kleine Beugung nach unten aufweist. Ihre Augen bestehen aus einem geschwungenen Strich zur Wiedergabe der Augenbraue und einem mit stark verdünntem Tonschlicker gemalten Auge, das kaum sichtbar ist.

Auf der rechten Seite des Fragments befindet sich eine mit Flügelstiefeln ausgestattete männliche Figur, die sich in kleiner Schrittstellung nach links bewegt und den Oberkörper leicht gebeugt hat, während er über die Schulter zurückblickt. Kaum erhalten ist die Kopfbedeckung der Figur und der Sack, der links neben seinen Oberschenkeln hängt.

Durch ikonographische Parallelen kann die linke Figur als eine Graie und die rechte als Perseus identifiziert werden¹¹⁹⁵.

Lit.: LIMC IV,1 (1988) 363 Nr. 3 s. v. Graiai (C. Kanellopoulou); Oakley 1988, 389; Schefold – Jung 1988, 100; Oakley 1990, 22.

Kat. 3: Berlin, Antikensammlung, Inv. Nr. F 2408

Oinochoe, attisch rf., Nausikaa-Maler, um 460/450

ARV² 1110.49; Beazley Addenda² 330

Auf dem Bildfeld der Oinochoe, das dem Henkelansatz gegenüberliegt, sind drei, bis knapp unter die obere Begrenzung reichende Figuren dargestellt. In der Mitte befindet sich eine in leichter Schrittstellung nach rechts gewandte weibliche Figur, deren Bauchbereich leider nicht mehr erhalten ist. Dennoch ist sichtbar, dass die Frau einen Mantel um die Schultern gelegt hat, der fast bis zu den Knien hinunterreicht und dessen Saum mit einem Streifen verdünnten Tonschlicker geschmückt ist (nicht zu verwechseln mit der Verzierung des Gewandes auf Höhe der Unterschenkel und des Brustbereichs). Die Figur hat eine leicht gebückte Haltung, welche durch den Mantel um die Schultern verstärkt wird. Die Frau hebt die linke, nach oben geöffnete Hand und wird von der rechten männlichen Figur vermutlich an der Hand gehalten. Dieser Teil ist nicht erhalten, aber durch die noch sichtbaren Haltungswinkel der Arme beider Figuren und aufgrund ikonographischer Parallelen¹¹⁹⁶ ist dies anzunehmen. Ihr Haarbereich ist im Vergleich zu den beiden anderen Figuren von Tonschlicker ausgespart. Ihre Haare sind zu einem Knoten gebunden, sind wie eine geschlossene Glanztonfläche gestaltet und daher nicht durch Strähnen differenziert¹¹⁹⁷. Ihr Gesicht, durch ihre gebückte Haltung nach vorne geneigt, ist charakterisiert durch eine lange Augenbraue, ein beinahe geschlossenes Auge und ein mit zwei perspektivischen Linien gezeichnetes Doppelkinn.

Die rechte männliche Figur ist in starker Schrittstellung dargestellt, wendet sich allerdings mit Kopf und Oberkörper nach hinten zu der Frau um. In der linken Hand hält er eine Lanze und seine linke Seite ist durch einen Rundschild bedeckt. Die männliche Gestalt links von der Frau in der Mitte bewegt sich in ähnlich starker Schrittstellung wie der andere Mann nach rechts. Leider sind das Gesicht und ein Großteil des Oberkörpers des Mannes verloren. Zu sehen ist allerdings noch, dass er einen Speer schultert und die rechte Hand in Richtung der Frau erhebt, während er mit der linken den Speer festhält. Aufgrund ikonographischer Parallelen mit Ilioupersisdarstellungen kann diese Szene als Rückführung Aithras durch ihre Enkel Demophon und Akamas identifiziert werden¹¹⁹⁸.

Lit.: CVA Berlin (3) Taf. 149; Kron 1976, 154; LIMC I,1 (1981) 427 Nr. 72 s. v. Aithra I (U. Kron); Pfisterer-Haas 1989, 10. 23–25; Pfisterer-Haas 2009a, 32.

¹¹⁹⁵ Vgl. LIMC IV,1 (1988) 363 Nr. 3 s. v. Graiai (C. Kanellopoulou); Schefold – Jung 1988, 100; Oakley 1990, 22.

¹¹⁹⁶ Vgl. z. B. Abb. 13. 17.

¹¹⁹⁷ Vgl. dazu die Haare der rechten männlichen Figur, deren Haare an den Schläfen in Strähnen herunterfallen.

¹¹⁹⁸ CVA Berlin (3) Taf. 149; Kron 1976, 154; LIMC I,1 (1981) 427 Nr. 72 s. v. Aithra I (U. Kron); Pfisterer-Haas 1989, 23–25; Pfisterer-Haas 2009a, 32.

Kat. 4: Bologna, Museo Civico, Inv. Nr. 268 Abb. 13.1–3. 18. 27. 61. 83. 85
Volutenkrater, attisch rf., Niobidenmaler, um 470/460
ARV² 598.1; Beazley Addenda² 265; Beazley, Para. 394

Auf dem Volutenkrater sind inmitten eines Ilioupersiszyklus drei Figuren dargestellt. Die mittlere weibliche Figur ist deutlich kleiner als die beiden anderen und stützt sich mit der rechten Hand auf einen knotigen Stock, während sie mit der linken die rechte Hand der rechts von ihr stehenden männlichen Figur umgreift. Durch die runde Gestaltung des Schulterbereiches wird die leichte Beugung des Rückens nach vorne betont. Das Haar der Figur ist von Tonschlicker ausgespart und zu einer Art Dutt im Nacken verknotet. Ungewöhnlich ist die Haarsträhne, die unterhalb der Ohrmuschel verläuft und in den Dutt übergeht. Die Gesichtsgestaltung zeichnet sich durch eine lange Augenbraue, eine spitze Nase und ein Doppelkinn aus, das durch einen sehr dicken Hals und ein daran anschließendes, mit einem Schwung gemaltes Kinn gezeichnet ist. Der Blick der Frau geht nach oben in Richtung des rechts von ihr stehenden Mannes.

Dieser steht frontal mit nach rechts zu der Frau hingedrehtem behelmtem Kopf und hält in der linken Hand einen Speer. Links von der Frau steht eine weitere männliche, den beiden anderen zugewandte Figur, die ebenfalls einen Speer in der linken Hand hält. Seine rechte Hand ist mit der Handfläche nach oben nach vorne ausgestreckt.

Aufgrund ikonographischer Parallelen kann die Szene als die Rückführung der Aithra durch ihre beiden Enkel identifiziert werden¹¹⁹⁹.

Lit.: CVA Bologna (5) Taf. 99.1; Kron 1976, 153; LIMC I,1 (1981) 427 Nr. 68 s. v. Aithra I (U. Kron); Pfisterer-Haas 1989, 10. 23–25; Matheson 2009, 193. 196; Gorzelany 2014, 160.

Kat. 5: Bologna, Museo Civico, Inv. Nr. 269 Abb. 14.1–3. 27. 61
Volutenkrater, attisch rf., Niobidenmaler, um 460/450
ARV² 599.8; Beazley Addenda² 266; Beazley, Para. 395

Auf dem als Ilioupersiszyklus gestalteten Volutenkrater sind – durch den Henkelansatz getrennt – drei Figuren als Gruppe gekennzeichnet. Die rechte weibliche Figur ist mit einem reich mit Bortenmuster geschmückten Chiton und einem Himation gekleidet und wendet den Körper leicht nach rechts. Der Kopf ist in Profilzeichnung nach rechts gedreht. Sie hat beide Arme angewinkelt und mit den Handflächen nach oben in Richtung der mittleren männlichen Figur erhoben. Das Haar ist zu einer Art Dutt im Nacken geknotet und mit weißer Farbe ausgemalt. Ungewöhnlich ist die unter der Ohrmuschel verlaufende Haarsträhne, deren Ende im Dutt verläuft. Der Blick der Frau ist nach oben gerichtet, was eine kleine Kopfwendung nach oben zur Folge hat.

In der Mitte links neben ihr steht ein Mann mit reichgeschmücktem Helm und Rüstung, der sich mit seinem linken Arm auf einen Speer stützt, während er den rechten Arm angewinkelt auf der Hüfte ruhen lässt. In seinem Gürtel vorne am Bauch steckt ein Schwert samt Scheide. Der linke Mann ist mit einem ebenfalls reichgeschmückten Chiton bekleidet, hält mit der rechten Hand einen Speer und mit der linken seinen Helm. Im Gegensatz zu den beiden anderen Figuren hat er das linke Bein leicht angewinkelt. Das Gesicht und ein Großteil des Helms sind leider nicht erhalten.

Aufgrund ikonographischer Parallelen kann die Szene als die Rückführung der Aithra durch ihre Enkel identifiziert werden¹²⁰⁰.

Lit.: CVA Bologna (5) Taf. 102.2; Kron 1976, 153; LIMC I,1 (1981) 427 Nr. 69 s. v. Aithra I (U. Kron).

1199 CVA Bologna (5) Taf. 99.1; Kron 1976, 153; LIMC I,1 (1981) 427 Nr. 68 s. v. Aithra I (U. Kron); Pfisterer-Haas 1989, 23–25; Matheson 2009, 193; Gorzelany 2014, 160.

1200 CVA Bologna (5) Taf. 102.2; Kron 1976, 153; LIMC I,1 (1981) 427 Nr. 69 s. v. Aithra I (U. Kron).

Kat. 6: Neapel, Museo Archeologico Nazionale di Napoli, Inv. Nr. H 2422 Abb. 16.1–4. 27. 61. 83. 85
Hydria, attisch rf., Kleophrades-Maler, um 480
ARV² 189.74, 1632; Beazley Addenda² 156

Innerhalb eines Ilioupersiszyklus ist eine Gruppe von vier Figuren dargestellt. Die linke Frau sitzt auf einem Block¹²⁰¹ und hat beide Beine angewinkelt. Der rechte Arm ist mit der offenen Handfläche nach oben gestreckt, der linke ist nicht zu sehen. Ihre Frisur besteht aus einzelnen Strähnen, zwischen denen jeweils Platz freigelassen wurde; die Haare werden durch eine schwarze Tānie zusammengehalten. Ein kleiner Bogen in der Verbindungslinie zwischen Kinn und Hals zeigt ein Doppelkinn an.

Rechts von ihr steht eine bärtige männliche behelmte Figur, die in der linken Hand einen Speer und einen Schild hält und mit der rechten das Handgelenk der vor ihm kauern Frau greift. Rechts von ihm steht eine weitere fast frontal zum Betrachter gedrehte männliche behelmte Figur, die in der linken Hand einen Speer und einen Schild hält. Die rechte Hand streckt er in Richtung der Frau aus. Durch die Beinstellung wird deutlich, dass er bald nach rechts ausschreiten wird. Rechts von der männlichen Gestalt kauert eine deutlich kleiner dargestellte Frau mit angewinkelten Beinen auf einer umgestürzten Amphora. Ihre linke Hand liegt ruhig auf den Beinen, während sie die rechte Hand gegen ihre Stirn stützt. Dementsprechend hat sie ihren Kopf nach vorne geneigt. Ihr Haar ist durch verdünnten Tonschlicker leicht strähnig dargestellt.

Aufgrund ikonographischer Parallelen kann die Szene als die Rückführung der Aithra durch ihre Enkel identifiziert werden¹²⁰².

Lit.: Kron 1976, 153; LIMC I,1 (1981) 426 Nr. 67 s. v. Aithra I (U. Kron); Pfisterer-Haas 1989, 10. 23–25; Matheson 2009, 195–196; Pfisterer-Haas 2009a; Gorzelany 2014, 156–158. 164–165.

Kat. 7: London, British Museum, Inv. Nr. E 458 Abb. 17.1–3. 18. 27. 61. 83. 85
Kelchkrater, attisch rf., Myson, um 500/490
ARV² 239.16, 237, 238; Beazley Addenda² 201; Beazley, Para. 349

Auf dem Kelchkrater ist eine Gruppe von drei Figuren dargestellt, die alle drei nach rechts laufen. In der Mitte befindet sich eine deutlich kleiner dargestellte Frau, die einen Mantel über die Schultern gelegt hat. Mit der rechten Hand stützt sie sich auf einen Stock, die linke ist nach vorne gestreckt. Ihr Haar ist sowohl durch mit verdünntem Tonschlicker gemalte als auch durch geritzte „Strähnen“ als weiß gekennzeichnet. Außerdem wird es von einer Tānie zusammengehalten. Ihr Hals ist ungewöhnlich dick gezeichnet; ein Doppelkinn wird mittels einer zusätzlichen Kurve am Ansatz zwischen Hals und Kinn gestaltet. Außerdem befindet sich ein kleiner Knick der Nase-Stirn-Linie auf der Höhe der Augenbrauen.

Rechts vor ihr läuft ein behelmter bärtiger Mann, der in der linken Hand einen Speer und einen Schild hält. Mit der rechten Hand hält er die Frau am Handgelenk. Links hinter der Frau läuft ein weiterer bärtiger Mann, der in der linken Hand seinen Schild und in der rechten seinen Speer hält. Er wendet den Kopf nach rechts und blickt hinter sich.

Aufgrund ikonographischer Parallelen sowie aufgrund der Beischriften kann die Szene als die Rückführung der Aithra durch ihre Enkel identifiziert werden¹²⁰³.

Lit.: Kron 1976, 153; LIMC I,1 (1981) 426 Nr. 66 s. v. Aithra I (U. Kron); Pfisterer-Haas 1989, 10. 23–25.

¹²⁰¹ Vgl. dazu Kron 1976, 153.

¹²⁰² Kron 1976, 153; LIMC I,1 (1981) 426 Nr. 67 s. v. Aithra I (U. Kron); Pfisterer-Haas 1989, 23–25; Pfisterer-Haas 2009a, 32.

¹²⁰³ Kron 1976, 153; LIMC I,1 (1981) 426 Nr. 67 s. v. Aithra I (U. Kron); Pfisterer-Haas 1989, 23–25.

Kat. 8: Boston, Museum of Fine Arts, Inv. Nr. RES.08.30a Abb. 19.1–4. 27. 61. 84. 85. 86
Kylix, attisch rf., Kreis des Nikosthenes-Malers, um 520
ARV² 135, 1628, 1700; Beazley Addenda² 177

Am linken Bildrand der Seite A der Kylix werden zwei Frauen mit langen Haaren, die in großen Strähnen auf ihre Schultern fallen, von einem Krieger mit einem Speer bedroht. Die linke der beiden Frauen sitzt auf einer Art Hocker, greift sich mit der rechten Hand in die Haare und erhebt die linke Hand in Richtung des herannahenden Kriegers. Die zweite Frau steht dahinter und scheint die linke Hand ebenfalls dem Krieger entgegenzustrecken¹²⁰⁴. Dieser ist in Rüstung und Helm dargestellt und holt vermutlich mit dem rechten Arm zum Schlag aus. Sein Gewand ist so kurz, dass ein Teil seiner rechten Gesäßbacke heraushängt.

In der Mitte der rechts folgenden Figurengruppe ist ein mit architektonischen Schmuckelementen ausgestatteter Altar dargestellt, hinter dem sich eine Frau mit aufrechtem Rücken versteckt und die linke Hand erhoben hat, während sie die rechte auf der Höhe des Bauchnabels hält. Sie ist nackt bzw. nur durch ein Himation bekleidet, das sie gleichsam eines Schals um den Rücken gelegt hat. Außerdem hat die Frau kurze Haare, von denen kleine Strähnchen wegzustehen scheinen. Links des Altars steht ein großer Krieger, der in weiter Schrittstellung nach rechts ausgreift, in der Linken einen Schild hochhält und mit der Rechten zum Schlag mit seinem Schwert ausholt, der der Frau hinter dem Altar gelten soll. Links des Kriegers ist eine weibliche Figur in das Geschehen eingefügt, die sich in weiter Schrittstellung nach rechts bewegt und sich mit dem rechten Arm auf einen geraden Stock aufstützt. Weiterhin hat sie ihren Rücken weit nach vorne gebeugt, was einen kleinen Buckel auf der Höhe ihrer Rippen sichtbar werden lässt. Die Frau hat einen Mantel um die Schultern gelegt. Im Gesicht ist die Nase-Stirn-Linie auf der Höhe der Augenbrauen stark geknickt und weist im weiteren Verlauf auf dem Nasenrücken einen kleinen Höcker auf. Dabei geht die Verbindungslinie zwischen Nasenspitze und Nasenflügel deutlich in die Gesichtsfleisch eingegraben hat, dass zwei parallele mit verdünntem Tonschlicker gezeichnete Falten in Richtung Auge folgen. Auch wenn der Erhaltungszustand im Bereich der Nase und des Mundes nicht der beste ist, ist dennoch zu erkennen, dass sowohl die Linie zwischen Nasenpartie und Kinnschuppe als auch diejenige zwischen Kinnschuppe und Halsansatz stark kurvig gemalt sind. Der untere Kinnbereich ist durch zwei zarte Linien mit stark verdünntem Tonschlicker gestaltet, von der die längere perspektivisch an der Umrisslinie ansetzt, während sich die kürzere zur Verstärkung der längeren ganz im Gesichtsbereich befindet. Auch ihr Ohr, das zwischen den kurzen, in großen Strähnen in den Nacken hängenden Haaren kurz unterhalb der Haarbinde heraussticht, ist proportional zu groß für den Kopf geformt. Mit der linken Hand greift sie auf der Höhe des Gesäßes in das Gewand des Kriegers. Rechts hinter der Frau hinter dem Altar steht eine weitere große Frau, die mit den Attributen Schild, Lanze und Helm zweifelsfrei als Athena zu erkennen ist und mit weitem Schritt und erhobener Lanze in Richtung des Kriegers zu stürmen scheint. Aufgrund ikonographischer Parallelen¹²⁰⁵ kann diese mittlere, ins Zentrum des Geschehens gerückte Darstellung als Vergewaltigung der Cassandra durch Aias im Heiligtum bzw. vor dem Kultbild der Athena erkannt werden¹²⁰⁶.

Hinter Athena scheint noch eine weitere Frau¹²⁰⁷ mit kurzem Haar Schutz bei ihr zu suchen, die ihren Kopf und Oberkörper nach hinten umwendet und den linken Arm ausstreckt. Sie wird von einer weiteren Figur verfolgt, die allerdings leider nicht mehr erhalten ist.

1204 Leider ist hier ein Teil der Darstellung nicht erhalten, weshalb dies nicht mit Sicherheit erkennbar ist.

1205 Z. B. die Kleophrades-Hydria in Neapel, eine gute Abbildung der gesamten Vase findet sich bei Pfisterer-Haas 2009a, 30 Abb. 2.

1206 Wiencke 1954, 301; Vermeule 1969, 13; LIMC I,1 (1981) 348 Nr. 105 s. v. Aias II (O. Touchefeu); Walsh 2009, 79. Vgl. dazu auch Anm. 247.

1207 Mitchell deutet diese Figur als einen Mann, der sich als *eromenos* in einer Liebesverfolgung befindet, vgl. Mitchell 2009, 101–102. Aufgrund ihrer Kleidung ist die Figur allerdings als Frau mit kurzem Haar zu identifizieren.

Auf Seite B der Kylix ist in der Mitte ebenfalls ein Altar dargestellt, hinter dem sich Iris mit beiden Armen und ausgestreckten Flügeln vier z. T. mit Waffen attackierenden ithyphallischen Satyrn erwehren muss. Auf der Innenseite der Kylix befindet sich eine sexuelle Darstellung mit einer Hetäre und einem Satyr.

Lit.: Wiencke 1954, 301; Vermeule 1969, 13; LIMC I,1 (1981) 427 Nr. 73 s. v. Aithra (U. Kron); LIMC I,1 (1981) 348 Nr. 105 s. v. Aias II (O. Touchefeu); Recke 2002, 23. 25; Mitchell 2009, 99–103; Walsh 2009, 79–81. 98–104; Thomsen 2011, 252–255.

Kat. 9: Würzburg, Martin-von-Wagner-Museum, Inv. Nr. L 534 Abb. 20.1–4. 27. 61. 83. 84.
Hydria, attisch rf., späte Manieristen, um 450 **85. 86. 87**
ARV² 1123.7

Auf dem Schulterbild der Hydria sind vier Figuren dargestellt. In der Mitte des Bildes eilt eine Frau mit großen Schritten nach rechts und hat einen Bratspieß in der Hand, den sie mit der Spitze nach vorne hält. Sie hat lange Haare, die zu einem Knoten zusammengebunden sind und von denen eine Strähne vor dem Ohr kurz herunterhängt. Die Gesichtsfläche ist in vielfacher Hinsicht auffällig gestaltet: Die langgezogene Augenbraue, die in die Umrisslinie des Gesichtes übergeht, verursacht einen kleinen Knick in der Nase-Stirn-Linie. Die Nase zieht sich sehr weit nach vorne und wirkt dadurch im Vergleich zum übrigen Gesicht sehr groß. Der lange, fast schräg gestaltete Abstand zwischen Nase und Mund und die kurvig gemalte Fortführung der Linie in Richtung Kinnschuppe lässt den Mundbereich ungleichmäßig erscheinen. Dieser Eindruck setzt sich am Kinn fort, was allerdings nicht auf ein etwaiges Doppelkinn zurückzuführen ist, sondern an der fehlenden Tonschlickerbemalung des Hintergrundes zwischen Schulter, Halsansatz und unterer Kinnseite liegt.

Der Mann vor ihr ist nackt und hat ein Himation um die Schultern gelegt, wobei es ihm über die linke Schulter gerutscht ist. Bevor ihn der Bratspieß der Frau berührt hat, ist er bereits in die Knie gesunken, streckt das rechte Bein weit von sich weg und versucht sich mit der linken Hand am Boden abzustützen, wobei er mit der rechten eine Lyra wie zur Verteidigung hebt. Die Muskeln seiner Brustpartie sowie die Wiedergabe der Brustwarzen und seine linke Hand sind unförmig gemalt. Auch seine Gesichtszüge ist nicht sauber ausgeführt und unterscheiden sich in der Qualität erheblich von den Gesichtern der ihn umgebenden Frauen: Bspw. fehlt die Wiedergabe von Pupillen.

Rechts hinter dem Mann steht in leichter Schrittstellung eine weitere Frau, die in ihrer rechten Hand eine Sichel hält, während sie die linke offen nach rechts ausstreckt. Ihre Gesichtszüge sind im Vergleich zu der Frau in der Mitte regelmäßiger ausgeführt. So wird die Nase bei ihr bspw. nicht derart überlängelt, doch findet sich hier eine eindeutige Angabe eines Doppelkinns, da die Verbindungslinie zwischen Kinnschuppe und Halsansatz zwei Kurven zeigt. Die Frau hat kurzgeschnittene Haare, deren Haarspitzen sich einzeln auf Kinnhöhe befinden.

Ganz links im Bild stürmt eine dritte Frau heran, die in der linken Hand eine Mörserkeule und in der rechten einen Stein trägt. Beide Arme hat sie weit von sich gestreckt. Ihr Gesicht wiederum ist regelmäßiger gestaltet als das der beiden anderen. Außerdem hat die Frau kinnlange Haare.

Aufgrund ikonographischer Parallelen kann diese Szene als die Schilderung der Ermordung des Orpheus durch Thrakerinnen identifiziert werden¹²⁰⁸.

Lit.: LIMC VII,1 (1994) 86 Nr. 45 s. v. Orpheus (M.-X. Gareizou); Simon 1995, 483–487; Lorenz 2008, 300.

¹²⁰⁸ LIMC VII,1 (1994) 86 Nr. 45 s. v. Orpheus (M.-X. Gareizou); Simon 1995, 484; Lorenz 2008, 300.

Kat. 10: London, British Museum, Inv. Nr. 1922.10–18.1 Abb. 21.1–3. 27. 61. 85. 86
Lekythos, attisch rf., Oinophile-Maler, um 510/500
ARV² 332.1; Beazley Addenda² 217

Auf der Lekythos sind zwei Figuren dargestellt, die in Schrittstellung aufeinander zu laufen. Beide haben Gefäße in der Hand und scheinen mit diesen anzustoßen¹²⁰⁹. Zwischen den beiden steht ein Krater auf dem Boden.

Die linke weibliche Figur ist mit einem ungegürteten Chiton¹²¹⁰ bekleidet, der am Oberkörper durchsichtig ist und den Blick auf ihre hängenden Brüste freigibt. Ihre Gesichtsgestaltung birgt ebenfalls Besonderheiten: Die Nase-Stirn-Linie ist kurz unterhalb der langgezogenen Augenbrauenlinie geknickt und zeichnet die Nase in einem runden Schwung, der in einer detaillierten Zeichnung des Nasenflügels endet. Ihr Mund ist leicht geöffnet und die Linie, die zwischen Unterlippe und Kinns Spitze verläuft, enthält eine kleine Biegung. Die Verbindungslinie zwischen Kinn und Hals weist drei große Wülste auf, die als drei parallel geschwungene Linien gezeichnet sind, von denen die äußeren beiden die Umrislinie berühren. Sie hat kurze, gefranste Haare, deren Spitzen auf Kinnhöhe sichtbar sind. Mit der rechten Hand hält sie einen Weinschlauch und mit der linken eine Oinochoe. Sie ist beischriftlich als „Oinophile“ – also als „die, die den Wein liebt“¹²¹¹ – benannt.

Ihr gegenüber läuft eine männliche Figur mit einem Skyphos in der rechten Hand und einem knotigen Stock¹²¹² in der linken auf sie zu. Er ist nackt und hat ein aufbebauschtes Himation über seine Schultern gelegt.

Lit.: Peschel 1987, 180–181; Pfisterer-Haas 1989, 50 Anm. 183. 78; Sutton 2000, 197 Anm. 64; Lewis 2002, 54; Mitchell 2009, 77–78.

Kat. 11: Malibu, J. P. Getty Museum, Inv. Nr. 80.AE.31 Abb. 22.1–6. 27. 61. 85
Kylix, attisch rf., Phintias, um 500
ARV² 1620.12bis; Beazley Addenda² 155

Auf der Seite A der Kylix sind zwei sich gegenübergestellte nackte Figuren zu sehen. Die rechte weibliche Figur sitzt auf ihrem linken Fußknöchel, während die Fußsohle noch unter ihrem Gesäß zu sehen ist; ihr rechtes Bein ist angewinkelt. Den breiten Schulterbereich nach vorne gedreht, stützt sie sich mit dem linken Arm auf dem Boden ab und hält mit der Rechten den Fuß eines Kelchkraters, der in ihre Richtung zu kippen scheint. Die Figur ist nackt, was den Blick auf breite Oberschenkel freigibt, deren obere Zeichenlinie weit in den Bauchraum hineingeht und durch eine weitere runde Linie verstärkt wird, die den Beckenknochen bezeichnet. Die Linie, die perspektivisch den Bauchraum angibt, ist kurvig gestaltet und mündet in der Zeichnung zweier großer hängender Brüste, deren gut sichtbare Brustwarzen nach unten zeigen. Der Kopf der weiblichen Figur ist leicht nach vorne in Richtung des Kelchkraters geneigt und wirkt im Vergleich zu dem übrigen Körper überproportional groß. Die Frau trägt ein Kopftuch, das so im Nacken zusammengefaltet ist, dass ein kleiner Faltenzipfel auf ihre Schulter fällt. Von dem Kopftuch ausgenommen sind das Ohr, das mit einem kreolenartigen Ohrring geschmückt ist, sowie kleine Buckellocken im Schläfenbereich. Das Gesicht zeichnet sich durch einen leichten Knick in der Nase-Stirn-Linie auf der Höhe der Augenbrauen bzw. dem sehr groß gestalteten Auge, durch eine geschwungene Linie bezeichnete Nasenflügel sowie ein durch zwei Linieneinziehungen gestaltetes Doppelkinn aus. Ihr gegenüber kniet eine männliche nackte Figur, die sich zu ihr hindreht und somit beinahe gänzlich in der Profilansicht zu sehen ist. Mit der linken Hand greift er nach dem Fuß des Kelchkraters und mit der rechten hält er seinen übergroßen eregierten Penis umschlossen. Auf Seite B der Kylix sind ebenfalls zwei nackte Figuren – eine männliche und eine weibliche – darge-

1209 Vgl. Peschel 1987, 180.

1210 Vgl. Peschel 1987, 180.

1211 Peschel 1987, 180.

1212 Hierbei handelt es sich um einen „Bürgerstock“, vgl. S. 37.

stellt. Der Mann auf der linken Seite sitzt auf seinem rechten Fuß, während er das linke Bein nach vorne in Richtung der Frau streckt. Er lehnt sich weit nach hinten und stützt sich mit dem rechten Arm auf dem Boden ab, während er den linken Arm mit der geöffneten Hand nach oben erhebt. Seinen Kopf hat er nach hinten in den Nacken geworfen. Die ihm gegenübergestellte Frau bewegt sich auf allen Vieren in seine Richtung, während sie mit der linken Hand unter sein rechtes Knie greift und mit der rechten seinen eregierten Penis umschlossen hält. Der Körper der Frau zeichnet sich durch starke Massigkeit aus, die sich v. a. im Bereich der Schenkel, des Bauches – wo zwei tiefe Linien in die Bauchdecke eingegraben sind – sowie der großen nach unten hängenden Brüste bemerkbar macht. Außerdem wirkt ihr Körper v. a. im Bereich zwischen der Rücken- und der Bauchlinie sehr groß, was noch durch die beiden perspektivischen Verlängerungslinien des Oberschenkels und der Achsel verstärkt wird. Im Vergleich dazu wirken ihre Arme vergleichsweise dünn. Ihr nach vorne gereckter Kopf zeichnet sich durch einen Knick in der Nase-Stirn-Linie auf der Höhe der Augenbrauen, eine geschwungene Linie zur Bezeichnung des Nasenflügels sowie ein durch eine kleine und zwei große Einziehungen der Kinnlinie gestaltetes Doppelkinn aus. Ihre langen, als Buckellocken charakterisierten Haare vollziehen in einem langen Zopf eine Biegung im Nacken.

Lit.: Pfisterer-Haas 1989, 49; Steinhart 1995, 50; Susan Venit 1998, 127; Sutton 2000, 197; Ferrari 2002, 178; Lewis 2002, 125–126; Matheson 2009, 193; Mitchell 2009, 78; Moreno Conde 2015, 196.

Kat. 12: Florenz, Museo Archeologico Etrusco, Inv. Nr. 3921 Abb. 25.1–6. 27. 61. 83. 85. 86
Kylix, attisch rf., Brygos-Maler, um 490
ARV² 372.31, 398; Beazley Addenda² 225

Auf der Seite A der Kylix sind mehrere Figuren dargestellt, die sich zu heterosexuellen Paaren bzw. Dreierkonstellationen zusammenfinden.

Am linken Rand neben dem Henkel lehnt ein nackter Mann mit Himation und Stock¹²¹³, dessen obere Partie nicht erhalten ist. Mit der linken Hand drückt er den Kopf einer vor ihm stehenden nackten Frau in Richtung seines eregierten Penis. Die Frau vor ihm stützt sich mit den Händen auf der Höhe seiner Oberschenkel ab, wobei dies perspektivisch nicht klar wird¹²¹⁴. Sie geht ein wenig in die Hocke, während sie ein zweiter nackter Mann hinter ihr anal¹²¹⁵ penetriert und ihren Kopf mit der rechten Hand ebenfalls in Richtung des eregierten Penis des linken Mannes drückt. Seine Linke liegt auf dem Rücken der Frau. Der Körper der Frau zeichnet sich durch breite Oberschenkel, eine durch eine kurvige Linie bezeichneten Bauch sowie große Brüste aus, deren Brustwarzen hinter dem rechten Oberarm verschwinden. Ihr Gesicht ist durch einen nur sehr schwer erkennbaren Knick unterhalb des Auges, durch eine spitze Nase und eine Einziehung der Kinnlinie sowie eine perspektivische Verbindungslinie zwischen Kinn und Hals charakterisiert. Die Frau hat kurze, fransige Haare und einen Kranz im Haar. In der Mitte der Seite A holt ein nackter, bekränzter und bärtiger Mann mit eregiertem Phallos mit einem Stock in der rechten Hand zum Schlag gegen eine vor ihm knieende nackte Frau aus. Der Körper der Frau wirkt durch dicke Oberschenkel und einen breiten Schulterbereich massig; ihre Brüste liegen auf dem angewinkelten Knie. Ihren linken ausgestreckten sowie ihren rechten angewinkelten Arm hat sie in Richtung des Stockes ausgestreckt. Beide Hände sind offen und die Finger gespreizt. Ihr Blick ist in Richtung des Stockes erhoben; sie trägt einen Kranz und hat kurze fransige Haare, die auf Kinnhöhe abgeschnitten sind. Ihr Gesicht ist zwar nicht mehr gut erhalten, aber dennoch ist ein kleiner Knick in der Nase-Stirn-Linie erahnbar. Ebenso zeichnet sich ihr Gesicht durch ein mittels unruhiger Linienführung angezeigtes Doppelkinn aus.

Die Seite B der Kylix ist ungleich schlechter erhalten. Neben mehreren nicht zuzuordnenden Beinen auf der linken Seite ist in der Mitte der Darstellung ein nackter, bekränzter und bärtiger Mann zu sehen, der sich über eine Frau beugt, die auf allen Vieren auf dem Boden kniet. Der Mann holt mit der Linken

1213 Hiermit ist wiederum ein „Bürgerstock“ gemeint, vgl. S. 37.

1214 Vgl. Peschel 1987, 118–119.

1215 Vgl. Keuls 1985, 182.

mit einer Sandale zum Schlag aus und hält mit dem linken Arm den Kopf der Frau nach unten. Der Großteil der Frau ist leider nicht mehr erhalten; es ist nur noch zu erahnen, dass sie kurze fransige Haare und einen massigen Körperbau hat. Rechts von der Gruppe befindet sich ein ebenfalls nackter, bekränzter und bärtiger Mann, der sich der eben beschriebenen Gruppe zuwendet und zu tanzen scheint.

Lit.: Keuls 1985, 181–182. 185; Peschel 1987, 118–121; Pfisterer-Haas 1989, 47–49. 53. 93; Sutton 1992, 12; Kilmer 1997, 126–128; Lewis 2002, 124–125; Torelli 2009, 185; Wrenhaven 2009, 376–378.

Kat. 13: Paris, Musée du Louvre, Inv. Nr. G 13 Abb. 26.1–8. 27. 61. 83. 85. 86
Kylix, attisch rf., Pedieus-Maler, um 510
ARV² 1578.16, 86.A; Beazley Addenda² 170

Auf der Seite A der Kylix sind mehrere heterosexuelle Paar- bzw. Dreierkonstellationen dargestellt, wobei der rechte Bildrand nicht mehr erhalten ist. Links liegt eine Frau auf einer Art Stuhl und dreht dem Betrachter den Rücken zu. In einer perspektivisch nicht zur Gänze nachvollziehbaren Bewegung winkelt sie beide Beine in der Luft an, während ihr rechter gebeugter Arm hinter ihrem Körper verschwindet und sie den linken ausgestreckten Arm weit vor sich in Richtung Boden hält. Die Handinnenfläche der linken Hand zeigt nach oben. Hinter ihr steht ein nackter bärtiger Mann, der sie von hinten anal penetriert, die Frau mit dem linken Arm am Rücken vermutlich in ihrer Position hält und mit einer Sandale in seiner rechten Hand zum Schlag gegen sie ausholt. Vor der Frau steht ein weiterer Mann, der sie mit dem rechten Arm ebenfalls am Rücken hält und mit der linken Hand seinen eregierten Penis in ihren Mund einführt. Die Frau zeichnet sich durch einen massigen Körperbau aus, der aufgrund der Rückenlage allerdings nur zu erahnen ist. Im Gesicht ist sie durch zwei Linien um den in Richtung Glied geöffneten Mund und zwei Linien an der Schnittstelle zwischen Kinn- und Halslinie gekennzeichnet. Sie hat kurze fransige Haare, deren Spitzen in etwa auf Kinnhöhe sichtbar sind. Rechts davon ist eine weitere Dreiergruppe dargestellt, wobei von der rechten Figur nur noch ein Arm und die Füße erhalten sind. In der Mitte kniet eine Frau auf einem auf dem Boden liegenden Kissen. Vor ihr steht ein nackter Mann, der den Kopf der Frau mit dem linken Arm in einer Art „Schwitzkasten“¹²¹⁶ hält und mit der rechten Hand sein überdimensioniertes Glied in den Mund der vor ihm knieenden Frau einführt. Auch wenn die Frau nicht ganz erhalten ist, sind dennoch hängende Brüste, eine gebogene Bauchlinie und eine insgesamt massigere Körperkonstitution zu erkennen. Ihr Gesicht zeichnet sich durch mehrere Linien – gemalt mit sowohl verdünntem als auch unverdünntem Tonschlicker – um den geöffneten Mund aus. Außerdem ist die perspektivische Linie zur Bezeichnung der Kinnlade sehr lang und reicht fast bis zum Ohr hinauf.

Auf der Seite B sind ebenfalls noch zwei Gruppen zu sehen. Von der linken sind drei Figuren erhalten: Während eine nackte weibliche Figur mit langen Haaren im Vordergrund in die Hocke geht, findet im Hintergrund eine Verfolgungsjagd statt, bei dem eine vermutlich männliche Figur vorneweg flieht und von einem ithyphallischen Mann mit Dreizack am Arm gepackt wird. Rechts davon kniet ein Mann auf einem am Boden liegenden Kissen, hat den linken Arm nach vorne ausgestreckt und hält in der rechten Hand in seinem Rücken ein Trinkhorn¹²¹⁷. Die Hände der sich vor ihm auf allen Vieren bewegendes nackte Frau mit Kranz in den kurzgeschnittenen Haaren sind unter dem Kissen eingezwängt; der Mann hat ihr seinen überdimensionierten Penis in den Mund geschoben. Der Körper der Frau ist wuchtig gestaltet und ihre großen Brüste hängen nach unten. Das Gesicht der Frau ist mit um den Mund mit einer Mischung aus verdünntem und unverdünntem Tonschlicker gemalten Linien und einem durch unruhige Kinnlinienführung bezeichneten Doppelkinn charakterisiert.

Lit.: CVA Paris (19) Taf. 68–69; Keuls 1985, 180–181. 184; Peschel 1987, 61–66; Pfisterer-Haas 1989, 47–49. 53. 93; Kilmer 1997, 124–128; Stewart 1997, 10; Sutton 2000, 196–197.

1216 Peschel 1987, 64.

1217 Vgl. Peschel 1987, 61.

2 Tätowierungen

Kat. 14: Zürich, Universität, Inv. Nr. 3477 Abb. 28.1–12. 42. 61. 83. 85
Stamnos, attisch rf., Dokimasia-Maler, um 480
ARV² 1625; Beazley Addenda² 233; Beazley, Para. 373.34BIS

Auf Seite A des Stamnos sind vier Figuren, drei Frauen und ein Mann, dargestellt. In der Mitte der Darstellung bewegt sich eine Frau mit starkem Ausfallschritt, hinterer angehobener Ferse und geblähtem Gewand nach rechts. Mit beiden Händen hält sie einen großen Felsbrocken in der Hand, den sie in einer Ausholbewegung hinter ihren Kopf schwingt. Ihre Haare fallen in langen Strähnen auf ihre Schultern. Sowohl an der Außenseite des linken und an der Innenseite des rechten Unterarms als auch an der Vorderseite ihres Halses ist sie mit gleichmäßigen, hintereinander angeordneten Wellenlinien ausgestattet. Außerdem ist sie an beiden Armen mit Armreifen geschmückt.

Rechts von ihr ist eine nackte, nur mit Himation bekleidete männliche Figur in die Knie gesunken, hat ihr rechtes Bein weit nach vorne ausgestreckt und stützt sich noch auf ihr linkes Knie und die Knöchel der linken Hand, während sie mit der rechten eine Lyra erhebt. Das Gesicht des Mannes ist frontal gestaltet und seine Haare sind auf dem Kopf zu einer elaborierten Frisur gestaltet und fallen in vier langen Locken über die Schultern. Der Grund für seinen Zusammenbruch scheint zweierlei zu sein: Einerseits steckt ihm ein langer Bratspieß im linken Brustkorb, wobei die in den Körper eindringende Spitze nicht zu sehen ist. Vom Einstichwinkel her müsste diese aber im linken Brustkorb bzw. im linken Oberarm stecken. Andererseits packt ihn eine hinter ihm stehende Frau mit ihrer linken Hand an den Haaren und fügt ihm mit einem Schwert ein wenig oberhalb des Schlüsselbeins eine blutende Wunde zu.

Die Frau hinter dem Mann hat ebenfalls geblähte Gewänder, wobei ihre langen Haare, im Gegensatz zu der Frau in der Mitte der Darstellung, zu einem Knoten im Nacken gebunden sind. Ihr Körper ist an den Außenseiten beider Unterarme und an der Vorderseite des Halses mit aufeinanderfolgenden Wellenlinien und einem Strich, der unter den Wellenlinien entlangläuft, ausgestattet. Auch sie hat an beiden Handgelenken Armreifen. Ganz links läuft eine Frau auf das Geschehen zu, die im Gegensatz zu den anderen Frauen nicht mit Chiton bzw. Himation bekleidet ist, sondern ein „chitonartiges Gewand mit Mittelborte“¹²¹⁸ trägt und über den linken Arm einen mit geometrischen Ornamenten geschmückten Mantel, eine sogenannte *Zeira*¹²¹⁹, geworfen hat. Die Frau holt mit einem Speer in ihrer rechten Hand zum Schlag aus. Ihre langen Haare fallen ihr auf den Rücken, während über ihrer Stirn ein krauses, kurzgeschnittenes Haarbüschel steht. Am Hals sind wiederum ähnliche Wellenlinien mit einem Strich angebracht und ihr rechtes Handgelenk ist mit einem Armreif geschmückt.

Hinter der Frau ganz links und hinter der den Mann meuchelnden Frau ganz rechts sind unter den Henkeln jeweils Bäume dargestellt.

Aufgrund ikonographischer Parallelen kann diese Szene als Ermordung des Orpheus durch Thrakerinnen bezeichnet werden¹²²⁰.

Dazu passt auch die Seite B des Stamnos, auf dem drei Frauen dargestellt sind, die sich ebenfalls durch geblähte Chitone sowie Waffen wie einen Speer und eine Doppelaxt auszeichnen und nach links in Richtung Orpheus eilen. Ihre Haare haben alle drei zu einem Knoten im Nacken zusammengebunden. Besonders kunstvoll gestaltet sich die linke Frau, die in einer weitausgreifenden Bewegung ihr Schwert aus der Scheide zieht. Ihre vorne leicht nach unten gebogene Augenbraue könnte man vorsichtig als Angabe verengter Augen in Wut und in Erfassung eines Ziels interpretieren, wobei interessanterweise die Ausführung des Augapfels davon nicht beeinträchtigt ist. Diese drei Frauen sind nicht mit Körperornamenten ausgestattet, sind aber trotzdem durch den Zusammenhang mit der Seite A als Thrakerinnen zu identifizieren.

Lit.: Zimmermann 1980, 171–172; Zimmermann 1982, 264; LIMC VII,1 (1994) 86 Nr. 36 s. v. Orpheus (M.-X. Garezou); Bérard 2000, 391–392; Gebauer 2002, 512; Muth 2006, 274; Muth 2008, 538–541.

1218 Zimmermann 1980, 171.

1219 Zimmermann 1980, 171.

1220 Zimmermann 1980, 171–172; Zimmermann 1982, 264; LIMC VII (1994) 86 Nr. 36 s. v. Orpheus (M.-X. Garezou); Bérard 2000, 391–392; Gebauer 2002, 512; Muth 2006, 274; Muth 2008, 538–541.

Kat. 15: München, Staatliche Antikensammlungen, Inv. Nr. 2330 Abb. 32.1–2. 42. 61. 83. 85
Nolanische Amphora, attisch rf., Phiale-Maler, um 440/430
ARV² 1014.2; Beazley Addenda² 315

Auf Seite A der Nolanischen Amphora sind ein Mann und eine Frau dargestellt. Die linke Frau eilt in Schrittstellung auf den Mann zu und hat ihn beinahe schon erreicht, da sich ihr rechter vorderer Fuß und sein rechtes, nach hinten weit ausgreifendes Bein überschneiden. Sie ist mit einem Gewand mit dickem schwarzen Gürtel gekleidet und hat in der rechten Hand ein Schwert, das sie auf Hüfthöhe in Richtung des Mannes hält, und streckt die linke Hand nach vorne aus. Beide Arme sind mit großen, winkelförmigen Ornamenten ausgestattet, die mit verdünntem Tonschlicker gemalt sind. Ihre langen Haare hängen in losen Strähnen bis kurz unter die Schultern.

Der Mann rechts von ihr greift in weitem Ausfallschritt mit dem linken Bein aus. Er ist mit einem Himation bekleidet, das das rechte Bein und einen Teil seines Oberkörpers bedeckt. Er holt mit der Lyra in seiner rechten Hand aus, während sein linker Arm wie in einer Gegenbewegung dazu nach unten vorne schwingt. Seine Haare hängen in geordneten Locken in den Nacken.

Aufgrund ikonographischer Parallelen ist hier die Ermordung des Orpheus durch eine Thrakerin dargestellt¹²²¹.

Lit.: CVA München (2) Taf. 62.2. 63.4.6; Zimmermann 1980, 180–181; Keuls 1985, 379; Oakley 1990, 29–30; LIMC VII,1 (1994) 87 Nr. 48b s. v. Orpheus (M.-X. Gareizou); Bundrick 2005, 119. 121; Muth 2006, 274–275; Lorenz 2008, 300–301.

Kat. 16: London, British Museum, Inv. Nr. E 301 Abb. 34.1–5. 42. 61. 83. 85
Halsamphora, attisch rf., Oionokles-Maler, um 470
ARV² 647.12; Beazley Addenda² 275

Auf der Seite A der Halsamphora sind zwei Figuren dargestellt. Die linke weibliche Figur hat ihr Himation über die Schulter ihrer linken Körperseite geworfen und den linken ausgestreckten Arm damit eingerollt. Mit dem rechten Arm holt sie nach hinten aus, um den Speer, den sie in der rechten Hand hält, nach vorne stoßen zu können. Ihre Beine greifen in weiter Schrittstellung mit dem linken Fuß nach vorne aus. Ihre Haare sind im Bereich des Kopfes schwarz und ohne die Differenzierung einzelner Locken gestaltet; die nach unten hängenden kurzen Locken sind in einem rot gebranntem Ton gehalten und in einzelne Strähnen differenziert. An der Kehle, am rechten Arm und am linken Fußrücken ist sie mit leiterartigen Hautornamentierungen ausgestattet.

Die männliche Figur rechts neben ihr ist nackt und mit einem Himation bekleidet, das sie um die Schultern geschlungen hat. Der Mann ist ebenfalls in starkem Ausfallschritt mit dem linken Bein nach vorne dargestellt, während er den rechten Arm mit geöffneter Handfläche in Richtung der Frau hinter ihm ausstreckt und in der linken Hand eine Lyra hält. Die Hüfte des Mannes ist mit einem Bratspieß durchbohrt; an der Ein- und der Austrittsstelle sind rote Blutstrahlen zu sehen. Der Kopf des Mannes ist nach hinten, gegen seinen Lauf, gedreht.

Aufgrund ikonographischer Parallelen ist hier die Ermordung des Orpheus durch eine Thrakerin dargestellt¹²²².

Lit.: CVA London (5) Taf. 53.1a–b; Cohen 2000b, 109; Muth 2008, 539–540; Oakley 2013, 99; Jenkins u. a. 2015, 220–221.

1221 CVA München (2) Taf. 62.2. 63.4.6; Zimmermann 1980, 180–181; Oakley 1990, 29–30; LIMC VII (1994) 87 Nr. 48b s. v. Orpheus (M.-X. Gareizou); Bundrick 2005, 119. 121; Muth 2006, 274–275; Lorenz 2008, 300–301.

1222 CVA London (5) Taf. 53.1a–b; Cohen 2000b, 109; Muth 2008, 539–540; Oakley 2013, 99; Jenkins u. a. 2015, 220–221.

Kat. 17: Athen, Akropolismuseum, Inv. Nr. 439 Abb. 38.1–6. 42. 61. 83. 85
frag. Kylix, attisch wgr., Pistoxenos-Maler, um 470
ARV² 1580.2, 859, 860.2, 1672; Beazley Addenda² 298; Beazley, Para. 425

Auf der Innenseite der fragmentierten Kylix sind zwei Figuren zu erkennen. Die linke weibliche Figur ist mit einem Chiton bekleidet, dessen Falten – ebenso wie die Umrisslinie – in Ockerfarben gehalten sind. Der rechte Arm ist nach unten gestreckt; die schwarze Doppelaxt, die auf dem Fragment unter dem Arm zu sehen ist, hält sie vermutlich in der rechten Hand, auch wenn diese nicht erhalten ist. Ihr linker Arm ist halbhoch nach vorne gestreckt; ob sie in der linken Hand etwas gehalten hat, ist leider nicht mehr zu sehen. Erhalten ist ebenfalls die Ferse und ein Stück des Fußrückens ihres linken Fußes, den sie auf den Oberschenkel der vor ihr in die Knie gesunkenen männlichen Figur gestellt hat. Ihr Kopf ist nach links gewendet. Ihr offenes in Ockertönen gehaltenes Haar ist mit einer Tanie bekränzt, während zwei einzelne, in dunkleren Ockerfarben gestaltete, lange Locken über die rechte Schulter fallen. Geschmückt ist die Frau mit einer mit braunen Punkten angegebenen Halskette und einem ebenso gestalteten Ohrring sowie einem Armreif am linken Arm. Außerdem ist die Frau an der Kehle mit vier Parallellinien, am rechten Oberarm mit einem Hirsch¹²²³ und am rechten Unterarm mit einem aus drei Parallellinien und mehreren diagonalen Strichen bestehenden Ornament ausgestattet; am linken Unterarm sind ebenso schräge in der Mitte zwischen je zwei Parallellinien verlaufende Striche und am linken Fuß die Ansätze von zwei Parallellinien zu sehen. Alle Hautornamentierungen sind schwarz.

Vor der Frau ist ein Mann in die Knie gesunken, was aufgrund des fragmentierten Erhaltungszustandes anhand der geringeren Größe gegenüber der Frau, seines nach oben gerichteten Blickes in Kombination mit der nach oben verlaufenden rechten Schulterlinie und den Lyrafragmenten oberhalb des Kopfes sowie aufgrund des sich der Schwerkraft beugenden Gliedes des Mannes zu vermuten ist. Die schwarzen Flächen um das Glied sind vermutlich als Teile des Himations des Mannes zu verstehen. Man sieht ebenfalls, dass der linke Fuß der Frau auf seinen rechten Oberschenkel gestellt ist. Die Frisur des Mannes mit braunen Locken an der Stirn, an den Schläfen sowie im Nackenbereich wird durch eine Tanie gehalten. Der Ansatz eines Bratspießes, der vor dem Oberschenkel des Mannes erhalten ist, ist nicht eindeutig in das Bildgeschehen einzuordnen. Vermutlich steckt dieser aber im Körper des Mannes, wobei die genaue Stelle nicht auszumachen ist¹²²⁴.

Aufgrund ikonographischer Parallelen ist hier die Ermordung des Orpheus durch eine Thrakerin dargestellt¹²²⁵.

Lit.: Schefold – Jung 1988, 81–82; LIMC VII,1 (1994) 85 Nr. 30 s. v. Orpheus (M.-X. Garejou); Cohen 2000b, 112–114; Saporiti 2009, 133; Mayor 2014, 95; Zidarov 2017, 137–138.

Kat. 18: München, Staatliche Antikensammlungen, Inv. Nr. 2378 Abb. 39.1–4. 42. 61. 83. 85
Kolonettenkrater, attisch rf., Pan-Maler, um 470
ARV² 551.9; Beazley Addenda² 257; Beazley, Para. 387

Auf der Seite A des Kolonettenkraters ist eine weibliche Figur in weiter Schrittstellung dargestellt, die mit einem wallenden Chiton bekleidet ist, der an den Ärmeln aufgerissen ist, sodass er in großen Stofffalten herunterhängt und große Öffnungen im Bereich der Achseln aufweist. Um ihre Hüfte ist eine Art Binde mit Strich- und Zinnenornamenten geschlungen. Sie streckt beide Arme weit von sich und hält in der Rechten ein Schwert und die dazugehörige Schwertscheide in der Linken, von der ein mit roter Farbe gemaltes Band herunterhängt. Ihr Körper ist mit einer Fülle von Ornamenten geschmückt: Fünf parallel verlaufende Wellenlinien ziehen sich vom Kinn bis hinunter an den rechten Rand ihres Chitons,

1223 Schefold – Jung 1988, 81; Saporiti 2009, 133 mit Anm. 29. S. auch die Ähnlichkeit mit dem Tier auf der Haut der Thrakerin auf dem Kolonettenkrater in München (Abb. 39).

1224 Dazu vgl. Schefold – Jung 1988, 81.

1225 Schefold – Jung 1988, 81–82; LIMC VII,1 (1994) 85 Nr. 30 s. v. Orpheus (M.-X. Garejou); Cohen 2000b, 112–114; Saporiti 2009, 133.

an dessen linkem Ende weitere, diesmal kurze Linien eng nebeneinander an der Borde entlang fast bis zur Schulter gezeigt werden. Ihr rechter Arm ist von der Schulter abwärts mit fünf übereinanderliegenden Wellenlinien, einem in Strichen wiedergegebenen figuralen Ornament¹²²⁶, drei Zickzackbändern und auf Höhe des Handgelenks bzw. -rückens wiederum mit zwei kurzen Wellenlinien geschmückt. Auf dem linken Arm ist ein wenig unterhalb der Schulter das gleiche Tier wie auf dem rechten Arm gefolgt von fünf Zickzackbändern dargestellt. Das linke Bein der Frau ist bis über das Knie entblößt und weist vom Knie abwärts eine Strahlenrosette, wiederum dieses Tier und vier Zickzackbänder auf, während das rechte ebenfalls durch Strich- und Zickzackbänder geschmückt ist. Die Frau blickt sich im Lauf nach hinten um, wodurch die strähnigen Haare der Frau stark nach hinten ausgeifen. Alle Tätowierungen sowie die Haare und das Hüfttuch sind rot gebrannt.

Auf der Seite B des Kolonettenkraters ist ebenfalls eine alleingestellte Frau mit weitem Ausfallschritt dargestellt, die auch mit einem Chiton, der an den Armen offen ist, bekleidet ist. Die weit ausgestreckten Arme sind mit Strich- und Zickzackbändern sowie durch eine Tiergestalt auf dem linken Arm geschmückt, ebenso wie auf den beiden Fußgelenken Strichbänder sowie Punktreihen zu finden sind. Auch auf ihrem Kinn, ihrem Hals und dem Ausschnitt sind in ähnlicher Weise wie auf der Seite A Längsstriche angebracht. Ihre Haare sind neben einer flächig gemalten Haarmasse direkt am Kopf im unteren Bereich strähnig gehalten und ebenso wie ihre Tätowierungen rot gebrannt.

Aufgrund ikonographischer Parallelen mit Darstellungen der Ermordung des Orpheus können beide Frauen als mit Tätowierungen gekennzeichnete Thrakerinnen identifiziert werden¹²²⁷.

Lit.: Zimmermann 1980, 174–177; Tsiafakis 2000, 375–376; Lorenz 2008, 302; Lee 2009, 173; Saporiti 2009, 132; Osborne 2011, 130–131; Renaut 2011, 192–194; Mayor 2014, 98; Lee 2015, 84; Zidarov 2017, 137–138.

Kat. 19: Paris, Musée du Louvre, Inv. Nr. CA 2587 Abb. 41.1–5. 42. 61. 85. 86
Hydria, attisch rf., Aighistos-Maler, um 470
ARV² 506.29; Beazley Addenda² 252

Auf der Hydria sind drei Frauen dargestellt, von denen die linke, mit einem im Beinbereich durchsichtigen Chiton bekleidete Frau sich gerade bückt und die Hydria, die sie mit beiden Händen an den Henkeln hält, auf einem kubischen Podest vor sich abstellt. Sie ist sowohl am Unterarm als auch an der Vorderseite des Halses mit je einem Leiterornament ausgestattet. Außerdem hat sie kurze Haare, deren Enden ein wenig unterhalb der Kinnhöhe in mit verdünntem Tonschlicker gestalteten Strähnen enden. Die mittlere Frau hat ihre Hydria auf ihren Kopf gestellt und hält sie mit der rechten Hand am rechten Henkel fest, während sie mit dem linken Arm einen Gewandzipfel ihres Chitons hebt und so ihren linken Unterschenkel entblößt. Auch ihr Gewand ist sowohl im Beinbereich als auch im Brustbereich durchsichtig und gibt somit den Blick sowohl auf ihre Brüste als auch auf ihr Geschlecht und die Kontur des linken Beines frei. Ebenso scheint die Begrenzungslinie des Leiterornaments auf dem Unterschenkel unter dem Chiton durch. Obwohl sie nach links ausschreitet, ist ihr Kopf nach rechts gewendet. Somit befindet sich ihr gesamter Körper in einer gegenläufigen Drehbewegung. Sie hat kurzgeschnittene kinnlange Haare. Am linken Unterschenkel, an beiden Armen und der Vorderseite ihres Halses sind wiederum Leiterornamente angebracht. Die rechte Frau ist ebenfalls mit am Beinbereich durchscheinendem Chiton bekleidet, ebenso mit Leiterornamenten am Hals und an beiden Unterarmen ausgestattet und hat kurze Haare, deren Strähnen auf Kinnhöhe sichtbar sind. Sie bückt sich leicht nach vorne, stellt ihren linken Fuß auf ein niedriges Podest und trägt eine Hydria an beiden waagrechten Henkeln, um diese an einem aus einem Felsen mit herauswachsenden kahlen Zweigen bestehenden Brunnen ganz rechts im Bild mit Wasser zu füllen. Der Wasserstrahl des Brunnens ist sogar unter dem Körper der Hydria durch verdünnten Tonschlicker wiedergegeben.

¹²²⁶ Zimmermann identifiziert dieses Tier als Hirsch, vgl. Zimmermann 1980, 174.

¹²²⁷ Zimmermann 1980, 174–177; Tsiafakis 2000, 375–376; Lorenz 2008, 302; Lee 2009, 173; Saporiti 2009, 132; Osborne 2011, 130–131; Lee 2015, 84; Zidarov 2017, 137–138.

Durch die kurzen Haare, ihre schwere körperliche Arbeit und die Tätowierungen können diese Frauen als thrakische Sklavinnen beim Wasserholen benannt werden¹²²⁸.

Lit.: CVA Paris (9) Taf. 50.3–6; Zimmermann 1980, 194–195; Harvey 1988, 246; Fisher 1993, 88; Lissarrague 1993, 225; Oakley 2000, 242; Tsiafakis 2000, 373–374; Sabetai 2009a, 109–111; Saporiti 2009, 130; Osborne 2011, 141; Renaut 2011, 193; Thalmann 2011, 85.

3 Afrikanische Physiognomien

Kat. 20: Berlin, Antikensammlung, Inv. Nr. VI.3291 Abb. 51. 61. 85. 86
Lekythos, attisch wgr., Bosanquet-Maler, um 450/440
ARV² 1227.9; Beazley Addenda² 350

Auf der Lekythos sind zwei Frauenfiguren dargestellt, in deren Mitte eine architektonisch ausgestaltete Grabstele steht, deren Giebel in die umgebende Ornamentleiste ragt und deren Tänienschmuck nur noch z. T. erhalten ist. Die rechte Frau steht frontal zum Betrachter und hat ihren Kopf in Richtung des Grabmals gedreht. In der linken Hand hält sie eine Lekythos sowie eine herunterhängende Tänie. Ihr langes Haar ist zu einem Knoten gebunden. Die linke Frau ist in Profilansicht in leichter Schrittstellung in Richtung der Grabstele gedreht. Sie trägt auf dem Kopf unter einem Kissen einen Stuhl, dessen linkes Stuhlbein sie mit der linken Hand hält. In der rechten vorgestreckten Hand trägt sie ein Alabastron. Ihre Haltung wirkt ein wenig gebückt; ein Eindruck, der durch leicht nach vorne gezogene Schultern und ihren als geschwungenes Gewand angezeigten Rücken entsteht. Ihr Gesicht ist ebenfalls in Profilansicht dargestellt; ihre Nase-Stirn-Linie ist geschwungen und endet in einer dicken Stupsnase, deren untere Verdickung vorne verortet ist. Der Nasenflügel ist in verdünntem Tonschlicker angegeben. Ihre Lippen sind leicht dicker und wulstiger dargestellt als die der rechten Frau. Ihre Haare sind kurzgeschnitten und enden in Haarspitzen auf Kinnhöhe. Aufgrund ikonographischer Parallelen handelt es sich hierbei um eine Darstellung einer afrikanischen Sklavin¹²²⁹.

Lit.: CVA Berlin (12) Taf. 23; Snowden 1970, 26–27; Himmelmann 1971, 40; Snowden 1976, 166; Frel 1981, 5; Snowden 1983, 15; Harvey 1988, 246; Miller 1997, 212–213; Oakley 2000, 245–246; Lewis 2002, 29; Oakley 2004, 158; Oakley 2010, 97; Thalmann 2011, 87–88; Wrenhaven 2011, 109; HAS I–IV (2012) s. v. Ikonographie (S. Schmidt); Jacquet-Rimassa 2014, 183.

Kat. 21: Atlanta, Emory University, Michael C. Carlos Museum, Inv. Nr. 1999.11.1 Abb. 52.1–5.
Lekythos, attisch wgr., Thanatos-Maler, um 460/450 **61. 85. 86**
ARV² 1230.44; Beazley Addenda² 351

Auf der Lekythos sind zwei stehende Frauenfiguren zwischen einer architektonisch ausgestalteten, mit Bändern geschmückten Grabstele dargestellt, die beide in Profilansicht der Stele in der Mitte zugewandt sind. Auf der Stele sitzt ein Kleinkind, das beide Beine angewinkelt hat und sich mit den Armen auf der Oberseite der Stele abstützt. Das Gesicht in Profilansicht ist nach rechts gerichtet. Das Himation der linken Frau ist mit zusätzlicher roter Farbe ausgefüllt und über den Hinterkopf der Frau gezogen. Ihre langen Haare sind zu einem Knoten gebunden, der unter dem Himation verschwindet. Am rechten

1228 CVA Paris (9) Taf. 50.3–6; Zimmermann 1980, 194–195; Harvey 1988, 246; Fisher 1993, 88; Lissarrague 1993, 225; Oakley 2000, 242; Tsiafakis 2000, 373–374; Sabetai 2009a, 109–111; Saporiti 2009, 130; Osborne 2011, 141; Renaut 2011, 193; Thalmann 2011, 85.

1229 CVA Berlin (12) Taf. 23; Snowden 1970, 26–27; Himmelmann 1971, 40; Snowden 1976, 166; Frel 1981, 5; Snowden 1983, 15; Harvey 1988, 246; Miller 1997, 212–213; Oakley 2000, 245–246; Lewis 2002, 29; Oakley 2004, 158; Oakley 2010, 97; Thalmann 2011, 87–88; Wrenhaven 2011, 109; HAS I–IV (2012) s. v. Ikonographie (S. Schmidt); Jacquet-Rimassa 2014, 183.

Rand steht eine weitere Frau, die eine Art Korb¹²³⁰ auf dem Kopf trägt, von dem einige in blasserem roten Farbauftrag erhaltene Tänen herabhängen. Mit der rechten erhobenen Hand hält sie den Korb, in der linken vorgestreckten ein Alabastron. Ihr Gewand, das vermutlich mit nachträglich aufgebracht Farbe gestaltet war, ist nicht mehr erhalten, sodass nur noch die Konturlinien der Füße sowie der Schultern, Arme und des Kopfes zu sehen sind. Dennoch lässt sich erkennen, dass die Schultern stark nach vorne gezogen sind, was eine gebückte Haltung der Frau indiziert. Ihr Gesicht zeichnet sich durch einen Knick in der Nase-Stirn-Linie unterhalb der Augenbrauen aus, welche in einer vorspringenden Stupsnase mündet. Zwei Nasenlöcher sind an ungewöhnlicher Stelle direkt am – nicht dargestellten – Nasenflügel sowie weiter in den Backenbereich hinein angebracht. Ihre Lippen sind ein wenig wulstiger als diejenigen der linken Frauenfigur. Ihre Haare sind kurz und auf Kinnhöhe abgeschnitten. Aufgrund ikonographischer Parallelen handelt es sich hierbei um eine Darstellung einer afrikanischen Sklavin¹²³¹.

Lit.: Reeder 1996, 223–224; Miller 1997, 212–213; Neils 2003, 301–302; Oakley 2003, 171; Oakley 2010, 97–98.

Kat. 22: Paris, Musée du Louvre, Inv. Nr. N 3408 Abb. 55.1–5. 61. 84. 85. 87

Chous, attisch rf., Nikias-Maler, um 410

ARV² 1335.34, 1690; Beazley Addenda² 365; Beazley, Para. 522

Auf dem Chous sind insgesamt sieben Figuren dargestellt. Auf einem Wagen, der von vier Kentauren gezogen wird, stehen eine Frau, die die Zügel in der Hand hält, und ein Mann. Vor dem Wagen ist eine weitere männliche Figur gezeigt. Die Wagenlenkerin ist in die Knie gegangen, um der Kraft der Zügel, die sie in beiden Händen hält, entgegenzuwirken. Auf dem Rücken sind ihre beiden großen Flügel zu sehen, die weit hinter den Wagen ausgreifen. Ihre Haare sind in geordneten Locken in einem ornamentierten Haartuch festgehalten; eine Strähne hängt an der Schläfe herab. Ihr Gesicht zeichnet sich durch eine starke Einziehung knapp unterhalb der Augenbrauen aus, die in einer Stupsnase mündet. Die Stirn darüber ist stark gewölbt. Ihre Lippen sind sehr wulstig; die Mundlinie zur Darstellung des geschlossenen Mundes reicht weit in die Gesichtsfäche hinein. Mit ihr auf dem Wagen steht ein nackter Mann, der in ein Löwenfell gehüllt ist und eine Keule in der rechten und einen Bogen und einen Pfeil in der linken Hand hält. Seine Physiognomie zeichnet sich durch eine große Ausbeulung der Stirn, eine starke Einziehung der Nase-Stirn-Linie, eine runde Nase sowie einen großen Mund aus. Dieser Eindruck eines durch Rundungen verzogenen Gesichtes wird durch die Binnenzeichnung mit Falten verstärkt. Die vier Kentauren, die den Wagen ziehen, sind an den Händen im Rücken gefesselt. Ihre Oberkörper sind nackt. Alle vier sind mit wilden, strähnigen Haaren und Bärten dargestellt, die wild von ihren Köpfen abstehen. Darüber sind ihre spitzen Kentaurenohren zu sehen. Ihre Physiognomie ist verzerrt und hat ähnliche Charakteristika wie diejenigen des Mannes auf dem Wagen. Vor den Kentauren ist eine weitere männliche Figur zu sehen, die ein am dicken Bauch, an den Gewandfalten an den Beinen und am Gewandabschluss am Knöchel zu erkennendes Somation trägt. Darüber hat er eine Chlamys geworfen. Seine Gesichtszüge sind ähnlich wie diejenigen der übrigen männlichen Figuren. Er trägt eine Fackel in den Händen.

Aufgrund der Ähnlichkeit mit Darstellungen der Apotheose des Herakles auf dem Wagen der Nike kann dieses Bild als Parodie einer solchen Szene verstanden werden¹²³². Komplimentiert wird die Darstellung durch den Mann vor der Kentaurenquadriga, der als komischer Schauspieler zu identifizieren ist.

Lit.: Snowden 1970, 160; Snowden 1976, 160–161; LIMC I,1 (1981) 413–419 s. v. Aithiopes (F. M. Snowden, Jr.), bes. 416; Snowden 1983, 80; Scheffold – Jung 1988, 170; Vollkommer 1988, 75; Förtsch 1997, 64; Foley 2000, 290; Walsh 2009, 236–237; Varakis 2010, 19; Gruen 2011, 213; Compton-Engle 2015, 31.

1230 Reeder 1996, 223.

1231 Reeder 1996, 223–224; Miller 1997, 212–213; Neils 2003, 301–302; Oakley 2003, 171; Oakley 2010, 97–98.

1232 Scheffold – Jung 1988, 170; Vollkommer 1988, 75; Walsh 2009, 236.

4 Doppelmarkierung mit Alterszügen und Tätowierungen

Kat. 23: Athen, Nationalmuseum, Inv. Nr. 1170 Abb. 62.1–5. 61. 77. 83. 85. 86
Loutrophoros, attisch rf., Maler von Bologna 228, um 460
ARV² 512.13, 1657; Beazley Addenda² 252; Beazley, Para. 382

Auf der leicht fragmentierten Loutrophoros ist die Prothesis einer Frau dargestellt, die auf einer mit vielen Ornamenten geschmückten Kline liegt und eine Stephane im Haar trägt. Am Kopfende der Kline steht eine gebeugte Frau mit auf Kinnhöhe abgeschnittenen Haaren, die mit beiden Händen den Kopf der Verstorbenen auf die Kissen der Kline bettet. Ihr Gesicht ist durch einen Knick in der Nase-Stirn-Linie auf der Höhe der Augenbrauen, ein durch eine Ausbeulung in der Verbindungslinie zwischen Kinnspitze und Halsansatz bezeichnetes Doppelkinn sowie durch eine als Linie angegebene Backenkontur gekennzeichnet. Die Ausbeulung unterhalb des Kinns ist mit drei kurzen parallelen Strichen versehen, die sich vollständig innerhalb der Umrisslinie befinden und daher als Binnenzeichnung anzusprechen sind. Aufgrund ikonographischer Parallelen können erstere Charakterisierungen als Alterszüge und zweite als Tätowierungen gedeutet werden¹²³³. Die Verstorbene wird zudem von vier Frauen in Chiton und Himation betrauert, die sich – an der Längsseite der Kline aufgereiht – die langen Haare raufen. Hinter den vier Frauen schließt sich ein Trauerzug aus vier Männern und zwei Pferden an, deren Reiter mit Trachtelementen wie ornamentierten phrygischen Mützen und wie mit einer auf einen thrakischen Hintergrund deutenden Zinnenborte¹²³⁴ verzierte Mäntel ausgestattet sind. An dieser Stelle ist eine bildhafte Grenze zwischen den umlaufenden Motiven in die Darstellung eingefügt, an der der Saum der Gewänder der Reiter über den Oberkörper der alten Frau am Kopfende der Kline weht.

Lit.: CVA Athen (2) Taf. 21–26; Zschietzschmann 1928, 21–26; Zimmermann 1980, 193–194; Frel 1981, 5; Keuls 1985, 149–150; Rühfel 1988, 46; Pfisterer-Haas 1989, 27; Killet 1994, 28–30; Schulze 1998, 21; Amedick 1999, 33; Tsiafakis 2000, 374; Bähler 2005, 73; Matheson 2009, 197; Pfisterer-Haas 2009b, 72–73; Sabetai 2009b, 295; Mommsen 2010, 40; Gorzelany 2014, 167–168; Lee 2015, 226; Walter-Karydi 2015, 327–328; Rächle 2017, 212–214.

Kat. 24: Athen, Nationalmuseum, Inv. Nr. 19355 Abb. 67.1–4. 61. 77. 83. 85. 86
Lekythos, attisch wgr., Phiale-Maler, um 430
ARV² 1022.139BIS; Beazley Addenda² 316; Beazley, Para. 441

Auf der Lekythos ist in der Mitte des Bildfeldes ein in die Länge gezogener Hügel dargestellt, der auf einem niedrigen Podest steht und von einer figürlich nicht verzierten Loutrophoros bekrönt ist. Rechts vor dem Hügel kniet eine mit rotem Chiton bekleidete Frau, die sich mit der linken Hand die Haare rauft und den rechten Arm mit geöffneter Hand nach oben streckt. Ihr Gesicht ist ebenfalls in den Nacken geworfen und durch eine unregelmäßige Nase-Stirn-Linie sowie durch eine Beugung in der Verbindungslinie zwischen Kinn und Halsansatz charakterisiert. Die schwammig gemalten Linien von der Nase bis unter die Unterlippe sind im Fall des oberen Halbkreises als Angabe eines Nasenflügels zu verstehen, während die weiteren als Falten zu interpretieren sind¹²³⁵. Ihr Auge ist geöffnet und ihre Augenbraue scheint sich zu einer Wellenlinie zu verziehen. Ihr linker Unterarm, der rechte Ober- und Unterarm und ihr Hals sind durch kleine parallele Striche bzw. Wellenlinien geschmückt, die aufgrund von ikonographischen Parallelen als Tätowierungen identifiziert werden können¹²³⁶. Ihr Haar ist durch zusätzlichen Farbauftrag weiß gestaltet; auch wenn die Haare durch die Wendung des Kopfes der Frau ein wenig nach hinten hängen und durch den Erhaltungszustand keine Haarspitzen auszumachen sind, sind diese durch ihre Länge dennoch als kinnlang und damit kurzgeschnitten anzusehen. Links vor dem

¹²³³ Zur genauen Auseinandersetzung mit den verschiedenen Argumenten vgl. S. 165–167.

¹²³⁴ Dies ist allerdings nicht immer der Fall, vgl. S. 104–105.

¹²³⁵ Zur genauen Diskussion und Inbeziehungsetzung zu anderen Angaben von Falten vgl. S. 177–179.

¹²³⁶ Oakley 1990, 43; Oakley 2000, 242–244; Oakley 2004, 158. 164; Schmidt 2005, 68–69; Pfisterer-Haas 2009b, 73; Mommsen 2010, 40; Håland 2014, 317–318; Thalman 2011, 86; Giudice 2015, 139; Walter-Karydi 2015, 154–155.

Hügel steht eine junge Frau mit langen Locken und blickt ruhig zu der vor ihr knieenden klagenden Frau. In ihrer linken Hand sitzt ein Hase.

Der Grabhügel und das Klagen der alten Frau lässt vermuten, dass es sich hier um die Klage am Grab handelt, deren Gegenstand die ebenfalls im Bild präsenste Verstorbene ist¹²³⁷.

Lit.: Oakley 1990, 43; Oakley 2000, 242–244; Oakley 2004, 158. 164; Schmidt 2005, 68–69; Matheson 2009, 197; Pfisterer-Haas 2009b, 73; Mommsen 2010, 40; Oakley 2010, 98; Håland 2014, 317–318; Thalmann 2011, 86; Giudice 2015, 139; Walter-Karydi 2015, 154–155.

Kat. 25: Oxford, Ashmolean Museum, Inv. Nr. G 291 Abb. 70.1–2. 61. 77. 83. 85. 86
Hydria, attisch rf., Polygnotgruppe, um 440
ARV² 1061.152; Beazley Addenda² 323; Beazley Para. 445

Auf der Hydria ist in der Mitte ein auf einem Felsen sitzender junger Mann zu sehen. Sein rechter Arm ist mit geöffneter Hand gestreckt, während er sich mit der linken Hand aufstützt. Seine Augen sind geschlossen und der Kopf gesenkt. Neben seinem rechten Knie liegt eine thrakische Kithara¹²³⁸. Auf der linken Seite des Bildes steht eine Frau, die in leichter Schrittstellung nach vorne ein Gewand mit breiter Mittelborte trägt. Ihre Körperhaltung ist ein wenig nach vorne gebeugt und ihr unterer Rückenbereich erfährt eine leichte Ausbeulung. Sie hat beide Arme erhoben und rauf sich ihre Haare, die als kurzgeschritten und strähmig charakterisiert sind. Ihre Gesichtszüge werden durch den rechten Unterarm verdeckt, wobei dadurch der Blick auf Hautornamente in Form von drei Linien um das Handgelenk und mehreren Punkten auf dem Unterarm freigegeben wird¹²³⁹. Rechts neben dem jungen Mann steht eine Frau, die eine Lyra in der linken Hand hält.

Durch ikonographische Parallelen kann darauf geschlossen werden, dass es sich hier um eine Darstellung der Blendung des Thamyras handelt¹²⁴⁰.

Lit.: CVA Oxford (1) Taf. 32.1; Zimmermann 1980, 188–189; Schefold – Jung 1988, 95; Pfisterer-Haas 1989, 9; Oakley 1990, 21; LIMC VII,1 (1994) 903 Nr. 16 s. v. Thamyris, Thamyras (A. Nercessian); Garland 1995, 112; Bundrick 2005, 130; Renaut 2011, 193.

Kat. 26: Schwerin, Staatliches Museum, Inv. Nr. 708 Abb. 73.1–5. 61. 77. 85. 86
Skyphos, attisch rf., Pistoxenos-Maler, um 460
ARV² 859, 862.30; Beazley Addenda² 298; Beazley Para. 425

Auf der Seite A des Skyphos sind zwei Figuren dargestellt, die beschriftlich als Herakles und Geropso benannt sind. Links steht Herakles nach links gewandt, aufrecht und in sein Himation gewickelt, sodass seine linke Hand verdeckt ist. In der Rechten hält er einen langen Speer. Seine Haare sind in Buckellocken wiedergegeben. Rechts von ihm steht in leichter Schrittstellung Geropso, deren Gesicht auffällige Kennzeichnungen aufweist: Die Nase-Stirn-Linie ist knapp unterhalb der Augenbraue stark geknickt und endet in einer weit aus dem Gesicht ragenden spitzen Nase, von deren Nasenflügel eine Linie zur Angabe der Nasolabialfalten in Richtung des Mundwinkels führt. Von diesem wiederum führen drei gebogene Linien zur Wange; eine weitere zeichnet die untere Augenlinie nach. In ihrem geöffneten Mund

1237 Oakley 1990, 43; Oakley 2000, 242–244; Oakley 2004, 158. 164; Oakley 2010, 98; Schmidt 2005, 68–69; Matheson 2009, 197; Pfisterer-Haas 2009b, 73; Håland 2014, 317–318; Thalmann 2011, 86; Giudice 2015, 139; Walter-Karydi 2015, 154–155.

1238 Im Gegensatz zur normalen Kithara identifiziert Bundrick dieses Instrument als eine explizit thrakische Kithara, vgl. Bundrick 2005, 28.

1239 Zimmermann 1980, 188–189.

1240 CVA Oxford (1) Taf. 32.1; Zimmermann 1980, 188–189; Schefold – Jung 1988, 95; Pfisterer-Haas 1989, 9; Oakley 1990, 21; LIMC VII,1 (1994) 903 Nr. 16 s. v. Thamyris, Thamyras (A. Nercessian); Garland 1995, 112; Bundrick 2005, 130; Renaut 2011, 193.

ist ein einzelner Zahn zu sehen. Durch zwei perspektivische Linien auf der Verbindungslinie zwischen Kinn und Halsansatz wird ein Doppelkinn angezeigt; der Knick im weiteren Verlauf des Halsansatzes sowie die im Vergleich recht große Fläche des Halses unterstützen diesen Eindruck. Ihre Haare sind etwa kinnlang geschnitten und mit zusätzlichem weißen Farbauftrag ausgestattet¹²⁴¹. Ihre weit nach vorne gebeugte Körperhaltung lässt einen starken Buckel ein wenig oberhalb des Gesäßes erkennen; dieser Eindruck wird durch die Beifügung eines Stockes verstärkt. Ihr Körper ist mit mehreren Hautornamentierungen versehen, die sämtlich in stark verdünntem und breit aufgetragenem Tonschlicker gehalten sind: So tragen ihre Füße Winkelmotive sowie ihr Hals und ihr Unterarm je drei Parallellinien. Aufgrund ikonographischer Parallelen können diese sicher als thrakische Tätowierungen identifiziert werden¹²⁴². In der linken Hand trägt die Frau eine Lyra, an der ein Band hängt. Aufgrund paralleler Darstellungen ist dieses Bild als sog. Schulwegszene zu interpretieren¹²⁴³.

Auf der Seite B des Skyphos sind ebenfalls zwei Figuren dargestellt, die beschriftlich als Linos und Iphikles benannt sind. Links sitzt Linos auf einem Klismos. Er hat durch zusätzlichen Farbauftrag weiß gemalte Haare, eine Stirnglatze und einen strähnigen langen Bart; außerdem weist er eine im Rücken leicht gebeugte Haltung auf. Mit beiden Händen spielt er auf einer Lyra. Vor ihm sitzt Iphikles auf einem Hocker und ist nur mit einem Himation bekleidet. Seine Haare werden von einer Binde gehalten, aus der an der Schläfe drei Locken aufgelöst herunterhängen. Auch er spielt mit der linken Hand auf der Lyra, während er in der rechten ein Plektron hält. Im Hintergrund hängt in der Mitte zwischen beiden eine Kithara, deren Klangkörper mit zwei Augen geschmückt ist. Hinter Linos befindet sich zudem eine Phorminx und ein weiterer nicht identifizierbarer Gegenstand¹²⁴⁴. Aufgrund ikonographischer Parallelen ist hier eine Unterrichtsszene dargestellt¹²⁴⁵.

Lit.: CVA Schwerin (1) Taf. 24; Hartwig 1893, 375–380; Arias – Hirmer 1960, 82; Simon 1976, 128–129; Zimmermann 1980, 191–192; Frel 1981, 5; Keuls 1985, 201; Rühfel 1988, 46; Schefold – Jung 1988, 134; Pfisterer-Haas 1989, 19; Hölscher 1996, 183–184; Grmek – Gourevitch 1998, 155–156; Schulze 1998, 64; Tsiafakis 2000, 373; Knauß 2003, 49; Sparkes 2004, 7; Bundrick 2005, 71–72; Matheson 2009, 193; Mitchell 2009, 120; Oakley 2009, 69; Renaut 2011, 193; Wrenhaven 2011, 109; Wagner-Hasel 2012, 162 Anm. 14; Kyrieleis 2012/2013, 115; Gorzelany 2014, 168; Jacquet-Rimassa 2014, 188; Lee 2015, 48. 84; Moreno Conde 2015, 193; Yatromanolakis 2016, 3.

Kat. 27: London, British Museum, Inv. Nr. E 84 Abb. 75.1–4. 61. 77. 83. 85. 86. 87

Kylix, attisch rf., Kodros-Maler, um 440/430

ARV² 1269.4; Beazley Addenda² 356

Auf dem Innenbild der Schale ist ein großer Zyklus von Theseustaten zu sehen, der um einen mittigen Tondo mit einer Theseus-Minotauros-Darstellung gruppiert ist. Hier sind die verschiedenen Gegner des Theseus in folgender Reihenfolge aufgereiht: Kerkyon, Prokrustes, Skiron, der Marathonische Stier, Sinis und die Krommyonische Sau¹²⁴⁶; letztere Darstellung ist die in diesem Zusammenhang relevante. Rechts steht der nackte Theseus in großem Ausfallschritt mit dem linken Fuß nach vorne und dreht dem Betrachter den Rücken zu. In der linken, erhobenen Hand hält er ein Himation, wobei seine Hand vollständig vom Stoff bedeckt ist. Um seinen Oberkörper ist eine Schwertscheide gebunden, während er das dazugehörige Schwert halb verdeckt von seinem Körper in der rechten Hand in Richtung seines Gegners hält. Ihm gegenüber ist im Vordergrund ein durch fünf Zitzen als Sau zu erkennendes Wild-

1241 Hier sind leider einige Ergänzungen vorgenommen worden, vgl. CVA Schwerin (1) Taf. 24. Trotzdem sind ihre Haare sicher als kurzgeschnitten und weiß gemalt zu identifizieren.

1242 Simon 1976, 128; Zimmermann 1980, 192; Rühfel 1988, 46; Schefold – Jung 1988, 134; Pfisterer-Haas 1989, 19; Schulze 1998, 64; Tsiafakis 2000, 373; Sparkes 2004, 7; Bundrick 2005, 72; Oakley 2009, 69; Renaut 2011, 193; Wrenhaven 2011, 109; Jacquet-Rimassa 2014, 188; Moreno Conde 2015, 193. Ähnlich Mitchell 2009, 120.

1243 Schulze 1998, 64.

1244 Simon 1976, 128.

1245 Schulze 1998, 24.

1246 LIMC VI,1 (1992) 140 Nr. 7 s. v. Krommyo (E. Simantoni-Bournia). Aus Platzgründen kann hier nicht auf jede Darstellung eingegangen werden. Für eine genaue Beschreibung vgl. Avramidou 2011, 36–39.

schwein mit aufgestellter Rückenhaarpartie, halb geöffnetem Maul – was einige Zähne sichtbar werden lässt – und mit hoch erhobenen Vorderhufen dargestellt. Hinter der Sau steht eine Frau, die die rechte Hand mit geöffneter, nach oben gerichteter Handfläche in Richtung des Theseus ausstreckt. Ihr Körper ist stark nach vorne gebeugt; sie stützt sich mit der linken Hand auf einen langen geraden Stock auf, dessen Ende hinter dem Knöchel des Theseus auf dem Boden steht. Ihre kurzgeschnittenen Haare sind mit zusätzlichem Farbauftrag weiß gestaltet. Die Nase-Stirn-Linie ist im Bereich um die Augenbrauen leicht kurvig gestaltet und endet in einer spitzen, weit hervorkragenden Nase. Auf der Nasenwand sind ebenfalls zwei kleine, vertikal dazu verlaufende Linien zu sehen, während von ihren Mundwinkeln drei parallele geschwungene Linien in Richtung der Wange verlaufen. Ein Doppelkinn ist durch einen kurzen perspektivischen Strich sowie durch eine Beugung in der Verbindungslinie zwischen Kinn und Halsansatz angezeigt. Auf beiden Armen sind schwarze Punkte zu sehen, die durch rot gebrannte Wellenlinien miteinander verbunden sind. Aufgrund ikonographischer Parallelen kann diese Frau als Krommyo, die Hüterin der im Vordergrund dargestellten Krommyonischen Sau identifiziert werden¹²⁴⁷. Auf der Seite A der Schalenaußenseite ist noch einmal die gleiche Szene zu sehen¹²⁴⁸: Hier ist links wiederum der nackte Theseus mit starkem Ausfallschritt dargestellt, diesmal mit dem linken Fuß voran. Er hat über den linken Arm ein Himation gehängt, in welches auch hier seine linke Hand einwickelt ist. In der rechten Hand hält er ein Schwert in Richtung seiner Gegner, während die dazugehörige Schwertscheide mit einer Schlaufe um seine Brust hängt. Rechts von ihm ist wiederum im Vordergrund ein Wildschwein dargestellt, das beide Vorderhufe erhebt. Leider ist die Partie der Schnauze nicht gut erhalten, weshalb hier nicht entschieden werden kann, ob das Maul geöffnet ist. Hinter der Sau steht eine mit Chiton bekleidete Frau in gebeugter Haltung und weißen kinnlangen Haaren, die sich mit der linken Hand auf einen Stock aufstützt und die rechte in Richtung des Theseus erhebt. Sie hat ein durch eine Beugung der Verbindungslinie zwischen Kinns Spitze und Halsansatz sowie eine kleine perspektivische Linie am Halsansatz gestaltetes Doppelkinn sowie einen kleinen Knick in der Nase-Stirn-Linie auf der Höhe der Augenbrauen.

Lit.: Brommer 1982, 10–12; Pfisterer-Haas 1989, 21–22; LIMC VI (1992) 140 Nr. 7 s. v. Krommyo (E. Simantoni-Bournia); Schulze 1998, 64; Oakley 2013, 72.

5 Doppelmarkierung mit Alterszügen und afrikanischen Physiognomien

Kat. 28: München, Staatliche Antikensammlung, Inv. Nr. 8934 Abb. 78.1–2. 61. 84. 85. 87
 Miniaturskyphos, attisch rf., nicht zugeordnet, um 440

Auf der Seite A des Miniaturskyphos ist eine nackte weibliche Figur in Seitenansicht dargestellt, die in der rechten, vor ihren Körper gestreckten Hand ein Trinkgefäß hält. Die wenig naturgetreue künstlerische Ausführung der Hand sowie die unproportionale Größe des Armes zum übrigen Körper zeugt von minderer Qualität; ebenso ist im unteren Ornamentband beim Brand verdünnter Tonschlicker in die eigentlich ausgesparte Fläche gelaufen. Die anderen Details sind dennoch sehr gut zu erkennen, weshalb die mangelnde Feinheit in der Ausführung der korrekten ikonographischen Einordnung der Frauenfigur nicht im Wege steht.

Um den Kopf hat sie ein Tuch gewickelt, durch das ihre mit schwarzem Tonschlicker angegebenen Haare zu einer Art Dutt hochgebunden werden; eine weitere schwarze Haarfläche ist unterhalb des Tuches zwischen dem Ohr und dem Auge zu sehen. Die Ohren selbst sind durch das Tuch verdeckt; nur ein Ohrring unterhalb der Ohrmuschel ist noch zu sehen. Um das um den Kopf gewickelte Tuch sind mit zusätzlichem weißen Farbauftrag angegebene Zweige geschnürt, deren Enden hinten zusammenführen und weit sowohl nach hinten als auch nach schräg vorne abstehen. Die Gesichtszüge der Frau zeich-

¹²⁴⁷ Brommer 1982, 10–12; Pfisterer-Haas 1989, 21–22; LIMC VI (1992) 140 Nr. 7 s. v. Krommyo (E. Simantoni-Bournia); Schulze 1998, 64; Oakley 2013, 72.

¹²⁴⁸ Schulze 1998, 64.

nen sich durch eine Einziehung der Nase-Stirn-Linie unterhalb der Augenbrauen aus, die noch durch einen kleinen Höcker – ebenfalls knapp unter der Augenbrauenlinie – betont wird. Um die intendierte Breite der Nase vor Augen zu führen, ist der Nasenflügel durch einen geschwungenen Strich explizit angegeben. Unterhalb der Nase schließen sich wulstige, stark nach vorne auskragende Lippen an. Die Ober- und Unterlippe sind explizit durch Linien vom Rest des Gesichtsbereichs abgegrenzt. Ihr Körper zeichnet sich durch einen breiten Rumpf aus, der stark verkürzten Beinen entspringt. An den nackten Füßen reichen vier zum unteren Ornamentband gehörige Linien in den von Tonschlicker ausgesparten Körperbereich hinein. Die kurzen, breiten Beine enden in einem stark nach hinten auskragenden Gesäß, was durch die sehr lange, geschwungene Gesäßlinie sowie durch die lange perspektivische Linie am hinteren Oberschenkel angegeben ist. Auf der Höhe des Schambereiches ist eine durch den Glanzton durchscheinende, fälschlicherweise schwammig gebrannte Fläche zu sehen, die aber noch den Blick auf einen vor der Hüfte und unter dem Arm befindlichen Ansatz eines dicken Bauches freigibt. Der Unterkörper ist von dem Rumpf durch eine Linie auf der Höhe der Hüftknochen getrennt. Der verdickte Rumpf mit dem Bauchansatz wird in einen weit nach hinten auskragenden Rücken verlängert, was die Breite des Oberkörpers noch betont. Unterhalb der Achseln ist eine perspektivische Linie zu sehen. Oberhalb des langen, massigen Arms sind zwei nackte große Brüste zu sehen.

Auf der Seite B des Miniaturskyphos ist ein großer geflügelter Phallos zu sehen, auf dessen Eichel ein Auge angebracht ist und dessen Seiten Zweige schmücken. Auf der Eichel sitzt ein Kanöun, ein Opferkorb. Vor dem Phallos ist ein niedriges Tischchen gesetzt, auf dem ein Skyphos steht.

Aufgrund der ungewöhnlichen Ausgestaltung der Frau kann die Frauenfigur nicht eindeutig einer bestimmten Ikonographie zugeordnet werden.

Lit.: Vierneisel 1967, 248; Robertson 1979, 130; Villanueva Puig 1988, 52; Pfisterer-Haas 1989, 79; Zanker 1989, 25; Dasen 1990, 200; Pfisterer-Haas 1990b, 450–451; Dasen 1993, 172–173. 223–224; Lissarrague 1993, 219–220; Steinhart 1995, 87; Grmek – Gourevitch 1998, 207; Mitchell 2009, 77; Stähli 2009, 32–33.

Kat. 29: Athen, Nationalmuseum, Inv. Nr. 1129 Abb. 82.1–5. 61. 83. 84. 85. 86. 87
Lekythos, attisch sf., Beldam-Maler, um 480/470
Beazley, Para. 292

Auf der umlaufenden Bildfläche gegenüber des Henkels ist als Bezugspunkt eine große Palme dargestellt, dessen Krone in das das Bild einrahmende Mäanderband eingreift. Mit dem Rücken zur Palme steht eine nackte Frauenfigur, deren beide Arme den Stamm überschneiden und deren Hände mit einem Seil gefesselt sind, dessen Enden ein Satyr hinter der Frau in der linken Hand hält. Die Fußgelenke der Frau sind ebenso mit einem Seil an den Stamm der Palme gefesselt. Der Körper der Frau zeichnet sich durch langgezogene Brüste aus, die leicht nach vorne abstehen und spitz in deutlich sichtbaren Brustwarzen enden. Eine starke Einziehung am Rücken kurz oberhalb der Hüfte korrespondiert mit einem stark gewölbten Bauch, dessen beinahe kugeliges nach vorne Auskragen noch durch eine Binnenlinie vom Hüftknochen bis fast unter die Brust betont wird. Vor dem Schambein der Frau sind Kratzspuren nach schräg oben zu sehen. Das Gesicht der Frau ist stark fahrig ausgeführt, was im oberen Gesichtsbereich die Unterscheidung der einzelnen Teile erschwert. Zu erkennen ist eine ungewöhnlich dicke und lange Ritzung der Augenbraue, ein rundes, leicht verzogenes Auge und zwei geritzte Linien, die sich zwischen dem oberen Bereich des Auges und der Umrisslinie befinden. Die Profillinie des Gesichtes ist stark gekrümmt und zeigt vom Haaransatz an auf der Höhe der Augenbraue und im unteren Augenbereich starke Einziehungen. Letzterer Knick und eine rundliche Absetzung von der Lippenpartie konstituieren die Nase, die rund ist und deren verdickender Schwerpunkt im Bereich der Nasenspitze liegt. Der Mund wird durch zwei wulstige Lippen gebildet, die weit nach vorne auskragen: Die Oberlippe ragt ca. um die Hälfte nach vorne, während die Unterlippe die für ihre Darstellung charakteristische Biegung im unteren Bereich aufweist und ca. halb so lang wie die Oberlippe nach vorne wegsteht. Der geöffnete Mund offenbart zwei Zähne. Die Zunge ist als Strich kurz oberhalb der Unterlippe angegeben und führt vom Mundbereich bis zu dem Instrument, einer Zange, des vor der Frau stehenden Satyrs. Die Haare der Frau sind kurzgeschnitten, wobei die deutlich angegebenen Haarspitzen sowohl auf Kinnhöhe enden

als auch nach hinten absteigen, sodass sie hinter dem Stamm der Palme hervorragen. Die Frauenfigur ist umgeben von fünf Satyrn, von denen vier bildintern direkt auf sie bezogen sind. Derjenige Satyr, der ihre Handfesseln hält, steht hinter der Frau und erhebt eine Peitsche in der rechten Hand. Hinter ihm stürmt ein weiterer Satyr mit erhobener Mörserkeule herbei. Vor der Frau kniet ein dritter Satyr und führt die Flamme einer Fackel in Richtung des Schambereichs der Frau. Hinter ihm steht ein vierter Satyr, der mit der bereits erwähnten Zange die Zunge der Frau greift. Der fünfte Satyr steht hinter diesem, hat sich auf einen langen Bürgerstock gelehnt und wendet sich in Frontalansicht dem Betrachter zu. Die Szene hat keine ikonographischen Parallelen und kann daher nicht eindeutig benannt werden.

Lit.: Mayer 1891; Buschor 1927; Snowden 1970, 155; Snowden 1976, 160; Buchholz 1976/1977, 261; Raeck 1981, 187–188; Weis 1982, 25; Halm-Tisserant 1989; LIMC VI,1 (1992) 189 s. v. Lamia (J. Boardman); Frontisi-Ducroux 1995, 110; Krummeich 1999, 63; Lewis 2002, 126; Steinhart 2004, 123; Schmidt 2005, 40; Hatzivassiliou 2010, 84; Henry 2011, 28; Osborne 2011, 152; Fabbri 2013, 280–281; Girard 2015, 113–114; Parker 2015, 80 Anm. 185; Rosenberg 2015, 258.

II Museumsregister

Athen, Akropolismuseum

- Inv. Nr. 439: 99–102. 105; **Kat. 17**; Abb. 38.1–6. 42. 61. 83. 85

Athen, Archaeological Collection of Melidoni Str.

- Inv. Nr. A1892 (ehem. Athen, Nationalmuseum, Inv. Nr. TE 1623): 170–171. 189; Abb. 63.1–4

Athen, Nationalmuseum

- Inv. Nr. 1129: 213–221. 226–228. 231–233; **Kat. 29**; Abb. 82.1–5. 61. 83. 84. 85. 86. 87

- Inv. Nr. 1170: 165–169. 172–175. 177; **Kat. 23**; Abb. 62.1–5. 61. 77. 83. 85. 86

- Inv. Nr. 1291: 41; Abb. 12.1–2

- Inv. Nr. 1958: 144–146; Abb. 54.1–2

- Inv. Nr. 1959: 144–146; Abb. 53.1–2

- Inv. Nr. 17420: 180–181

- Inv. Nr. 19355: 177–182; **Kat. 24**; Abb. 67.1–4. 61. 77. 83. 85. 86

- Inv. Nr. TE 1623 (s. Athen, Archaeological Collection of Melidoni Str., Inv. Nr. A1892)

Atlanta, Emory University

- Inv. Nr. 1999.11.1: 142–147; **Kat. 21**; Abb. 52.1–5. 61. 85. 86

Baltimore, Walters Art Gallery

- Inv. Nr. 48.2712: 16. 98. 99; Abb. 1.1

Baranello, Museo Civico

- Inv. Nr. 85: 193

Basel, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig

- Inv. Nr. BS 489: 149–150; Abb. 57.1–3

Berlin, Antikensammlung

- Inv. Nr. F 2290: 89; Abb. 30

- Inv. Nr. F 2408: 42. 44. 51–53; **Kat. 3**

- Inv. Nr. F 2534: 132–134; Abb. 48.1–2

- Inv. Nr. F 3044: 153. 154; Abb. 60.1–2

- Inv. Nr. VI.3172: 84. 90; Abb. 29

- Inv. Nr. VI.3291: 140–142. 145; **Kat. 20**; Abb. 51. 61. 85. 86

Bologna, Museo Civico

- Inv. Nr. 268: 42–44. 49. 50. 51; **Kat. 4**; Abb. 13.1–3. 18. 27. 61. 83. 85

- Inv. Nr. 269: 44–46. 69. 84. 177; **Kat. 5**; Abb. 14.1–3. 27. 61

Boston, Museum of Fine Arts

- Inv. Nr. 03.802: 19; Abb. 2.3

- Inv. Nr. 63.2663: 134–140; Abb. 49.1–4

- Inv. Nr. RES.08.30a: 53–55. 57–61. 63. 68. 77. 167. 178. 189. 191. 226. 228–229. 231; **Kat. 8**; Abb. 19.1–4. 27. 61. 84. 85. 86

Brüssel, Musees Rouyaux

- Inv. Nr. A 130: 124
- Inv. Nr. A 890: 171–172
- Inv. Nr. A 1019: 55–57

Cambridge, Harvard University

- Inv. Nr. 1960.342: 171

Cerveteri, Museo Archeologico Nazionale Cerite

- Inv. Nr. 121110 (ehem. New York, Metropolitan Museum of Art, Inv. Nr. 1972.11.10): 97–99. 105. 166; Abb. 35

Cincinnati, Cincinnati Art Museum

- Inv. Nr. 1979.1: 16; Abb. 1.2

Cleveland, Museum of Art

- Inv. Nr. 19.1: 178–179. 188–189; Abb. 68.1–2

Compiègne, Musée Vivienel

- Inv. Nr. 898: 208; Abb. 79.1–2

Delos, Archäologisches Museum

- Inv. Nr. G7263: 40. 51–53; **Kat. 2**

Den Haag, Gemeente Museum

- Inv. Nr. 5.71: 212

Detroit, Institute of Arts

- Inv. Nr. 63.13: 111

Eleusis, Archäologisches Museum Eleusis

- Inv. Nr. 2630: 87

Florenz, Museo Archeologico Etrusco

- Inv. Nr. 3921: 70. 75. 207. 219; **Kat. 12**; Abb. 25.1–6. 27. 61. 83. 85. 86
- Inv. Nr. 81947: 20–21. 23; Abb. 3

Kopenhagen, Nationalmuseet

- Inv. Nr. 13407: 90 Abb. 31

Palermo, Museo Archeologico Reginale

- Inv. Nr. 2094: 89

Paris, Musée du Louvre

- Inv. Nr. CA 1685: 174–175
- Inv. Nr. CA 2183: 208–209; Abb. 80
- Inv. Nr. CA 2587: 108–113; **Kat. 19**; Abb. 41.1–5. 42. 61. 85. 86
- Inv. Nr. CA 4201: 123–124; Abb. 45
- Inv. Nr. G 13: 73–74; **Kat. 13**; Abb. 26.1–8. 27. 61. 83. 85. 86
- Inv. Nr. G 234: 31–33. 35–36. 54. 165; Abb. 8.1–4
- Inv. Nr. G 341: 25; Abb. 5.4
- Inv. Nr. G 421: 37; Abb. 10
- Inv. Nr. MNB 905: 172–173. 175; Abb. 64
- Inv. Nr. N 3408: 147–157. 208. 218. 220. 231. 233; **Kat. 22**; Abb. 55.1–5. 61. 84. 85. 87

Princeton, Princeton University Art Museum

- Inv. Nr. 2000-149: 98–99; Abb. 37.1–2

Rom, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia

- Inv. Nr. 48238: 31–32. 36–37. 189; Abb. 7

Ruvo, Museo Jatta

- Inv. Nr. 1402: 152–154; Abb. 59.1–2

London, British Museum

- Inv. Nr. B 84: 195–202. 226. 232; **Kat. 27**; Abb. 75.1–4. 61. 77. 83. 85. 86. 87

- Inv. Nr. B 330: 110–111

- Inv. Nr. E 290: 33–36; Abb. 9.1–3

- Inv. Nr. E 301: 95. 108. 192; **Kat. 16**; Abb. 34.1–5. 42. 61. 83. 85

- Inv. Nr. E 458: 50–53. 84; **Kat. 7**; Abb. 17.1–3. 18. 27. 61. 83. 85

- Inv. Nr. 1849.5-18.10: 119–124. 131; Abb. 43.1–4

- Inv. Nr. 1849,0620.13: 152

- Inv. Nr. 1922.10-18.1: 61–63. 67–69. 167. 207; **Kat. 10**; Abb. 21.1–3. 27. 61. 85. 86

Madrid, Museo Arqueológico Nacional

- Inv. Nr. 11265: 198–199. 201; Abb. 76

Malibu, J. P. Getty Museum

- Inv. Nr. 80.AE.31: 63–70. 207. 219; **Kat. 11**; Abb. 22.1–6. 27. 61. 85

Metapont, Antiquarium

- Inv. Nr. 20.145: 39–40. 42. 50. 51–53. 230; **Kat. 1**; Abb. 11.1–4. 18. 27. 61. 85

München, Staatliche Antikensammlungen

- Inv. Nr. 2307: 47; Abb. 15

- Inv. Nr. 2330: 92–94. 99. 101. 113–114. 192; **Kat. 15**; Abb. 32.1–2. 42. 61. 83. 85

- Inv. Nr. 2345: 21–22; Abb. 4

- Inv. Nr. 2378: 102–105. 108. 110. 112. 114. 166. 230; **Kat. 18**; Abb. 39.1–4. 42. 61. 83. 85

- Inv. Nr. 2421: 65–67; Abb. 24

- Inv. Nr. 2428: 126–128; Abb. 46.1–6

- Inv. Nr. 2361: 16; Abb. 1.5

- Inv. Nr. 2411: 25; Abb. 5.2

- Inv. Nr. 2646: 194–195; Abb. 74

- Inv. Nr. 6031: 25. 137; Abb. 5.1

- Inv. Nr. 8705: 137; Abb. 50

- Inv. Nr. 8732: 16; Abb. 1.3

- Inv. Nr. 8762: 16; Abb. 1.4

- Inv. Nr. 8934: 205–213. 217. 221. 227. 229. 230. 232; **Kat. 28**; Abb. 78.1–2. 61. 84. 85. 87

- Inv. Nr. NI 5253: 173–174; Abb. 65

- Inv. Nr. SL477: 19; Abb. 2.1

- Inv. Nr. SS 66: 176–177. 182–183; Abb. 66.1–5

- Inv. Nr. SS 76: 181–182; Abb. 69

Neapel, Museo Archeologico Nazionale di Napoli

- Inv. Nr. 81531: 186–187. 201

- Inv. Nr. H 2419: 211–212; Abb. 81

- Inv. Nr. H 2422: 47–49. 57. 185; **Kat. 6**; Abb. 16.1–4. 27. 61. 83. 85

New York, Metropolitan Museum of Art

- Inv. Nr. 17.230.35: 19; Abb. 2.2
- Inv. Nr. 1924.97.30: 105–106; Abb. 40
- Inv. Nr. 1972.11.10 (s. Cerveteri, Museo Archeologico Nazionale Certi, Inv. Nr. 121110)
- Inv. Nr. 52.11.18: 147–149; Abb. 56
- Inv. Nr. 98.8.13: 121–123; Abb. 44.1–4

Orvieto, Museo Claudio Faina

- Inv. Nr. T26: 66–67. 70

Oxford, Ashmolean Museum

- Inv. Nr. 1943.79: 35
- Inv. Nr. 280: 174
- Inv. Nr. G 291: 183–189. 200; **Kat. 25**; Abb. 70.1–2. 61. 77. 83. 85. 86
- Inv. Nr. V 521: 128–132. 217; Abb. 47.1–3

Schwerin, Staatliches Museum

- Inv. Nr. 708: 189–195. 200–201. 226. 229. 230; **Kat. 26**; Abb. 73.1–5. 61. 77. 85. 86

St. Petersburg, Staatliche Eremitage

- Inv. Nr. 191: 93–94; Abb. 33
- Inv. Nr. 644: 64–67; Abb. 23
- Inv. Nr. 1638: 187; Abb. 72
- Inv. Nr. 1661: 152; Abb. 58
- Inv. Nr. 4224: 19. 52; Abb. 2.4. 6
- Inv. Nr. 5576: 97–98; Abb. 36

Syrakus, Museo Archeologico Regionale

- Inv. Nr. 30747: 16; Abb. 1.6

Tarent, Slg. Ragusa

- Inv. Nr. 98: 105

Wien, Kunsthistorisches Museum

- Inv. Nr. 3710: 25; Abb. 5.3
- Inv. Nr. 3722: 88
- Inv. Nr. 3729: 87–88

Würzburg, Martin-von-Wagner-Museum

- Inv. Nr. L 534: 60–61. 201. 219. 220; **Kat. 9**; Abb. 20.1–4. 27. 61. 83. 84. 85. 86. 87

Vatikan, Museo Gregoriano Etrusco Vaticano

- Inv. Nr. 16549: 186–188. 201; Abb. 71

Zürich, Universität

- Inv. Nr. 3477: 81–92. 95. 98. 99. 185; **Kat. 14**; Abb. 28.1–12. 42. 61. 83. 85

III Abbildungsverzeichnis

Abb. 1.1 The Walters Art Museum, Baltimore

Abb. 1.2 Circle of the Brygos Painter, *Kylix with the Death of Orpheus*, Circa 480 BCE, clay decorated in the red-figure technique, John J. Emery, William W. Taylor, Robert S. Dechant and Israel and Caroline Wilson Endowments, 1979.1

Abb. 1.3 Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München, fotografiert von Renate Kühling

Abb. 1.4 Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München, fotografiert von Renate Kühling

Abb. 1.5 Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München, fotografiert von Renate Kühling

Abb. 1.6 Su autorizzazione del S. 39- „Parco archeologico e paesaggistico di Siracusa, Eloro, Villa del Tellaro e Akrai“

Abb. 2.1 Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München, fotografiert von Renate Kühling

Abb. 2.2 The Metropolitan Museum of Art, New York

Abb. 2.3 Photograph © 2021 Museum of Fine Arts, Boston

Abb. 2.4 The State Hermitage Museum, St. Petersburg. Photograph © The State Hermitage Museum. Photo by Svetlana Suetova

Abb. 3 Su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo – Polo Museale della Toscana – Firenze

Abb. 4 Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München, fotografiert von Renate Kühling

Abb. 5.1 Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München, fotografiert von Renate Kühling

Abb. 5.2 Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München, fotografiert von Renate Kühling

Abb. 5.3 KHM-Museumsverband

Abb. 5.4 Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski

Abb. 6 The State Hermitage Museum, St. Petersburg. Photograph © The State Hermitage Museum. Photo by Svetlana Suetova

Abb. 7. 18. 27 © Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia. Foto Mauro Benedetti

Abb. 8.1–4. 18. 27 Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski

Abb. 9.1–3. 27 © The Trustees of the British Museum

Abb. 10 Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski

Abb. 11.1–4. 18. 27. 61. 85 Su concessione del Ministero della Cultura – Direzione Regionale Musei Basilicata

Abb. 12.1–2 National Archaeological Museum, Athens, fotografiert von Eleftherios Galanopoulos, Copyright © Hellenic Ministry of Culture and Sports/Hellenic Organization of Cultural Resources Development (H.O.C.RE.D)

Abb. 13.1–3. 18. 27. 61. 83. 85 Courtesy of: Bologna, Museo Civico Archeologico

Abb. 14.1–3. 27. 61 Courtesy of: Bologna, Museo Civico Archeologico

Abb. 15 Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München, fotografiert von Renate Kühling

Abb. 16.1–4. 27. 61. 83. 85 Su concessione del Ministero della Cultura – Museo Archeologico Nazionale di Napoli – foto di Giorgio Albano

Abb. 17.1–3. 18. 27. 61. 83. 85 © The Trustees of the British Museum

Abb. 19.1–4. 27. 61. 84. 85. 86 Photograph © 2021 Museum of Fine Arts, Boston

Abb. 20.1–4. 27. 61. 83. 84. 85. 86. 87 © Martin von Wagner Museum der Universität Würzburg, Foto: P. Neckermann

Abb. 21.1–3. 27. 61. 85. 86 © The Trustees of the British Museum

Abb. 22.1–6. 27. 61. 85 Digital image courtesy of the Getty's Open Content Program

Abb. 23 The State Hermitage Museum, St. Petersburg. Photograph © The State Hermitage Museum. Photo by Svetlana Suetova

Abb. 24 Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München, fotografiert von Renate Kühling

Abb. 25.1–6. 27. 61. 83. 85. 86 Su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo – Polo Museale della Toscana – Firenze

Abb. 26.1–8. 27. 61. 83. 85. 86 Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Les frères Chuzeville

- Abb. 28.1–12. 42. 61. 83. 85** © Archäologische Sammlung der Universität Zürich, Inv. 3477. Foto: Frank Tomio
- Abb. 29** ANTIKENSAMMLUNG, STAATLICHE MUSEEN ZU BERLIN – PREUSSISCHER KULTURBESITZ, fotografiert von Johannes Laurentius
- Abb. 30** ANTIKENSAMMLUNG, STAATLICHE MUSEEN ZU BERLIN – PREUSSISCHER KULTURBESITZ, fotografiert von Johannes Laurentius
- Abb. 31** © The National Museum of Denmark. Photo by Lennart Larsen
- Abb. 32.1–2. 42. 61. 83. 85** Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München, fotografiert von Renate Kühling
- Abb. 33** The State Hermitage Museum, St. Petersburg. Photograph © The State Hermitage Museum. Photo by Svetlana Suetova
- Abb. 34.1–5. 42. 61. 83. 85** © The Trustees of the British Museum
- Abb. 35** Per gentile concessione della Direzione Regionale Musei Lazio – Cerveteri (RM), Museo Archeologico Nazionale Cerite
- Abb. 36** The State Hermitage Museum, St. Petersburg. Photograph © The State Hermitage Museum. Photo by Svetlana Suetova
- Abb. 37.1–2** Princeton University Art Museum. Gift of Jasper Gaunt in memory of Jill Gannon (2000-149)
- Abb. 38.1–6. 42. 61. 83. 85** © Acropolis Museum, 2011. Vaggelis Tsiamis
- Abb. 39.1–4. 42. 61. 83. 85** Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München, fotografiert von Renate Kühling
- Abb. 40** The Metropolitan Museum of Art, New York
- Abb. 41.1–5. 42. 61. 85. 86** Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski
- Abb. 43.1–4** © The Trustees of the British Museum
- Abb. 44.1–4** The Metropolitan Museum of Art, New York
- Abb. 45** Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Stéphane Maréchalle
- Abb. 46.1–6** Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München, fotografiert von Renate Kühling
- Abb. 47.1–3** Image © Ashmolean Museum, University of Oxford
- Abb. 48.1–2** ANTIKENSAMMLUNG, STAATLICHE MUSEEN ZU BERLIN – PREUSSISCHER KULTURBESITZ, fotografiert von Johannes Laurentius
- Abb. 49.1–4** Photograph © 2021 Museum of Fine Arts, Boston
- Abb. 50** Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München, fotografiert von Renate Kühling
- Abb. 51. 61. 85. 86** ANTIKENSAMMLUNG, STAATLICHE MUSEEN ZU BERLIN – PREUSSISCHER KULTURBESITZ, fotografiert von Johannes Laurentius
- Abb. 52.1–5. 61. 85. 86** © Michael C. Carlos Museum, Emory University. Photo by Bruce M. White, 2006
- Abb. 53.1–2** National Archaeological Museum, Athens, Copyright © Hellenic Ministry of Culture and Sports/Hellenic Organization of Cultural Resources Development (H.O.C.RE.D)
- Abb. 54.1–2** National Archaeological Museum, Athens, Copyright © Hellenic Ministry of Culture and Sports/Hellenic Organization of Cultural Resources Development (H.O.C.RE.D)
- Abb. 55.1–5. 61. 84. 85. 87** Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski
- Abb. 56** The Metropolitan Museum of Art, New York
- Abb. 57.1–3** © Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig
- Abb. 58** The State Hermitage Museum, St. Petersburg. Photograph © The State Hermitage Museum. Photo by Svetlana Suetova
- Abb. 59.1–2** Photographic archive Museo Nazionale Jatta – Ruvo di Puglia. Images used by permission of Direzione Regionale Musei Puglia – Italian Ministry of Culture
- Abb. 60.1–2** ANTIKENSAMMLUNG, STAATLICHE MUSEEN ZU BERLIN – PREUSSISCHER KULTURBESITZ, fotografiert von Johannes Laurentius
- Abb. 62.1–5. 61. 77. 83. 85. 86** National Archaeological Museum, Athens, fotografiert von Stephanos Stournaras, Copyright © Hellenic Ministry of Culture and Sports/Hellenic Organization of Cultural Resources Development (H.O.C.RE.D)
- Abb. 63.1–4** Ephorate of Antiquities of Athens City, Archaeological collection of Melidoni str.
- Abb. 64** Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski
- Abb. 65** Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München, fotografiert von Renate Kühling

Abb. 66.1–5 Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München, fotografiert von Renate Kühling
Abb. 67.1–4. 61. 77. 83. 85. 86 National Archaeological Museum, Athens, fotografiert von Irini Miari, Copyright © Hellenic Ministry of Culture and Sports/Hellenic Organization of Cultural Resources Development (H.O.C.RE.D)
Abb. 68.1–2 The Cleveland Museum of Art, Cleveland
Abb. 69 Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München, fotografiert von Renate Kühling
Abb. 70.1–2. 61. 77. 83. 85. 86 Image © Ashmolean Museum, University of Oxford
Abb. 71 Photo Copyright © Governorate of the Vatican City State-Directorate of the Vatican Museums
Abb. 72 The State Hermitage Museum, St. Petersburg. Photograph © The State Hermitage Museum. Photo by Svetlana Suetova
Abb. 73.1–5. 61. 77. 85. 86 © bpk, Staatliche Schlösser, Gärten und Kunstsammlungen Mecklenburg-Vorpommern, Hugo Maertens
Abb. 74 Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München, fotografiert von Renate Kühling
Abb. 75.1–4. 61. 77. 83. 85. 86. 87 © The Trustees of the British Museum
Abb. 76 Museo Arqueológico Nacional, Madrid. Inv. 11265. Foto: Fernando Velasco Mora
Abb. 78.1–2. 61. 84. 85. 87 Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München, fotografiert von Renate Kühling
Abb. 79.1–2 Photo Christian Schryve/ musée Antoine Vivenel, Compiègne
Abb. 80 Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Stéphane Maréchalle
Abb. 81 Su concessione del Ministero della Cultura – Museo Archeologico Nazionale di Napoli – foto di Giorgio Albano
Abb. 82.1–5. 61. 83. 84. 85. 86. 87 National Archaeological Museum, Athens, fotografiert von Konstantinos Konstantopoulos, Copyright © Hellenic Ministry of Culture and Sports/Hellenic Organization of Cultural Resources Development (H.O.C.RE.D)

IV Bibliographie

Antike Autoren

Anth. Gr

H. Beckby (Hrsg.), Anthologia Graeca. Buch VII–VIII. Griechisch und Deutsch (München 1957)

Hdt.

J. Feix (Hrsg.), Herodot. Historien. Erster Band. Griechisch und Deutsch (München 1963)

Hes. theog.

R. Schrott (Hrsg.), Hesiod. Theogonie (München 2014)

Hom. h.

G. von der Gönna – K. A. Pfeiff (Hrsg.), Homerische Hymnen (Tübingen 2002)

Hom. Il.

R. Hampe (Hrsg.), Homer. Ilias (Stuttgart 2015)

Paus.

J. Laager (Hrsg.), Pausanias. Beschreibung Griechenlands. Ein Reise- und Kulturführer aus der Antike (Zürich 2014)

Xenophan.

E. Heitsch (Hrsg.), Xenophanes. Die Fragmente (München 1983)

Verwendete Nachschlagewerke und Corpora

ABV; ARV²; Beazley Addenda²; Beazley, Para.; Brockhaus; CVA; DNP; HAS; LIMC; Roscher, ML; ThesCRA

Literaturverzeichnis

Agyemang u. a. 2005

C. Agyemang – R. Bhopal – M. Bruinzeels, Negro, Black, Black African, African Caribbean, African American or what? Labelling African Origin Populations in the Health Arena in the 21st Century, *Journal of Epidemiology and Community Health* 59, 2005, 1014–1018

Amedick 1999

R. Amedick, Antike Bilder alter Frauen, in: B. Schroth (Hrsg.), *Frauenbilder, Frauenrollen. Frauenforschung in den Altertums- und Kulturwissenschaften? Symposium des Vorgeschiehtlichen Seminars der Philipps-Universität Marburg*, 30.–31. Oktober 1998 (Marburg 1999) 33–46

Arias – Hirmer 1960

P. E. Arias – M. Hirmer, Tausend Jahre griechische Vasenkunst (München 1960)

Avramidou 2011

A. Avramidou, The Codrus Painter. Iconography and Reception of Athenian Vases in the Age of Pericles (Madison 2011)

Bäbler 1998

B. Bäbler, Fleißige Thrakerinnen und wehrhafte Skythen. Nichtgriechen im klassischen Athen und ihre archäologische Hinterlassenschaft (Stuttgart 1998)

Bäbler 2005

B. Bäbler, Fremde Frauen in Athen. Thrakische Ammen und athenische Kinder, in: U. Riemer – P. Riemer (Hrsg.), Xenophobie – Philoxenie. Vom Umgang mit Fremden in der Antike (Stuttgart 2005) 57–86

Backe-Dahmen 2008

A. Backe-Dahmen, Die Welt der Kinder in der Antike (Mainz 2008)

Baltrusch 2009

E. Baltrusch, An den Rand gedrängt – Altersbilder im Klassischen Athen, in: A. Gutsfeld – W. Schmitz (Hrsg.), Altersbilder in der Antike. Am schlimmen Rand des Lebens? (Bonn 2009) 57–86

Becker 2014

H. S. Becker, Außenseiter. Zur Soziologie abweichenden Verhaltens² (Wiesbaden 2014)

Benson 1996a

C. Benson, Mänaden, in: E. D. Reeder (Hrsg.), Pandora. Frauen im klassischen Griechenland. Ausstellungskatalog Baltimore (Mainz 1996) 381–383

Benson 1996b

C. Benson, Orpheus und die Thrakerinnen, in: E. D. Reeder (Hrsg.), Pandora. Frauen im klassischen Griechenland. Ausstellungskatalog Baltimore (Mainz 1996) 392–394

Bérard 2000

C. Bérard, The Image of the Other and the Foreign Hero, in: B. Cohen (Hrsg.), Not the Classical Ideal. Athens and the Construction of the Other in Greek Art (Leiden 2000) 390–412

Birchler Emery 1999

P. Birchler Emery, Old-Age Iconography in Archaic Greek Art, *MedA* 12, 1999, 17–28

Birchler Emery 2003

P. Birchler Emery, L' image de la vieillesse et la société grecque archaïque, in: B. Schmaltz – M. Söldner (Hrsg.), Griechische Keramik im kulturellen Kontext. Akten des Internationalen Vasen-Symposiums in Kiel vom 24.–28.9.2001 veranstaltet durch das Archäologische Institut der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel (Münster 2003) 105–107

Birchler Emery 2010

P. Birchler Emery, L' iconographie de la vieillesse en Grèce archaïque. Une contribution à l' étude du grand âge dans l' Antiquité (Genf 2010)

Blok 2004

J. Blok, Recht und Ritus der Polis. Zu Bürgerstatus und Geschlechterverhältnissen im klassischen Athen, *HZ* 278, 2004, 1–26

Blok 2009

J. Blok, Citizenship in Action: „Reading“ Sacrifice in Classical Athens, in: C. Mann – M. Haake – R. von den Hoff (Hrsg.), Rollenbilder in der athenischen Demokratie. Medien, Gruppen, Räume im politischen und sozialen System. Beiträge zu einem interdisziplinären Kolloquium in Freiburg i. Br., 24.-25. November 2006 (Wiesbaden 2009) 89–111

Bonafante 1997

L. Bonafante, Nursing Mothers in Classical Art, in: A. O. Koloski-Ostrow – C. L. Lyons (Hrsg.), Naked Truths. Women, Sexuality and Gender in Classical Art and Archeology (London 1997) 174–196

Borg 2002

B. E. Borg, Der Logos des Mythos. Allegorien und Personifikationen in der frühen griechischen Kunst (München 2002)

Borg 2005

B. E. Borg, Eunomia or „make love not war“? Meidian personifications reconsidered, in: E. Stafford – J. Herrin (Hrsg.), Personification in the Greek World. From Antiquity to Byzantium (Aldershot 2005) 193–210

Boymel Kampen 1997

N. Boymel Kampen, Epilogue. Gender and Desire, in: A. O. Koloski-Ostrow – C. L. Lyons (Hrsg.), Naked Truths. Women, Sexuality and Gender in Classical Art and Archeology (London 1997) 267–277

Bradley 2011

M. Bradley, Obesity, Corpulence and Emaciation in Roman Art, BSR 79, 2011, 1–41

Brandt 2002

H. Brandt, Wird auch silbern mein Haar. Eine Geschichte des Alters in der Antike (München 2002)

Bremmer 1985

J. N. Bremmer, La donna anziana: libertà e indipendenza, in: B. Gentili – G. Arrigoni (Hrsg.), Le donne in Grecia (Rom 1985) 275–298

Bremmer 1987

J. N. Bremmer, The Old Women of Ancient Greece, in: J. Blok – P. Mason (Hrsg.), Sexual Asymmetry. Studies in Ancient Society (Amsterdam 1987) 191–215

Brinkmann 2003

V. Brinkmann, Herakles tötet den ägyptischen König Busiris, in: R. Wünsche (Hrsg.), Herakles. Herkules. Ausstellungskatalog München (München 2003) 175–177

Brommer 1982

F. Brommer, Theseus. Die Taten des griechischen Helden in der antiken Kunst und Literatur (Darmstadt 1982)

Brommer 1984

F. Brommer, Herakles II. Die unkanonischen Taten des Helden (Darmstadt 1984)

Brown 1997

S. Brown, „Ways of Seeing“ Women in Antiquity. An Introduction to Feminism in Classical Archeology and Ancient Art History, in: A. O. Koloski-Ostrow – C. L. Lyons (Hrsg.), Naked Truths. Women, Sexuality and Gender in Classical Art and Archeology (London 1997) 12–42

Buchholz 1976/1977

H. G. Buchholz, Mörsersymbolik, *ActaPraehistA* 7/8, 1976/1977, 249–270

Bundrick 2005

S. D. Bundrick, *Music and Image in Classical Athens* (Cambridge 2005)

Burn 1987

L. Burn, *The Meidias Painter* (Oxford 1987)

Buschor 1927

E. Buschor, *Die Affen-Inseln*, *AM* 52, 1927, 230–234

Cartledge 1993

P. Cartledge, *The Greeks. A Portrait of Self and Others* (Oxford 1993)

Cohen 2000a

B. Cohen, Introduction, in: B. Cohen (Hrsg.), *Not the Classical Ideal. Athens and the Construction of the Other in Greek Art* (Leiden 2000) 3–20

Cohen 2000b

B. Cohen, *Man-killers and Their Victims: Inversion of the Heroic Ideal in Classical Art*, in: B. Cohen (Hrsg.), *Not the Classical Ideal. Athens and the Construction of the Other in Greek Art* (Leiden 2000) 98–131

Cohen 2006a

B. Cohen, Introduction, in: B. Cohen (Hrsg.), *The Colors of Clay. Special Techniques in Athenian Vases*. *Ausstellungskatalog Malibu* (Los Angeles 2006) 2–7

Cohen 2006b

B. Cohen, *Added Clay and Gilding in Athenian Vase-painting*, in: B. Cohen (Hrsg.), *The Colors of Clay. Special Techniques in Athenian Vases*. *Ausstellungskatalog Malibu* (Los Angeles 2006) 106–148

Cohen 2006c

B. Cohen, *Outline in Black- and Red-Figure Vase-Painting*, in: B. Cohen (Hrsg.), *The Colors of Clay. Special Techniques in Athenian Vases*. *Ausstellungskatalog Malibu* (Los Angeles 2006) 149–184

Cohen 2007

A. Cohen, *Gendering the Age Gap: Boys, Girls, and Abduction in Ancient Greek Art*, in: A. Cohen – J. B. Rutter (Hrsg.), *Constructions of Childhood in Ancient Greece and Italy*, *Hesperia Suppl.* 41 (Princeton 2007) 257–278

Cohen 2011

A. Cohen, *The Self as Other. Performing Humor in Ancient Greek Art*, in: E. S. Gruen (Hrsg.), *Cultural Identity in Ancient Mediterranean* (Los Angeles 2011) 465–490

Compton-Engle 2015

G. Compton-Engle, *Costume in the Comedies of Aristophanes* (Cambridge 2015)

Courtney-Clarke 2003

M. Courtney-Clarke, *Südafrika. Die Kunst der Ndebele-Frauen* (München 2003)

Dasen 1990

V. Dasen, *Dwarfs in Athens*, *OxfJA* 9, 1990, 191–207

Dasen 1993

V. Dasen, *Dwarfs in Ancient Egypt and Greece* (Oxford 1993)

Degele 2008

N. Degele, *Gender / Queer Studies. Eine Einführung* (Paderborn 2008)

Della Casa 2013

P. Della Casa, *Matters of Identity: Body, Dress, and Markers in Social Context*, in: P. Della Casa – C. Witt (Hrsg.), *Tattoos and Body Modifications in Antiquity. Proceedings of the Sessions at the EAA Annual Meetings in The Hague and Oslo, 2010/2011, Zurich Studies of Archaeology 9* (Zürich 2013) 9–13

Della Casa – Witt 2013

P. Della Casa – C. Witt, *Aspects of Embodiment – Tattoos and Body Modifications in Antiquity*, in: P. Della Casa – C. Witt (Hrsg.), *Tattoos and Body Modifications in Antiquity. Proceedings of the Sessions at the EAA Annual Meetings in The Hague and Oslo, 2010/2011, Zurich Studies of Archaeology 9* (Zürich 2013) 5

Dietrich 2010

N. Dietrich, *Figur ohne Raum? Bäume und Felsen in der attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr.* (Berlin 2010)

Dresen – Freitag 2017

A. Dresen – F. Freitag (Hrsg.), *Crossing. Über Inszenierungen kultureller Differenzen und Identitäten* (Bielefeld 2017)

Eaverly 2013

M. A. Eaverly, *Tan Men/Pale Women. Color and Gender in Archaic Greece and Egypt. A Comparative Approach* (Ann Arbor 2013)

Ebenbauer 1996

A. Ebenbauer, *Rede über das Schöne*, in: E. Specht (Hrsg.), *Schönheit: Form und Norm. Internationales Symposium, Wien 19./20. Jänner 1996* (Wien 1996) 1–3

Fabbri 2013

L. Fabbri, *La metamorfosi di un mostro. La figura di Lamia dall'antichità all'Ottocento*, in: I. Baglioni (Hrsg.), *Monstra. Costruzione e Percezione delle Entità Ibride e Mostruose nel Mediterraneo Antico II. L'Antichità Classica* (Rom 2013) 273–295

Fellmann 1978

B. Fellmann, *Zur Deutung frühgriechischer Körperornamente*, *JdI* 93, 1978, 1–29

Ferrari 2002

G. Ferrari, *Figures of Speech. Men and Maidens in Ancient Greece* (Chicago 2002)

Ferri – Conrad 2017

J.-V. Ferri – D. Conrad, *Asterix in Italien* (Berlin 2017)

Fisher 1993

N. R. E. Fisher, *Slavery in Classical Greece* (London 1993)

Flaig 2001

E. Flaig, Den Untermenschen konstruieren. Wie die griechische Klassik den Sklaven von Natur erfand, in: R. von den Hoff – S. Schmidt (Hrsg.), Konstruktionen von Wirklichkeit. Bilder im Griechenland des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr. (Stuttgart 2001) 27–49

Foley 2000

The Comic Body in Greek Art and Drama, in: B. Cohen (Hrsg.), Not the Classical Ideal. Athens and the Construction of the Other in Greek Art (Leiden 2000) 275–311

Förtsch 1997

R. Förtsch, Die Nichtdarstellung des Spektakulären: Griechische Bildkunst und griechisches Drama im 5. und frühen 4. Jh. v. Chr., *Hephaistos* 15, 1997, 47–68

Frel 1963

J. Frel, Dike and Adikia, in: L. Varcl – R. F. Willetts (Hrsg.), *Geras*. Festschrift George Thomson (Prag 1963) 95–98

Frel 1981

J. Frel, *Greek Portraits in the J. Paul Getty Museum* (Malibu 1981)

Frickenhausen 1912

A. Frickenhausen, *Lenäenvasen* (Berlin 1912)

Frielinghaus 2006

H. Frielinghaus, Menschen: Tracht, in: T. Hölscher (Hrsg.), *Klassische Archäologie. Grundwissen* (Darmstadt 2006) 331–336

Frontisi-Ducroux 1995

F. Frontisi-Ducroux, *Du Masque au Visage. Aspects de l'identité en Grèce ancienne* (Paris 1995)

Frontisi-Ducroux – Lissarrague 1990

F. Frontisi-Ducroux – F. Lissarrague, From Ambiguity to Ambivalence: A Dionysiac Excursion through the „Anakreontic“ Vases, in: D. M. Halperin – J. J. Winkler – F. I. Zeitlin (Hrsg.), *Before Sexuality. A Construction of Erotic Experience in the Ancient Greek World* (Princeton 1990) 211–256

Garland 1995

R. Garland, *The Eye of the Beholder. Deformity and Disability in the Graeco-Roman World* (London 1995)

Gebauer 2002

J. Gebauer, *Pompe und Thysia. Attische Tieropferdarstellungen auf schwarz- und rotfigurigen Vasen* (Münster 2002)

Gell 1993

A. Gell, *Wrapping in Images. Tattooing in Polynesia* (Oxford 1993)

Gentili – Arrigoni 1985

B. Gentili – G. Arrigoni (Hrsg.), *Le donne in Grecia* (Rom 1985)

Girard 2015

T. Girard, *L'Oblique dans le monde grec. Concept et imagerie* (Oxford 2015)

Giudice 2015

E. Giudice, *Il tymbos, la stele, la barca di Caronte. L'immaginario della morte sulle lekythoi funerarie a fondo bianco* (Rom 2015)

Giuliani 1993

L. Giuliani, *Rez. zu S. Pfisterer-Haas, Darstellungen alter Frauen in der griechischen Kunst* (Frankfurt am Main 1989), *Gnomon* 65, 1993, 282–284

Griffith 1998

R. D. Griffith, *The Origin of Memnon*, *ClAnt* 17, 1998, 212–234

Grmek – Gourevitch 1998

M. Grmek – D. Gourevitch, *Les maladies dans l'art antique* (Paris 1998)

Gruen 2011

E. S. Gruen, *Rethinking the Other in Antiquity* (Princeton 2011)

Göckenjan 2000

G. Göckenjan, *Das Alter würdigen. Altersbilder und Bedeutungswandel des Alters* (Frankfurt am Main 2000)

Golden 1985

M. Golden, *Pais*, «Child» and «Slave», *AntCl* 54, 1985, 91–104

Gorzelany 2014

D. Gorzelany, *An Unwelcome Aspect of Life: The Depiction of Old Age in Greek Vase Painting*, *Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae* 24/2, 2014, 153–177

Günther 2008

L.-M. Günther, *Griechische Antike* (Tübingen 2008)

Hahn – Hahn 2011

E. Hahn – H. H. Hahn, *Einführung*, in: O. Näpel, *Das Fremde als Argument. Identität und Alterität durch Fremdbilder und Geschichtsstereotype von der Antike bis zum Holocaust und 9/11 im Comic* (Frankfurt a. M. 2011) V–XIII

Håland 2014

E. J. Håland, *Rituals of Death and Dying in Modern and Ancient Greece: Writing History from a Female Perspective* (Cambridge 2014)

Hall 1998

J. M. Hall, *Ethnic Identity in Greek Antiquity* (Cambridge 1998)

Halm-Tisserant 1989

M. Halm-Tisserant, *Folklore et superstition en Grèce classique: Lamia torturée?*, *Kernos* 2, 1989, 67–82

Harari 2004

M. Harari, *A Short History of Pygmies in Greece and Italy*, in: K. Lomas (Hrsg.), *Greek Identity in the Western Mediterranean. Festschrift Brian Shefton* (Leiden 2004) 163–190

Harrison 2002

T. Harrison, *General Introduction*, in: T. Harrison (Hrsg.), *Greeks and Barbarians* (Edinburgh 2002) 1–14

Hartmann 2007

E. Hartmann, *Frauen in der Antike. Weibliche Lebenswelten von Sappho bis Theodora* (München 2007)

Hartwig 1893

P. Hartwig, *Die griechischen Meisterschalen der Blütezeit des strengen rothfigurigen Stiles* (Stuttgart 1893)

Harvey 1988

D. Harvey, *Painted Ladies: Fact, Fiction and Fantasy*, in: J. Christiansen – T. Melander (Hrsg.), *Proceedings of the 3rd Symposium on Ancient Greek and Related Pottery*, Kopenhagen, 31.8. – 4.9.87 (Kopenhagen 1988) 242–254

Hatzivassiliou 2010

E. Hatzivassiliou, *Athenian Black Figure Iconography between 510 and 475 B.C.*, TAF 6 (Rahden 2010)

Haug 2012

A. Haug, *Die Entdeckung des Körpers. Körper- und Rollenbilder im Athen des 8. und 7. Jh. v Chr.* (Berlin 2012)

Hawley 1998

R. Hawley, *The Dynamics of Beauty in Classical Greece*, in: D. Montserrat (Hrsg.), *Changing Bodies, Changing Meanings. Studies of the Human Body in Antiquity* (London 1998) 37–54

Heimerdinger 2013

T. Heimerdinger, *„Gegenkultur“: Kontra als Kitt – zur Einführung*, in: T. Heimerdinger – E.-M. Hochhauser – E. Kistler (Hrsg.), *„Gegenkultur“, Cultural Encounters and Transfers 2* (Würzburg 2013) 7–14

Heinemann 2009

A. Heinemann, *Ungleiche Festgenossen: Spätarchaische Gelagegemeinschaften im Medium der Vasenmalerei*, in: C. Mann – M. Haake – R. von den Hoff (Hrsg.), *Rollenbilder in der athenischen Demokratie. Medien, Gruppen, Räume im politischen und sozialen System. Beiträge zu einem interdisziplinären Kolloquium in Freiburg i. Br., 24.–25. November 2006* (Wiesbaden 2009) 35–70

Heinemann 2016

A. Heinemann, *Der Gott des Gelages. Dionysos, Satyrn und Mänaden auf attischem Trinkgeschirr des 5. Jahrhunderts v. Chr.* (Berlin 2016)

Henry 2011

M. M. Henry, *The Traffic in Women. From Homer to Hipponax, from War to Commerce*, in: A. Glazebrook – M. M. Henry (Hrsg.), *Greek Prostitutes in the Ancient Mediterranean, 800 BCE – 200 CE* (Madison, WI 2011) 14–33

Herrmann-Otto 2004

E. Herrmann-Otto, *Die Ambivalenz des Alters. Gesellschaftliche Stellung und politischer Einfluß der Alten in der Antike*, in: E. Herrmann-Otto (Hrsg.), *Die Kultur des Alterns von der Antike bis zur Gegenwart* (St. Ingbert 2004) 3–17

Himmelman 1971

N. Himmelman, *Archäologisches zum Problem der griechischen Sklaverei*, *AbhMainz* 13, 1971, 615–659

Hölscher 1993

T. Hölscher, Rez. zu N. Himmelmann, Ideale Nacktheit in der griechischen Kunst, *JdI ErgH.* 26 (Berlin 1990), *Gnomon* 65, 1993, 519–528

Hölscher 1996

T. Hölscher, Politik und Öffentlichkeit im demokratischen Athen: Räume, Denkmäler, Mythen, in: M. Sakellariou (Hrsg.), *Démocratie athénienne et culture. Colloque international organisé par l'Académie d'Athènes en coopération avec l'UNESCO*, 23, 24 et 25 novembre 1992 (Athen 1996) 171–187.

Hölscher 2000a

T. Hölscher, Einführung, in: T. Hölscher (Hrsg.), *Gegenwelten zu den Kulturen Griechenlands und Roms in der Antike* (München 2000) 9–18

Hölscher 2000b

T. Hölscher, Feindwelten – Glückswelten: Perser, Kentauren und Amazonen, in: T. Hölscher (Hrsg.), *Gegenwelten zu den Kulturen Griechenlands und Roms in der Antike* (München 2000) 287–320

Hölscher 2003

T. Hölscher, Körper, Handlung und Raum als Sinnfiguren in der griechischen Kunst und Kultur, in: K.-J. Hölkeskamp – J. Rüsen – E. Stein-Hölkeskamp – H. T. Grütter (Hrsg.), *Sinn (in) der Antike. Orientierungssysteme, Leitbilder und Wertkonzepte im Altertum* (Mainz 2003)

Hölscher 2013

T. Hölscher, Einführung: Wie weit reicht die Feindschaft?, in: N. Zenzen – T. Hölscher – K. Trampedach (Hrsg.), *Aneignung und Abgrenzung. Wechselnde Perspektiven auf die Antithese von 'Ost' und 'West' in der griechischen Antike* (Heidelberg 2013)

Humphreys 1996

S. Humphreys, Beauty and Body-Politics in Ancient Greece, in: E. Specht (Hrsg.), *Schönheit: Form und Norm. Internationales Symposium, Wien 19./20. Jänner 1996* (Wien 1996) 47–48

Isaac 2004

B. Isaac, *The Invention of Racism in Classical Antiquity* (Princeton 2004)

Isaac 2006

B. Isaac, Proto-Racism in Graeco-Roman Antiquity, *World Archaeology* 38/1, 2006, 32–47

Jacquet-Rimassa 2014

P. Jacquet-Rimassa, „Cherchez le pauvre!“. Quelques réflexions sur la pauvreté dans l'imagerie attique (VI-V^e a.C.), in: E. Galbois – S. Rougier-Blanc (Hrsg.), *La pauvreté en Grèce ancienne. Formes, représentations, enjeux* (Bordeaux 2014) 179–188

Janda 2006

M. Janda, Memnon, Eos und die Aithiopen: Zu Herkunft und Transformation eines Sagenstoffes, *Gymnasium* 113, 2006, 519–528

Jenkins u. a. 2015

I. Jenkins – C. Farge – V. Turner (Hrsg.), *Defining Beauty. The Body in Ancient Greek Art*. Ausstellungskatalog London (London 2015)

Johnson 1998

P. Johnson, Historical Readings of Old Age and Ageing, in: P. Johnson – P. Thane (Hrsg.), *Old Age from Antiquity to Post-Modernity* (London 1998) 1–18

Jones 1987

C. P. Jones, Stigma: Tattooing and Branding in Graeco-Roman Antiquity, *JRS* 77, 1987, 139–155

Kächelen 2004

W.-P. Kächelen, *Tatau und Tattoo. Eine Epigraphik der Identitätskonstruktion* (Aachen 2004)

Kaesper 2008

B. Kaesper, Die Starken Frauen des Mythos: Tyologie und Sinn, in: R. Wünsche – B. H. Kaesper (Hrsg.), *Starke Frauen. Ausstellungskatalog München* (München 2008) 32–38

Keuls 1985

E. C. Keuls, *The Reign of the Phallus. Sexual Politics in Ancient Athens* (New York 1985)

Keuls 2007

E. C. Keuls, Attic Red-Figured Representations of Foreigners: Self-Definition and Caricature, in: F. Giudic – R. Panvini (Hrsg.), *Il greco, il barbaro e la ceramica attica. Immaginario del diverso, processi di scambio e autorappresentazione degli indigeni IV. Atti del Convegno Internazionale di Studi. 14–19 maggio 2001. Catania, Caltanissetta, Gela, Camarina, Vittoria, Siracusa* (Rom 2007) 19–25

Killet 1994

H. Killet, *Zur Ikonographie der Frau auf attischen Vasen archaischer und klassischer Zeit* (Berlin 1994)

Kilmer 1997

M. Kilmer, 'Rape' in Early Red-Figure Pottery. Violence and Threat in Homo-erotic and Hetero-erotic Contexts, in: S. Deacy – K. F. Pierce (Hrsg.), *Rape in Antiquity* (London 1997) 123–141

Klees 1998

H. Klees, *Sklavenleben im klassischen Griechenland* (Stuttgart 1998)

Knauß 2003

F. Knauß, Lehrer tot – Schule aus. Herakles und Linos, in: R. Wünsche (Hrsg.), *Herakles – Herkules. Ausstellungskatalog München* (München 2003) 47–50

Koch-Brinkmann 1999

U. Koch-Brinkmann, *Polychrome Bilder auf weißgrundigen Lekythen. Zeugen der klassischen griechischen Malerei* (München 1999)

Korshak 1987

Y. Korshak, *Frontal Faces in Attic Vase Painting of the Archaic Period* (Chicago 1987)

Kreilinger 2007

U. Kreilinger, Anständige Nacktheit. Körperpflege, Reinigungsriten und das Phänomen weiblicher Nacktheit im archaisch-klassischen Athen, *TAF* 2 (Rahden 2007)

Kron 1976

U. Kron, Die zehn attischen Phylenheroen. Geschichte, Mythos, Kult und Darstellung, *AM Beih.* 5 (Berlin 1976) 152–157

Krug 2012

A. Krug, Doktorspiele? – Der Aryballos Peytel, *Boreas* 35, 2012, 11–22

Krumeich 1999

R. Krumeich, Archäologische Einleitung, in: R. Krumeich – N. Pechstein – B. Seidensticker (Hrsg.), *Das griechische Satyrspiel, Texte zur Forschung 72* (Darmstadt 1999) 41–73

Krumeich 2009

R. Krumeich, Würdevolle Greise und alte Geizkragen. Zur Bewertung des Alters im antiken Theater, in: H.-H. von Prittwitz und Gaffron (Hrsg.), *Alter in der Antike. Die Blüte des Alters aber ist die Weisheit. Ausstellungskatalog Bonn* (Bonn 2009) 39–50

Krutak 2013

L. Krutak, The Power to Cure: A Brief History of Therapeutic Tattooing, in: P. Della Casa – C. Witt (Hrsg.), *Tattoos and Body Modifications in Antiquity. Proceedings of the Sessions at the EAA Annual Meetings in The Hague and Oslo, 2010/2011, Zurich Studies of Archaeology 9* (Zürich 2013) 27–34

Kunze-Götte 2009

E. Kunze-Götte, Beobachtungen zur Darstellungsweise sepulkraler Thematik auf weißgrundigen Le-kythen, in: S. Schmidt – J. H. Oakley (Hrsg.), *Hermeneutik der Bilder. Beiträge zur Ikonographie und Interpretation griechischer Vasenmalerei, CVA Beih. 4* (München 2009) 53–64

Kyrieleis 2012/2013

H. Kyrieleis, Pelops, Herakles, Theseus. Zur Interpretation der Skulpturen des Zeustempels von Olympia, *JdI* 127/128, 2012/2013, 51–124

Laes 2005

C. Laes, À la recherche de la vieillesse dans l'Antiquité gréco-romaine, *AntCl* 74, 2005, 243–255

Lavergne 2011

D. Lavergne, L'épilation féminine en Grèce ancienne, in: L. Bodiou – F. Gherchanoc – V. Huet – V. Mehl (Hrsg.), *Parures et artifices: le corps exposé dans l'Antiquité* (Paris 2011) 99–110

Leclant 1976

J. Leclant, Kushites and Meroïtes: Iconography of the African Rulers in the Ancient Upper Nile, in: J. Vercoutter – J. Leclant – F. M. Snowden, Jr. – J. Desanges (Hrsg.), *The Image of the Black in Western Art I. From the Pharaoh to the Fall of the Roman Empire* (Cambridge 1976) 89–132

Lee 2009

M. M. Lee, Body-Modification in Classical Greece, in: T. Fögen – M. M. Lee (Hrsg.), *Bodies and Boundaries in Graeco-Roman Antiquity* (Berlin 2009) 155–180

Lee 2015

M. M. Lee, *Body, Dress, and Identity in Ancient Greece* (Cambridge 2015)

Lewis 1998/1999

S. Lewis, Slaves as Viewers and Users of Athenian Pottery, *Hephaistos* 16/17, 1998/1999, 71–90

Lewis 2002

S. Lewis, *The Athenian Woman. An Iconographic Handbook* (London 2002)

Lissarrague 1993

F. Lissarrague, Frauenbilder, in: G. Duby – M. Perrot (Hg.) *Geschichte der Frauen. Antike* (Frankfurt 1993) 177–254

Lissarrague 2002

F. Lissarrague, The Athenian Image of the Foreigner, in: T. Harrison (Hrsg.), *Greeks and Barbarians* (Edinburgh 2002) 101–124

Lorenz 2008

S. Lorenz, Frauen von mörderischer Stärke, in: R. Wünsche – B. Kaeser (Hrsg.), *Starke Frauen. Ausstellungskatalog München* (München 2008) 279–310

Lüdorf 2010

G. Lüdorf, Zur Größe athenischer Töpferwerkstätten des 6. und 5. Jhs. v. Chr. Familienunternehmen oder zentralisierte Massenproduktion?, in: H. Lohmann – T. Mattern (Hrsg.), *Attika. Archäologie einer „zentralen“ Kulturlandschaft. Akten der internationalen Tagung vom 18.–20. Mai 2007 in Marburg* (Wiesbaden 2010) 151–159

Lyons – Koloski-Ostrow 1997

C. L. Lyons – A. O. Koloski-Ostrow, Naked Truths about Classical Art. An Introduction, in: A. O. Koloski-Ostrow – C. L. Lyons (Hrsg.), *Naked Truths. Women, Sexuality and Gender in Classical Art and Archeology* (London 1997) 1–11

Machnik 2009

K. Machnik, „Schwarzafrika“, in: S. Arndt – A. Hornscheid (Hrsg.), *Afrika und die deutsche Sprache. Ein kritisches Nachschlagewerk* ²(Münster 2009) 204–206

Maish u. a. 2006

J. Maish – M. Svoboda – S. Lansing-Maish, Technical Studies of Some Attic Vases in the J. Paul Getty Museum, in: B. Cohen (Hrsg.), *The Colors of Clay. Special Techniques in Athenian Vases. Ausstellungskatalog Malibu* (Los Angeles 2006) 8–16

Mann 2009a

C. Mann, Einleitung, in: C. Mann – M. Haake – R. von den Hoff (Hrsg.), *Rollenbilder in der athenischen Demokratie. Medien, Gruppen, Räume im politischen und sozialen System. Beiträge zu einem interdisziplinären Kolloquium in Freiburg i. Br., 24.–25. November 2006* (Wiesbaden 2009) 9–15

Mann 2009b

C. Mann, *Kalokagathia* in der Demokratie: Überlegungen zur Medialität der politischen Kommunikation im klassischen Athen, in: C. Mann – M. Haake – R. von den Hoff (Hrsg.), *Rollenbilder in der athenischen Demokratie. Medien, Gruppen, Räume im politischen und sozialen System. Beiträge zu einem interdisziplinären Kolloquium in Freiburg i. Br., 24.–25. November 2006* (Wiesbaden 2009) 147–170

Matheson 2009

S. B. Matheson, Old Age in Athenian Vase-Painting, in: J. H. Oakley – O. Palagia (Hrsg.), *Athenian Potters and Painters II* (Oxford 2009) 192–200

Mauritsch 1992

P. Mauritsch, Sexualität im frühen Griechenland. Untersuchungen zu Norm und Abweichung in den homerischen Epen (Wien 1992)

Mayer 1885

M. Mayer, Lamia, *AZ* 1885, 120–130

Mayer 1891

M. Mayer, Noch einmal Lamia, *AM* 16, 1891, 300–312

Mayor 2014

A. Mayor, *The Amazons. Lives and Legends of Warrior Women across the Ancient World* (Princeton 2014)

McNiven 1995

T. McNiven, *The Unheroic Penis: Otherness Exposed*, *Source* 15, 1995, 10–16

McNiven 2000

T. McNiven, *Behaving like an Other: Telltale Gestures in Athenian Vase Painting*, in: B. Cohen (Hrsg.), *Not the Classical Ideal. Athens and the Construction of the Other in Greek Art* (Leiden 2000) 71–97

Mertens 2006

J. R. Mertens, *Attic White Ground: Potter and Painter*, in: B. Cohen (Hrsg.), *The Colors of Clay. Special Techniques in Athenian Vases. Ausstellungskatalog Malibu* (Los Angeles 2006) 186–238

Metzler 2004

D. Metzler, *Zur Theorie und Methode der Erforschung von Rassismus in der Antike*, in: D. Metzler, *Kleine Schriften zur Geschichte und Religion des Altertums und deren Nachleben* (Münster 2004) 34–51

Miller 1997

M. C. Miller, *Athens and Persia in the Fifth Century B. C. A Study in Cultural Receptivity* (Cambridge 1997)

Miller 2000

M. C. Miller, *The Myth of Bousiris: Ethnicity and Art*, in: B. Cohen (Hrsg.), *Not the Classical Ideal. Athens and the Construction of the Other in Greek Art* (Leiden 2000) 411–442

Mitchell 2009

A. G. Mitchell, *Greek Vase-Painting and the Origins of Visual Humour* (Cambridge 2009)

Mitchell 2013

A. G. Mitchell, *Disparate Bodies in Ancient Artefacts: The Function of Caricature and Pathological Grotesques among Roman Terracotta Figurines*, in: C. Laes – C. F. Goodey – M. Lynn Rose (Hrsg.), *Disabilities in Roman Antiquity. Disparate Bodies A Capite ad Calcem* (Leiden 2013) 275–297

Molodin 2005

V. I. Molodin, *Die Tätowierung bei der antiken Bevölkerung Sibiriens*, *MANthrWien* 134/135, 2005, 95–114

Mommsen 2010

H. Mommsen, *Thraker und Thrakerinnen im attischen Totenkult*, in: F. Giudice – R. Panvini (Hrsg.), *Il greco, il barbaro e la ceramica attica. Immaginario del diverso, processi di scambio e autorappresentazione degli indigeni I. Atti del Convegno Internazionale di Studi. 14–19 maggio 2001. Catania, Caltanissetta, Gela, Camarina, Vittoria, Siracusa* (Rom 2010) 37–50

Moraw 1998

S. Moraw, *Die Mänade in der attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr. Rezeptionsästhetische Analyse eines antiken Weiblichkeitsentwurfs* (Mainz 1998)

Moraw 2001

S. Moraw, *Unvereinbare Gegensätze? Frauengemachbilder des 4. Jahrhunderts v. Chr. und das Ideal der bürgerlichen Frau*, in: R. von den Hoff – S. Schmidt (Hrsg.), *Konstruktionen von Wirklichkeit. Bilder im Griechenland des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.* (Stuttgart 2001) 211–223

Moraw 2003

S. Moraw, Schönheit und Sophrosyne. Zum Verhältnis von weiblicher Nacktheit und bürgerlichem Status in der attischen Vasenmalerei, *JdI* 118, 2003, 1–47

Moreno Conde 2015

M. Moreno Conde, Entre la risa y el rechazo: construir la fealdad en la antigua Grecia, in: C. Sánchez – I. Escobar (Hrsg.), *Dioses, héroes y atletas. La imagen del cuerpo en la Grecia antigua*. Ausstellungskatalog Alcalá de Henares (Madrid 2015) 186–199

Morris 1998

I. Morris, Remaining Invisible. The Archaeology of the Excluded in Classical Athens, in: S. Joshel (Hrsg.), *Women and Slaves in Graeco-Roman Culture. Differential Equations* (London 1998), 193–220

Muth 2006

S. Muth, Als die Gewaltbilder zu ihrem Wirkungspotential fanden, in: B. Seidensticker – M. Vöhler (Hrsg.) *Gewalt und Ästhetik. Zur Gewalt und ihrer Darstellung in der griechischen Klassik* (Berlin 2006) 259–293

Muth 2008

S. Muth, Gewalt im Bild. Das Phänomen der medialen Gewalt im Athen des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr. (Berlin 2008)

Näpel 2011

O. Näpel, Das Fremde als Argument. Identität und Alterität durch Fremdbilder und Geschichtsstereotype von der Antike bis zum Holocaust und 9/11 im Comic (Frankfurt a. M. 2011)

Neils 2000

J. Neils, Others Within the Other: An Intimate Look at Hetairai and Maenads, in: B. Cohen (Hrsg.), *Not the Classical Ideal. Athens and the Construction of the Other in Greek Art* (Leiden 2000) 203–226

Neils 2003

J. Neils (Hrsg.), *Coming of Age in Ancient Greece. Images of Childhood from the Classical Past*. Ausstellungskatalog Hanover, New Hampshire (New Haven 2003)

Nikolopoulos 2003

A. D. Nikolopoulos, Tremuloque Gradu Venit Aegra Senectus: Old Age in Ovid's *Metamorphoses*, *Mnemosyne* 56, 2003, 48–60

Nippel 1996

W. Nippel, La costruzione dell'«altro», in: S. Settis (Hrsg.), *I Greci. Storia Cultura Arte Società. I. Noi e i Greci* (Turin 1996) 165–196

Oakley 1988

J. H. Oakley, Perseus, the Graiai, and Aeschylus' *Phorkides*, *AJA* 92, 1988, 383–391

Oakley 1990

J. H. Oakley, The Phiale Painter, *Kerameus* 8 (Mainz 1990)

Oakley 2000

J. H. Oakley, Some 'Other' Members of the Athenian Household: Maids and Their Mistresses in Fifth-century Athenian Art, in: B. Cohen (Hrsg.), *Not the Classical Ideal. Athens and the Construction of the Other in Greek Art* (Leiden 2000) 227–247

Oakley 2003

J. H. Oakley, *Death and the Child*, in: J. Neils (Hrsg.), *Coming of Age in Ancient Greece. Images of Childhood from the Classical Past*. Ausstellungskatalog Hanover, New Hampshire (New Haven 2003) 163–194

Oakley 2004

J. H. Oakley, *Picturing Death in Classical Athens. The Evidence of the White Lekythoi* (Cambridge 2004)

Oakley 2009

J. H. Oakley, *Child Heroes in Greek Art*, in: S. Albersmeier (Hrsg.), *Heroes. Mortals and Myths in Ancient Greece*. Ausstellungskatalog Baltimore (Baltimore 2009) 66–87

Oakley 2010

J. H. Oakley, *Barbarians on Attic White Lekythoi*, in: F. Giudice – R. Panvini (Hrsg.), *Il greco, il barbaro e la ceramica attica. Immaginario del diverso, processi di scambio e autorappresentazione degli indigeni I*. Atti del Convegno Internazionale di Studi. 14.–19. maggio 2001. Catania, Caltanissetta, Gela, Camarina, Vittoria, Siracusa (Rom 2010) 93–100

Oakley 2013

J. H. Oakley, *The Greek Vase. Art of the Storyteller* (Los Angeles 2013)

Osborne 2011

R. Osborne, *The History Written on the Classical Greek Body* (Cambridge 2011)

Özen-Kleine 2016

B. Özen-Kleine, *Das Phänomen der ‚Verjüngung‘ im klassischen Athen. Zur Bedeutung von Altersstufen in der Bilderwelt des 6. und 5. Jhs. v. Chr.*, *Philippika* 94 (Wiesbaden 2016)

Padgett 2000

J. M. Padgett, *The Stable Hands of Dionysos: Satyrs and Donkeys as Symbols of Social Marginalization in Attic Vase Painting*, in: B. Cohen (Hrsg.), *Not the Classical Ideal. Athens and the Construction of the Other in Greek Art* (Leiden 2000) 43–70

Panese 2014

F. Panese, *The Creation of the „Negro“ at the Turn of the Nineteenth Century: Petrus Camper, Johann Friedrich Blumenbach, and Julien-Joseph Virey*, in: N. Bancel – T. David – D. Thomas (Hrsg.), *The Invention of Race. Scientific and Popular Representations* (New York 2014) 48–59

Pankova 2017

S. Pankova, *Identifications of Iron Age Tattoos from the Altai-Sayan Mountains in Russia*, in: L. Krutak – A. Deter-Wolf (Hrsg.), *Ancient Ink. The Archaeology of Tattooing* (Washington 2017) 66–98

Papadodima 2013

E. Papadodima, *Foreignness Negotiated. Conceptual and Ethical Aspects of the Greek-Barbarian Distinction in Fifth-Century Literature* (Hildesheim 2013)

Parker 2015

H. N. Parker, *Vaseworld. Depiction and Description of Sex at Athens*, in: R. Blondell – K. Ormand (Hrsg.), *Ancient Sex. New Essays* (Columbus 2015) 23–142

Parkin 1998

T. Parkin, Ageing in Antiquity. Status and Participation, in: P. Johnson – P. Thane (Hrsg.), *Old Age from Antiquity to Post-Modernity* (London 1998) 19–42

Parkin 2005

T. Parkin, Das antike Griechenland und die römische Welt. Das Alter – Segen oder Fluch?, in: P. Thane (Hrsg.), *Das Alter. Eine Kulturgeschichte* (Darmstadt 2005) 31–69

Penz 1996

O. Penz, Entwicklung des Schönheitsbegriffs seit dem 19. Jahrhundert, in: E. Specht (Hrsg.), *Schönheit: Form und Norm. Internationales Symposium, Wien 19./20. Jänner 1996* (Wien 1996) 37–44

Peschel 1987

I. Peschel. Die Hetäre bei Symposion und Komos in der attisch-rotfigurigen Vasenmalerei des 6.–4. Jahrhunderts v. Chr. (Frankfurt am Main 1987)

Petersen 1997

L. H. Petersen, Divided Consciousness and Female Companionship: Reconstructing Female Subjectivity on Greek Vases, *Arethusa* 30, 1997, 35–74

Petersen – Salzman-Mitchell 2012

L. H. Petersen – P. Salzman-Mitchell (Hrsg.), *Mothering and Motherhood in Ancient Greece and Rome* (Austin 2012)

Pfisterer-Haas 1989

S. Pfisterer-Haas, Darstellungen alter Frauen in der griechischen Kunst (Frankfurt am Main 1989)

Pfisterer-Haas 1990a

S. Pfisterer-Haas, Ältere Frauen auf attischen Grabdenkmälern, *AM* 105, 1990, 179–196

Pfisterer-Haas 1990b

S. Pfisterer-Haas, Frauen beim Phalloskult, in: K. Vierneisel – B. Kaeser (Hrsg.), *Kunst der Schale, Kultur des Trinkens. Ausstellungskatalog München* (München 1990) 450–451

Pfisterer-Haas 2002

S. Pfisterer-Haas, Mädchen und Frauen am Wasser. Brunnenhaus und Louterion als Orte der Frauengemeinschaft und der möglichen Begegnung mit einem Mann, *JdI* 117, 2002, 1–79

Pfisterer-Haas 2009a

S. Pfisterer-Haas, Alter im Mythos, in: H.-H. von Prittwitz und Gaffron (Hrsg.), *Alter in der Antike. Die Blüte des Alters aber ist die Weisheit. Ausstellungskatalog Bonn* (Bonn 2009) 29–38

Pfisterer-Haas 2009b

S. Pfisterer-Haas, Ammen und Pädagogen, in: H.-H. von Prittwitz und Gaffron (Hrsg.), *Alter in der Antike. Die Blüte des Alters aber ist die Weisheit. Ausstellungskatalog Bonn* (Bonn 2009) 69–80

Prange – Wünsche 2000

P. Prange – R. Wünsche, *Das Feige(n)blatt... Ausstellungskatalog München* (München 2000)

Raeck 1981

W. Raeck, *Zum Barbarenbild in der Kunst Athens im 6. und 5. Jahrhundert v. Chr.* (Bonn 1981)

Rankine 2006

P. D. Rankine, *Ulysses in Black. Ralph Ellison, Classicism, and African American Literature* (Madison 2006)

Räuchle 2017

V. Räuchle, *Die Mütter Athens und ihre Kinder. Verhaltens- und Gefühlsideale in klassischer Zeit* (Berlin 2017)

Redford 2004

D. B. Redford, *From Slave to Pharaoh. The Black Experience of Ancient Egypt* (Baltimore 2004)

Recke 2002

M. Recke, *Gewalt und Leid. Das Bild des Kriegers bei den Athenern im 6. und 5. Jh. v. Chr.* (Istanbul 2002)

Reeder 1995

E. D. Reeder, *Woman as Other*, *Source* 15, 1995, 25–31

Reeder 1996

E. D. Reeder (Hrsg.), *Pandora. Frauen im klassischen Griechenland. Ausstellungskatalog Baltimore* (Mainz 1996)

Renaut 2011

L. Renaut, «Main peintes et menton brûlé»: la parure tatouée des femmes thraces, in: L. Bodiou – F. Gherchanoc – V. Huet – V. Mehl (Hrsg.), *Parures et artifices: le corps exposé dans l'Antiquité* (Paris 2011) 191–216

Ritter 2005

S. Ritter, *Eros und Gewalt: Menelaos und Helena in der attischen Vasenmalerei des 5. Jhs. v. Chr.*, in: G. Fischer – S. Moraw (Hrsg.), *Die andere Seite der Klassik. Gewalt im 5. und 4. Jahrhundert v. Chr. Kulturwissenschaftliches Kolloquium Bonn, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, 11.–13. Juli 2002* (Stuttgart 2005) 265–285

Ritter 2017

S. Ritter, *Zur Situierung erotischer Bilder in der pompejanischen Wandmalerei*, *JdI* 132, 2017, 225–270

Robertson 1979

M. Robertson, *A Muffled Dancer and Others*, in: A. Camitoglou (Hrsg.), *Studies in Honour of Arthur Dale Trendall* (Sydney 1979) 129–134

Rose 2012

H. J. Rose, *Griechische Mythologie. Ein Handbuch* ³(München 2012)

Rosenberg 2015

J. L. Rosenberg, *The Masks of Orthia: Form, Function and the Origins of Theatre*, *BSA* 110, 2015, 247–261

Rühfel 1988

H. Rühfel, *Ammen und Kinderfrauen im klassischen Athen*, *AW* 19/4, 1988, 43–57

Sabetai 2009a

V. Sabetai, The Poetics of Maidenhood: Visual Constructs of Womanhood in Vase-Painting, in: S. Schmidt – J. H. Oakley (Hrsg.), *Hermeneutik der Bilder. Beiträge zur Ikonographie und Interpretation griechischer Vasenmalerei* (München 2009) 103–114

Sabetai 2009b

V. Sabetai, Marker Vase or Burnt Offering? The Clay Loutrophoros in Context, in: A. Tsingarida (Hrsg.), *Shapes and Uses of Greek Vases (7th–4th Centuries B.C.)*. Proceedings of the Symposium held at the Université libre de Bruxelles. 27–29 April 2006 (Brüssel 2009) 291–306

Said 2014

E. W. Said, *Orientalismus*⁴(Frankfurt am Main 2014)

Samadelli u. a. 2015

M. Samadelli – M. Melis – M. Miccoli – E. Egarter Vigl – A. R. Zink, Complete Mapping of the Tattoos of the 5300-Year-Old Tyrolean Iceman, *Journal of Cultural Heritage* 2015, <<http://dx.doi.org/10.1016/j.culher.2014.12.005>> (30.01.2015)

Saporiti 2009

M. Saporiti, L'immagine tatuata, in: M. Harari – S. Paltineri – M. T. A. Robino (Hrsg.), *Icone del mondo antico. Un seminario di storia delle immagini*. Pavia, Collegio Ghislieri, 25 novembre 2005 (Rom 2009) 129–137

Schade 2001

K. Schade, *Anus Ebria, Avia Educans und Pulcherrima Femina*. Altersdiskurse im römischen Frauenporträt, *JdI* 116, 2001, 259–276

Scheer 2000

T. Scheer, Forschungen über die Frau in der Antike. Ziele, Methoden, Perspektiven, *Gymnasium* 107, 2000, 143–172

Scheer 2011

T. Scheer, *Griechische Geschlechtergeschichte* (München 2011)

Schefold – Jung 1988

K. Schefold – F. Jung, Die Urkönige, Perseus, Bellerophon, Herakles und Theseus in der klassischen und hellenistischen Kunst (München 1988)

Schefold – Jung 1989

K. Schefold – F. Jung, Die Sagen von den Argonauten, von Theben und Troia in der klassischen hellenistischen Kunst (München 1989)

Schmidt 2005

S. Schmidt, Rhetorische Bilder auf attischen Vasen. Visuelle Kommunikation im 5. Jahrhundert v. Chr. (Berlin 2005)

Schmidt 2009

S. Schmidt, Hermeneutik der Bilder, in: S. Schmidt – J. H. Oakley (Hrsg.), *Hermeneutik der Bilder. Beiträge zur Ikonographie und Interpretation griechischer Vasenmalerei*, CVA Beih. 4 (München 2009) 9–14

Schmidt – Stähli 2012

S. Schmidt – A. Stähli, Griechische Vasenbilder als Medium des Kulturtransfers, in: S. Schmidt – A. Stähli (Hrsg.), Vasenbilder im Kulturtransfer. Zirkulation und Rezeption griechischer Keramik im Mittelmeerraum (München 2012) 9–13

Schmitz 2003

W. Schmitz, Einleitung, in: A. Gutsfeld – W. Schmitz (Hrsg.), Am schlimmen Rand des Lebens? Altersbilder in der Antike (Köln 2003) 9–30

Schmitz 2007

W. Schmitz, Haus und Familie im antiken Griechenland (München 2007)

Schmitz 2009

W. Schmitz, Schwer lastet das Alter. Alte Menschen im archaischen und klassischen Griechenland, in: H.-H. von Prittwitz und Gaffron (Hrsg.), Alter in der Antike. Die Blüte des Alters aber ist die Weisheit. Ausstellungskatalog Bonn (Bonn 2009) 23–27

Schollmeyer 2012

P. Schollmeyer, Einführung in die antike Ikonographie (Darmstadt 2012) 86–105

Schröder 2013

S. F. Schröder, Dionysos, der fremde Gott. Feste und Riten in Delphi und Athen, in: M. Philipp (Hrsg.), Dionysos. Rausch und Ekstase. Ausstellungskatalog Hamburg (München 2013) 24–29

Schulze 1998

H. Schulze, Ammen und Pädagogen. Sklavinnen und Sklaven als Erzieher in der antiken Kunst und Gesellschaft (Mainz 1998)

Schulze 2003

H. Schulze, Herakles bedroht das Alter, oder das Alter bedroht Herakles. Ein Bilderrätsel, in: R. Wünsche (Hrsg.), Herakles, Herkules. Ausstellungskatalog München (München 2003) 234–237

Schumacher 2001

L. Schumacher, Sklaverei in der Antike. Alltag und Schicksal der Unfreien (München 2001)

Schweitzer 1940

B. Schweitzer, Studien zur Entstehung des Porträts bei den Griechen (Leipzig 1940)

Segal 1982

C. Segal, Afterword: Jean-Pierre Vernant and the Study of Ancient Greece, *Arethusa* 15/1, 1982, 221–234

Shapiro 1977

H. A. Shapiro, Personification of Abstract Concepts in Greek Art and Literature to the end of the fifth century B. C. (Princeton 1977)

Shapiro 1993

H. A. Shapiro, Personifications in Greek Art. The Representation of Abstract Concepts 600–400 B. C. (Zürich 1993)

Shapiro 2003

H. A. Shapiro, Brief Encounters: Women and Men at the Fountain House, in: B. Schmaltz – M. Söldner (Hrsg.), Griechische Keramik im kulturellen Kontext. Akten des Internationalen Vasen-Symposiums in Kiel vom 24. – 28.9.2001 veranstaltet durch das Archäologische Institut der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel (Münster 2003) 96–98

Shapiro 2009

H. A. Shapiro, *Geras lygron?* Die Darstellung alter Männer in der griechischen Vasenmalerei, in: H.-H. von Prittwitz und Gaffron (Hrsg.), Alter in der Antike. Die Blüte des Alters aber ist die Weisheit. Ausstellungskatalog Bonn (Bonn 2009) 91–102

Simon 1959

E. Simon, Die Geburt der Aphrodite (Berlin 1959)

Simon 1972

E. Simon, Aphrodite und Adonis. Eine neuerworbene Pyxis in Würzburg, *AntK* 15, 1972, 20–26

Simon 1976

E. Simon, Die griechischen Vasen (München 1976)

Simon 1981

E. Simon, Die griechischen Vasen ²(München 1981)

Simon 1995

E. Simon, Nachrichten aus dem Martin-von-Wagner-Museum. Orpheus unter Kriegern, *AA* 1995, 483–487

Simon 2014

E. Simon, Herakles and Geras in Etruria, in: A. Avramidou – D. Demetriou (Hrsg.), Approaching the Ancient Artifact. Representation, Narrative, and Function. Festschrift H. Alan Shapiro (Berlin 2014) 65–68

Snowden 1970

F. M. Snowden, Jr., Blacks in Antiquity. Ethiopians in the Greco-Roman Experience (Cambridge 1970)

Snowden 1976

F. M. Snowden, Jr., Iconographical Evidence on the Black Populations in Greco-Roman Antiquity, in: J. Vercoutter – J. Leclant – F. M. Snowden, Jr. – J. Desanges (Hrsg.), The Image of the Black in Western Art I. From the Pharaoh to the Fall of the Roman Empire (Cambridge 1976) 133–245

Snowden 1983

F. M. Snowden, Jr., Before Color Prejudice. The Ancient View of Blacks (Cambridge 1983)

Snowden 2001

F. M. Snowden, Jr., Attitudes towards Blacks in the Greek and Roman World: Misinterpretations of the Evidence, in: E. M. Yamauchi (Hrsg.), Africa and Africans in Antiquity (East Lansing 2001) 246–275

Sojc 2005

N. Sojc, Trauer auf attischen Grabreliefs. Frauendarstellungen zwischen Ideal und Wirklichkeit (Berlin 2005)

Sommer – Sommer 2015

M. Sommer – D. Sommer, Care, Socialization, and Play in Ancient Attica. A Developmental Childhood Archaeological Approach (Aarhus 2015)

Sparkes 2000

B. A. Sparkes, Small World: Pygmies and Co., in: N. K. Rutter (Hrsg.), Word and Image in Ancient Greece (Edinburgh 2000) 79–98

Sparkes 2004

B. A. Sparkes, So Few People Look Like Themselves, in: S. Keay – S. Moser (Hrsg.), Greek Art in View. Festschrift Brian Sparkes (Oxford 2004) 1–23

Sparkes 2011

B. A. Sparkes, Some Greek Images of Others, in: B. L. Molyneaux (Hrsg.), The Cultural Life of Images. Visual Representation in Archeology (London 2011) 130–158

Specht u. a. 1996

E. Specht – K. Schaller – H. Wolf, Schlusswort, in: E. Specht (Hrsg.), Schönheit: Form und Norm. Internationales Symposium, Wien 19./20. Jänner 1996 (Wien 1996) 57–58

Spiess 1992

A. B. Spiess, Der Kriegerabschied auf attischen Vasen der archaischen Zeit (Frankfurt 1992)

Stähli 1999

A. Stähli, Die Verweigerung der Lüste. Erotische Gruppen in der antiken Plastik (Berlin 1999)

Stähli 2009

A. Stähli, Krüppel von Natur aus. Der Körper als Instrument sozialer Rollendefinition im Medium des Bildes, in: C. Mann – M. Haake – R. von den Hoff (Hrsg.), Rollenbilder in der athenischen Demokratie. Medien, Gruppen, Räume im politischen und sozialen System. Beiträge zu einem interdisziplinären Kolloquium in Freiburg i. Br., 24.–25. November 2006 (Wiesbaden 2009) 17–34

Stansbury-O'Donnell 2009

M. D. Stansbury-O'Donnell, Structural Analysis as an Approach to Defining the Comic, in: S. Schmidt – J. H. Oakley (Hrsg.), Hermeneutik der Bilder. Beiträge zur Ikonographie und Interpretation griechischer Vasenmalerei (München 2009) 33–41

Stansbury-O'Donnell 2011

M. D. Stansbury-O'Donnell, Looking at Greek Art (Cambridge 2011)

Steiner 2007

A. Steiner, Reading Greek Vases (Cambridge 2007)

Steinhart 1995

M. Steinhart, Das Motiv des Auges in der griechischen Bildkunst (Mainz 1995)

Steinhart 2004

M. Steinhart, Die Kunst der Nachahmung. Darstellungen mimetischer Vorführungen in der griechischen Bildkunst archaischer und klassischer Zeit (Mainz 2004)

Stewart 1996

A. Stewart, Vergewaltigung?, in: E. D. Reeder (Hrsg.), Pandora. Frauen im klassischen Griechenland. Ausstellungskatalog Baltimore (Mainz 1996) 74–89

Stewart 1997

A. Stewart, Art, Desire, and the Body in Ancient Greece (Cambridge 1997)

Susan Venit 1998

M. Susan Venit, Women in Their Cups, *Classical World* 92, 1998, 117–130

Sutton 1992

R. F. Sutton, Jr., Pornography and Persuasion on Attic Pottery, in: A. Richlin (Hrsg.), Pornography and Representation in Greece and Rome (Oxford 1992)

Sutton 2000

R. F. Sutton, Jr., The Good, the Base, and the Ugly: The Drunken Orgy in Attic Vase Painting and the Athenian Self, in: B. Cohen (Hrsg.), Not the Classical Ideal. Athens and the Construction of the Other in Greek Art (Leiden 2000) 180–202

Steingraber 1999

S. Steingraber, Zum ikonographischen und hermeneutischen Wandel von Pygmäen und speziell Geronomachiedarstellungen in vorhellenistischer Zeit (6.–4./3. Jh. v. Chr.), *MedA* 12, 1999, 29–41

Steinhart 1995

M. Steinhart, Das Motiv des Auges in der griechischen Bildkunst (Mainz 1995)

Steinhart 2008

M. Steinhart, Eine Liebestragödie: Penthesilea und Achill, in: R. Wünsche – B. H. Kaeser (Hrsg.), Starke Frauen. Ausstellungskatalog München (München 2008) 179–185

Taplin 1993

O. Taplin, Comic Angels and Other Approaches to Greek Drama Through Vase-Paintings (Oxford 1993)

Thalman 2011

W. G. Thalman, Some Ancient Greek Images of Slavery, in: R. Alston – E. Hall – L. Proffitt (Hrsg.), Reading Ancient Slavery (London 2011) 72–96

Thompson 1989

L. A. Thompson, Romans and Blacks (London 1989)

Thomsen 2011

A. Thomsen, Die Wirkung der Götter. Bilder mit Flügelfiguren auf griechischen Vasen des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr. (Berlin 2011)

Todorov 1985

T. Todorov, Die Eroberung Amerikas. Das Problem des Anderen (Frankfurt 1985)

Tordoff 2013

R. Tordoff, Introduction: Slaves and Slavery in Ancient Greek Comedy, in: B. Akrigg – R. Tordoff (Hrsg.), Slaves and Slavery in Ancient Greek Comic Drama (Cambridge 2013) 1–62

Torelli 2009

M. Torelli, Dallo stivaletto della vergine alla pantofola dell'etera, *Ostraka* 18, 2009, 184–192

Tsiafakis 2000

D. Tsiafakis, The Allure and Repulsion of Thracians in the Art of Classical Athens, in: B. Cohen (Hrsg.), *Not the Classical Ideal. Athens and the Construction of the Other in Greek Art* (Leiden 2000) 364–389

Varakis 2010

A. Varakis, Body and Mask in Aristophanic Performance, *BICS* 53, 2010, 17–38

Vercoutter 1976

J. Vercoutter, The Iconography of the Black in Ancient Egypt: From the Beginnings to the Twenty-fifth Dynasty, in: J. Vercoutter – J. Leclant – F. M. Snowden, Jr. – J. Desanges (Hrsg.), *The Image of the Black in Western Art I. From the Pharaoh to the Fall of the Roman Empire* (Cambridge 1976) 33–88

Vercoutter u. a. 1976

J. Vercoutter – J. Leclant – F. M. Snowden, Jr. – J. Desanges (Hrsg.), *The Image of the Black in Western Art I. From the Pharaoh to the Fall of the Roman Empire* (Cambridge 1976)

Vermeule 1969

E. Vermeule, Some Erotica in Boston, *AntK* 12, 1969, 9–15

Vierneisel 1967

K. Vierneisel, Berichte der Staatlichen Kunstsammlungen. Neuerwerbungen. Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek, *MüJB* 18, 1967, 241–248

Villanueva Puig 1988

M.-C. Villanueva Puig, La ménade, la vigne et le vin. Sur quelques types de représentations dans la céramique attique des VI^e et V^e siècles, *REA* 90, 1988, 35–53

Vlahogiannis 1998

N. Vlahogiannis, Disabling Bodies, in: D. Montserrat (Hrsg.), *Changing Bodies, Changing Meanings. Studies of the Human Body in Antiquity* (London 1998) 13–36

Vogt 1974

J. Vogt, *Ancient Slavery and the Ideal of Man* (Oxford 1974)

van Straten 1995

F. T. van Straten, *Hiera Kala. Images of Animal Sacrifice in Archaic and Classical Greece* (Leiden 1995)

Vlassopoulos 2013

K. Vlassopoulos, *Greeks and Barbarians* (Cambridge 2013)

Vollkommer 1988

R. Vollkommer, *Herakles in the Art of Classical Greece* (Oxford 1988)

von den Hoff 2009

R. von den Hoff, Odysseus. An Epic Hero with a Human Face, in: S. Albersmeier (Hrsg.), *Heroes. Mortals and Myths in Ancient Greece. Ausstellungskatalog Baltimore* (New Haven 2009) 57–65

von den Hoff – Schmidt 2001

R. von den Hoff – S. Schmidt, Bilder und Konstruktion: Ein interdisziplinäres Konzept für die Altertumswissenschaften, in: R. von den Hoff – S. Schmidt (Hrsg.), *Konstruktionen von Wirklichkeit. Bilder im Griechenland des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.* (Stuttgart 2001) 11–25

Voutiras 2001

E. Voutiras, Individuum und Norm: Bemerkungen zum Menschenbild der frühen Klassik, in: D. Papenfuss – V. M. Strocka (Hrsg.), Gab es das griechische Wunder? Griechenland zwischen dem Ende des 6. und der Mitte des 5. Jahrhunderts v. Chr., Tagungsbeiträge des 16. Fachsymposiums der Alexander-von-Humboldt-Stiftung vom 5. bis 9. April 1999 in Freiburg im Breisgau (Mainz 2001) 21–37

Wagner-Hasel 2000

B. Wagner-Hasel, Die Reglementierung von Traueraufwand und die Tradierung des Nachruhms der Toten in Griechenland, in: T. Späth – B. Wagner-Hasel (Hrsg.), Frauenwelten in der Antike. Geschlechterordnung und weibliche Lebenspraxis (Stuttgart 2000) 81–102

Wagner-Hasel 2006

B. Wagner-Hasel, Alter, Wissen und Geschlecht. Überlegungen zum Altersdiskurs in der Antike, *L'Homme* 17/1, 2006, 15–36

Wagner-Hasel 2009

B. Wagner-Hasel, Altersbilder in der Antike, in: J. Ehmer – O. Höffe (Hrsg.), Bilder des Alterns im Wandel. Historische, interkulturelle, theoretische und aktuelle Perspektiven (Halle 2009) 25–47

Wagner-Hasel 2011

B. Wagner-Hasel, Mnemosyne – die Göttin der Erinnerung. Zum Verhältnis von Traditionsbildung und Geschlecht in der Antike, in: H. Brandt – A. M. Auer – J. Brehm – D. de Brasi – L. K. Hörl (Hrsg.), *genus & generatio*. Rollenerwartungen und Rollenerfüllungen im Spannungsfeld der Geschlechter und Generationen in Antike und Mittelalter (Bamberg 2011) 23–48

Wagner-Hasel 2012

B. Wagner-Hasel, Alter in der Antike. Eine Kulturgeschichte (Köln 2012)

Walsh 2009

D. Walsh, Distorted Ideals in Greek Vase-Painting. The World of Mythological Burlesque (Cambridge 2009)

Walter-Karydi 2002

E. Walter-Karydi, Color in Classical Painting, in: M. A. Tiberios – D. Tsifakis (Hrsg.), Color in Ancient Greece. The Role of Color in Ancient Greek Art and Architecture (700–31 B.C.). Proceedings of the Conference held in Thessaloniki, 12th – 16th April, 2000. Organized by the J. Paul Getty Museum and Aristotle University of Thessaloniki (Thessaloniki 2002) 75–88

Walter-Karydi 2015

E. Walter-Karydi, Die Athener und ihre Gräber (1000–300 v. Chr.) (Berlin 2015)

Wannagat 2001

D. Wannagat, „Eurymedon Eimi“. Zeichen ethnischer, sozialer und physischer Differenz in der Vasenmalerei des 5. Jahrhunderts v. Chr., in: R. von den Hoff – S. Schmidt (Hrsg.), Konstruktionen von Wirklichkeit. Bilder im Griechenland des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr. (Stuttgart 2001) 51–71

Wannagat 2003

D. Wannagat, Plötzlichkeit. Zur temporalen und narrativen Qualität fallender Gegenstände, in: P. C. Bol (Hrsg.), Zum Verhältnis von Raum und Zeit in der griechischen Kunst. Passavant-Symposium 8. bis 10. Dezember 2000 (Paderborn 2003) 59–77

Wehgartner 2002

I. Wehgartner, Color in Classical Vases, in: M. A. Tiberios – D. Tsifakis (Hrsg.), Color in Ancient Greece. The Role of Color in Ancient Greek Art and Architecture (700–31 B.C.). Proceedings of the Conference held in Thessaloniki, 12th – 16th April, 2000. Organized by the J. Paul Getty Museum and Aristotle University of Thessaloniki (Thessaloniki 2002) 89–96

Weiler 2002

I. Weiler, Inverted *Kalokagathia*, in: T. Wiedemann – J. Gardner (Hrsg.), Representing the Body of the Slave (London 2002) 11–28

Weiler 2007

I. Weiler, Überlegungen zur Physiognomie und Ikonographie in der antiken Sklaverei, in: E. Christoph (Hrsg.), Potnia Theron. Festschrift Gerda Schwarz (Wien 2007) 469–479

Weis 1982

A. Weis, The Motif of the *Adligatus* and Tree: A Study in the Sources of Pre-Roman Iconography, *AJA* 86, 1982, 21–38

Werner 1993

R. Werner, Zum Afrikabild der Antike, in: K. Dietz – D. Henning – H. Kaletsch (Hrsg.), Klassisches Altertum, Spätantike und frühes Christentum. Festschrift Adolf Lippold (Würzburg 1993) 1–36

Wesely 2000

S. Wesely, Gender Studies in den Sozial- und Kulturwissenschaften. Einführung und neuere Erkenntnisse aus Forschung und Praxis (Bielefeld 2000)

Wiencke 1954

M. I. Wiencke, An Epic Theme in Greek Art, *AJA* 58, 1954, 285–306

Wilden 2013

A. Wilden, Die Konstruktion von Fremdheit. Eine interaktionistisch-konstruktivistische Perspektive (Münster 2013)

Will 2015

W. Will, Herodot und Thukydides. Die Geburt der Geschichte (München 2015)

Wrenhaven 2009

K. L. Wrenhaven, The Identity of the „Wool-Workers“ in the Attic Manumissions, *Hesperia* 78, 2009, 367–386

Wrenhaven 2011

K. L. Wrenhaven, Greek Representations of the Slave Body: A Conflict of Ideas?, in: R. Alston – E. Hall – L. Proffitt (Hrsg.), Reading Ancient Slavery (London 2011) 97–120

Wünsche 2008

R. Wünsche, Vorwort, in: R. Wünsche – B. H. Kaeser (Hrsg.), Starke Frauen. Ausstellungskatalog München (München 2008) 8–10

Wünsche – Kaeser 2008

R. Wünsche – B. H. Kaeser (Hrsg.), Starke Frauen. Ausstellungskatalog München (München 2008)

Yatromanolakis 2016

D. Yatromanolakis, Soundscapes (and Two Speaking Lyres), in: D. Yatromanolakis (Hrsg.), Epigraphy of Art. Greek Vase-Inscriptions and Vase-Paintings (Oxford 2016)

Zanker 1989

P. Zanker, Die Trunkene Alte. Das Lachen der Verhöhnzten (Frankfurt am Main 1989)

Zidarov 2017

P. N. Zidarov, The Antiquity of Tattooing in Southeastern Europe, in: L. Krutak – A. Deter-Wolf (Hrsg.), Ancient Ink. The Archaeology of Tattooing (Washington 2017) 137–149

Zimmermann 1980

K. Zimmermann, Tätowierte Thrakerinnen auf griechischen Vasenbildern, JdI 95, 1980, 163–196

Zimmermann 1982

K. Zimmermann, Thraker-Darstellungen auf griechischen Vasen, in: Le monde thrace. Actes du IIe Congrès International de Thracologie, Bucares 1976 (Paris 1982)

Zschietzschmann 1928

W. Zschietzschmann, Die Darstellungen der Prothesis in der griechischen Kunst, AM 53, 1928, 17–47