

## Desperate Housewives, Sex and the City: Das Bild der Frau im Hellenismus\*

Gender Studies, eine historisch-soziologische Disziplin, die sich mit der Konstruktion von Geschlechtern sowie mit den verschiedenen Lebensbedingungen von Frauen und Männern als Mitglieder einer Gesellschaft beschäftigt, ist auch in den Altertumswissenschaften in vergangenen Jahrzehnten präsent, jedoch stößt sie, besonders wenn es um die Konstruktion von Weiblichkeit geht, auf große Hindernisse und Schwierigkeiten. Fast alle unsere Informationen über Frauen in der Antike, seien es Bilder, seien es Texte, sind von Männern verfasst. Grundsätzlich können wir also im besten Fall nur das Denken von Männern über Frauen und die diesem Denken zugrunde liegende soziokulturelle Ordnung untersuchen.

Auf der anderen Seite illustriert gerade der Fall der Gender Studies sehr gut, was das eigentlich Faszinierende in der Beschäftigung mit der Antike ist: Jede Epoche konstruiert ihre eigene Antike, indem sie sie wie eine Projektionsfläche benutzt und jene Aspekte besonders in den Vordergrund rückt, die für die Konstruktion der eigenen Identität von Bedeutung sind. Je nachdem, wie eine Gesellschaft sich selbst gerne sehen will, ist die Antike bald die vorbildliche Epoche der edlen Einfalt und stillen Größe, bald aber das Fremde und Andersartige schlechthin. Deshalb kann es eben kein Zufall sein, dass die Gender Studies in einer Zeit, in der wir unsere eigenen Geschlechterrollen erneut überlegen und definieren müssen, als Forschungsfeld regelrecht erblühen. Waren es bis in die achtziger Jahre überwiegend Frauen, deren Rolle sich stark verändert hat, so sind seit den neunziger Jahren zunehmend auch Männer unter die Lupe

genommen worden. Wo es früher lediglich Männer gab, gibt es jetzt den starken, stillen Typ, das sensible Sexsymbol, den Frauenverstehender, den Metrosexuellen, den Bisexuellen, den Homosexuellen usw. Denkt man z. B. an die rezente Debatte über Metrosexualität in den deutschen Medien, wird klar, dass die Sexualität hinsichtlich der Konstruktion der Geschlechter nicht bloß eine biologische Konstante, sondern ein variables, identitätsstiftendes Merkmal darstellt.

Wo finden wir Beispiele für die Konstruktion der Frauenrolle in der heutigen und wo in der antiken Gesellschaft? Unsere Informationsquellen über das Leben der griechischen Frau sind vor allem die Literatur und die bildende Kunst. Als Vergleichsbeispiel für die zeitgenössische Geschlechterkonstruktion möchte ich das vorherrschende Medium unserer Zeit verwenden – das Fernsehen; im Speziellen werde ich mich auf die Serien *Desperate Housewives* und *Sex and the City* beziehen. Dies tue ich aus mehreren Gründen: Diese Serien illustrieren blendend, wie groß die Unterschiede zwischen Fiktion und Realität sind, und zeigen dennoch auch, wie einerseits die Fiktion auf die gesellschaftliche Realität reagiert, sie andererseits aber auch beeinflusst und gar formen kann. Die antiken Medien funktionierten in vieler Hinsicht anders als die amerikanischen Serien, aber die Tatsache, dass weder die antiken Bilder und Texte noch die modernen Serien getreue Abbildungen der Realität sind (oder sein wollen), verbindet sie miteinander. Jedes Medium hat seine eigene Sprache und eigene Gattungsregeln und – was das Wichtigste ist – keines dieser Medien hatte die Absicht, als historische Quelle zu dienen. Gemeinsam ist ihnen, dass sowohl diese Serien als auch die antiken Texte und Bilder, die ich bespreche, von der Rolle der Frauen handeln und zeittypische

---

\* Dieser Vortrag wurde am 24. 1. 2006 im Rahmen der Ringvorlesung „Das Bild der Menschen in der Antike“ gehalten.

Probleme in der Konstruktion der Geschlechterrolle thematisieren.

Fast drei Millionen Deutsche sahen vergangenes Jahr jeden Dienstag die erste Staffel der Serie „Desperate Housewives“. Sie handelte von Frauen in ihren besten Jahren, die im Leben schon Einiges erreicht haben und den amerikanischen Traum in einem Bilderbuchvorort leben. Diese Frauen stehen an der Spitze der Evolutionspyramide: Sie haben alles erreicht. Die Verhältnisse der Hausfrauen zu Männern sind durchgehend im Stil eines Räuber-Beute-Verhältnisses dargestellt, in dem den Männern die Rolle der Beute zugeteilt worden ist. Sie sind entweder Spielzeug, wie der 17-jährige Gärtner, mit dem sich die schöne Gabrielle die Zeit vertreibt, bis der Ehemann nach Hause kommt, oder elende Randfiguren, deren Aufgabe es ist, das Geld zu verdienen, damit die Ehefrau all das kaufen kann, was ihre Nachbarn neidisch machen könnte.

Warum sind diese Frauen also dennoch verzweifelt? Was ihren Traum zum Albtraum macht, ist die Tatsache, dass sie alles können, aber leider nicht mehr wissen, was sie eigentlich wollen. Es ist die Qual der Wahl. Nehmen wir das Ex-Model Gabrielle Solis, für die der Tag wenig andere Aufgaben bereithält, als sich körperlichen Gelüsten zu ergeben. Wir sehen sie entweder im Schaumbad oder in teureren Boutiquen, oder aber damit beschäftigt, am Balkon ihres gepflegten Heims Yoga zu praktizieren. Am häufigsten aber wird gezeigt, wie phantasievoll und kreativ sie ihren minderjährigen Gärtner als Objekt und Spielzeug benutzt. Auf die Frage des verzweiferten Jünglings, was ihr wohl fehle, wo sie doch alles habe, was sie sich je haben wünschen können, antwortet Gabrielle verträumt: „Ich habe mir wohl immer *die falschen Sachen* gewünscht.“

Dass dabei diese Frauenfiguren als Endergebnis einer langen Evolution zu betrachten sind, wird schon aus dem Vorspann klar: Gezeigt wird eine Reihe von animierten Meisterwerken der bildenden Kunst, deren Hauptthema das Bild des Ehepaars in verschiedenen Epochen ist, von Adam und Eva über die ägyptische Hochkultur, das Mittelalter, die ersten amerikanischen Siedler, die Neuzeit und die industrielle Revolution bis hin

zum vollendeten Resultat der langen Entwicklung – Hauptfiguren der Serie. Auf dem letzten Bild ist jedoch nur noch die Frau zu sehen, denn der Ehemann ist völlig aus dem Bild gerückt.

Obwohl in der Serie verschiedene Handlungsstränge vorhanden sind, dreht sich letztendlich alles um Sex, der als eine Chiffre für die Stellung der Frau in der amerikanischen Gesellschaft gedeutet werden kann. Sehr interessant ist hier die Story der traditionellsten aller dieser Hausfrauen: der Perfektionistin Bree van der Kemp. Bree ist die Königin der Nachbarschaft: Ihr Mann ist Arzt, sie hat zwei auf den ersten Blick entzückende Kinder, ihr Haus ist das gepflegteste, ihr Garten der schönste, ihr Essen von allerhöchster Raffinesse. Sie zeigt kaum Gefühle und möchte nur gefallen, und zwar so sehr, dass sie eher wie ein Roboter als eine lebendige Person wirkt – kurzum, Bree ist die absolute Traumfrau für den traditionellen Mann. Das Problem ist aber, dass ihr Mann nicht so traditionell ist, wie sie es gerne hätte. Er möchte nämlich im Bett dominiert und von Bree erniedrigt und geschlagen werden. Sie kann sich jedoch einfach nicht dazu durchringen, seine Wünsche zu erfüllen. Als ihr Mann sich entschließt, die Scheidung einzureichen, ist Brees Leben sinnlos geworden. Diese Figur illustriert mehr als deutlich, wie überholt die traditionellen Vorstellungen von der Rolle der Frau in einer Partnerschaft geworden sind. Wäre Bree nämlich in der Lage, ihre überlegene Position durch entsprechende sexuelle Dominanz deutlich zum Ausdruck zu bringen, könnte sie das retten, was ihr im Leben am wichtigsten ist: ihre Ehe. Da sie sich dazu aber nicht verstehen kann, muss sie zuerst die Erniedrigung ertragen, dass ihr Ehemann sich das, was er von ihr nicht bekommen kann, von der Nachbarin holt; danach geht sie, als sie sein plötzlicher Tod endgültig von ihrem Mann scheidet, zunächst eine Verbindung mit einem Apotheker ein, der sie vergöttert, und zwar genau so, wie sie ist, um sich allerdings später als Soziopath und kaltblütiger Mörder zu entpuppen.

Den Vorspann der Serie *Desperate Housewives* kann man gut als Ausgangspunkt für die Besprechung des Bildes der Hausfrau in der

klassischen Antike benutzen. Untersucht man die Folge der Bilder von Adam und Eva bis zu unseren Hausfrauen am Anfang des 21. Jahrhunderts, so sieht man, dass in ihr das Bild der Ehefrau aus dem antiken Griechenland fehlt. Sie ist hier nicht zu sehen. Und das ist gerade das Wahrhaftigste, was man über das Bild der Ehefrau im klassischen Griechenland sagen kann: Sie war eben nicht zu sehen.

So und nicht anders formulieren es auch die antiken Zeugnisse. Zahlreich sind die Stimmen der antiken Autoren, die als beste Ehefrau diejenige loben, über die niemand spricht. Eigentlich soll eine gute Ehefrau nicht nur das Haus nicht verlassen, sondern sich auch im Haus nicht überall hinbegeben. Sie sollte sich vorzugsweise in Frauengemächern, im oberen Teil des Hauses, aufhalten. Hier hatten Männer (außer es handelte sich um enge Verwandte oder Bedienstete) keinen Zutritt. Die Ehefrauen nahmen nicht einmal an den Gastmählern teil, die in ihrem eigenen Haus stattfanden. Das Bild der Frau in der klassischen Zeit dokumentieren am ausführlichsten die Zeugnisse für die Stadt Athen.

Diejenigen antiken Autoren, die sich der Stellung der Frau in der Gesellschaft widmeten, stellen diese Zustände als natürliche dar. So argumentiert z. B. der Schriftsteller Xenophon in der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts v. Chr. (*Über die Hauswirtschaft* 7, 23–5):

Der Gott hat den Körper und die Seele des Mannes so geschaffen, dass er Kälte, Hitze, Fußmärsche und Feldzüge besser ertragen kann. Daher übertrug er ihm die Arbeit draußen. Der Frau aber, deren Körper der Gott weniger kräftig für diese Dinge gemacht hat, scheint er die Arbeiten innerhalb des Hauses auferlegt zu haben. In dem Bewusstsein, der Frau auch die Pflege der neugeborenen Kinder eingegeben und zugewiesen zu haben, teilte er ihr auch mehr als dem Mann die Fähigkeit zu, die Kleinen zu lieben. Da der Gott die Frau auch dazu bestimmt hat, die eingebrachten Vorräte zu hüten, gab er ihr auch einen größeren Teil Furcht als dem Mann in der Meinung, dass ein schreckhaftes Gemüt nicht gerade schlecht für das Einhüten sei. Wohl wissend, dass sich andererseits derjenige, der die Arbeiten draußen tut, wehren muss, wenn ihm jemand Unrecht tut, gab er dem Mann wiederum ein Großteil mehr Mut.

Aristoteles erklärt in der zweiten Hälfte des 4. Jh. v. Chr. den Unterschied zwischen Mann und

Frau in Bezug auf die Fähigkeit der Seele, die Affekte und den Körper zu beherrschen, und kommt zu folgendem Schluss (*Politik* 1254b; 1, 5, 35):

Im Verhältnis der Geschlechter ist das Männliche von Natur das Bessere, das Weibliche das Geringwertigere, und das eine herrscht, das andere wird beherrscht.

In einer anderen Schrift (*Tierkunde* 608b; 9, 34, in der Übers. v. P. Gohlke, Paderborn <sup>2</sup>1957) zählt er die wesentlichen Eigenschaften der Frau (im Vergleich zum Mann) wie folgt auf:

Bei allen Gattungen sind die Weibchen weicher, hinterlistiger, unberechenbarer, unbeherrschter, mehr auf die Aufzucht der Jungen bedacht, die Männchen im Gegenteil mutiger, wilder, aufrichtiger und weniger hinterhältig. (...) Daher ist das Weib mitleidiger als der Mann, eher zu Tränen aufgelegt, auch neidischer, nachtragender, schmähd- und streitsüchtiger. Das Weib lässt eher als der Mann Mut und Hoffnung sinken, ist schamloser und falscher, weiß sich besser zu verstellen und trägt länger nach, es schläft weniger, kann sich nicht entschließen und ist überhaupt unbeweglicher als der Mann, dazu weniger nahrungsbedürftig. Hilfsbereiter und tapferer ist das Männchen.

Um diese Erkenntnisse anschaulicher zu machen, erzählt Aristoteles eine rührende Geschichte aus dem Leben der Tintenfische (*Tierkunde* 608b; 9, 34):

Sogar bei den Tintenfischen kommt dem Weibchen, wenn es mit dem Dreizack gestochen ist, das Männchen zu Hilfe, während das Weibchen flieht, wenn das Männchen getroffen ist.

Man muss aber auch bedenken, dass nicht jede athenische Frau es sich leisten konnte, das Haus nicht zu verlassen, und dass die ärmeren Athenerinnen ohne Sklaven Arbeiten wie Einkaufen oder Wasserholen wohl selbst erledigen mussten und deshalb auch mehr Bewegungsfreiheit gehabt haben müssen. Je ehrbarer aber die Frau war, desto weniger Freiheit hatte sie. Eine wichtige Ausnahme waren die großen religiösen Feste, zu denen den Frauen der Zutritt nicht verboten war. Es gab sogar Feste, an denen nur Frauen teilnahmen. Dies waren aber Ausnahmesituationen. Im alltäglichen Leben erwartete man von einer Frau, besonders von einer Frau aus der Oberschicht, dass sie sich möglichst wenig – am besten gar nicht – in der Öffentlichkeit zeigte.

Nicht nur, dass sich eine anständige Frau im Hause aufhalten musste, vielmehr betrachtete man es schon als unwürdig, wenn nur ihr Name in der Öffentlichkeit erwähnt wurde. So werden in den erhaltenen Gerichtsreden niemals ehrbare Bürgerinnen, sondern ausschließlich Prostituierte und Sklaven namentlich erwähnt. Der Tragödiendichter Euripides formulierte gegen Ende des 5. Jahrhunderts v. Chr. dieses Prinzip treffend (*Herakliden* 476-7):

Denn für eine Frau ist Schweigen und Bescheidenheit das Beste, so wie draußen unerwähnt zu bleiben.

Da die Ehefrau in der Öffentlichkeit eine so geringe Rolle spielte, betrachtete man es nicht für nötig, sie besonders auszubilden. Die athenischen Mädchen besuchten keine Schulen, sondern lernten das Nötige (was auch immer das war) zu Hause bei der Mutter. Es ist sehr wahrscheinlich, dass nur die wenigsten das Lesen und Schreiben beherrschten. Xenophon beschreibt die ideale junge Braut als ein Mädchen, das in solcher Obhut lebte, *dass sie möglichst wenig zu sehen, zu hören, und zu fragen bekam* (*Über die Hauswirtschaft* 7.5). Ihre Kompetenzen begrenzten sich auf die Herstellung der Kleider und die Vorbereitung des Essens. Und das reichte, um sie für ihre wichtigsten Aufgaben vorzubereiten: Kinder zu gebären, sie großzuziehen und sich um den Haushalt zu kümmern.

Auch die rechtliche Stellung der Frau in Athen war nicht beneidenswert, denn aus juristischer Sicht war sie überhaupt keine Rechtsperson. Sie war nicht handlungsfähig, sondern unmündig und in voller Abhängigkeit: zuerst von ihrem Vater, nach der Heirat von ihrem Ehemann. Sie verfügte daher auch nicht über eigenen Besitz.

Eine Athenerin war 14–15 Jahre alt, wenn sie verheiratet wurde. Die Männer heirateten in der Regel erst mit ungefähr 30 Jahren. Ein noch so junges und unerfahrenes Mädchen war ihrem Ehemann in jeglicher Hinsicht unterlegen. Es war eben gerade die Tatsache, dass sie eine *tabula rasa* war, die sie zu einer idealen Braut machte – wie Xenophon hervorhebt, war sie deshalb umso *formbarer*, und es war Aufgabe des Mannes, sie so zu formen, wie es ihm

gefiel. Dieses Formen durch den Ehemann beinhaltete aber keineswegs eine allgemeine Ausbildung. Die Ehefrau sollte die Wissenschaft der Hauswirtschaft beherrschen, mehr brauchte sie nicht zu wissen. Schließlich belehrt eine antike Sentenz (Menander Fr. 702 Kock): *Der Ehemann, der seiner Frau das Lesen und Schreiben beibringt, reicht einer Schlange noch mehr Gift.*

Es kann nicht verwundern, dass eine derartige Ehefrau als Gesprächspartnerin für ihren Ehemann völlig untauglich war. Das war aber für die antiken Männer offensichtlich nicht von großer Bedeutung, denn es gab andere Frauen, mit denen man derartige Bedürfnisse befriedigen konnte. Wie Demosthenes in der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts v. Chr. in einer Rede zugespitzt formuliert (59. 118–122): *Wir haben Hetären zum Vergnügen, Huren für die Bedürfnisse des Alltags und Ehefrauen, um legitime Kinder zu zeugen und eine zuverlässige Aufsicht über das ganze Hauswesen zu haben.*

Wenn die Aufgaben einer Ehefrau ausschließlich im Bereich der Nachwuchsförderung und des Haushaltsmanagements lagen und sie so ungebildet und abgestumpft war, dass man sich mit ihr kaum unterhalten konnte, ist es kein Wunder, dass die Männer ihre Bedürfnisse nach gepflegter Unterhaltung und nach Geschlechtsverkehr, der nicht nur dem Zweck der Vermehrung diene, anderswo befriedigten.

Diese Marktlücke füllten zwei Arten von Frauen: Die einfachen Prostituierten, die man zwecks schneller Befriedigung im Bordell besuchen konnte, und eine gehobene Klasse von Huren, die Hetären. Während die Bordellprostitution nicht mehr beachtet und geschätzt wurde als heutzutage, war die gehobene Prostitution, das Hetärentum, ein unverzichtbarer Teil bürgerlichen Gesellschaftslebens. Dieses Leben hatte das Symposion zum Mittelpunkt, ein Gastmahl, bei dem im Anschluss an ein Essen in ausgelassener Runde getrunken wurde (Abb. 1). Ehrbare Frauen waren hier nicht zugelassen. Neben Gesprächen fanden Tanz, Gesang und Spiele statt, und die Hetären übernahmen als Begleiterinnen, Gesellschafterinnen und Mitspielerinnen den Part einer an-

deren Art von Frau, die die gebotenen Vergnügen teilt und den Genuss durch Unterhaltungskünste erhöht. Die verbreitete Vorstellung von Hetären als gebildeten und kultivierten Damen ist eine romantische Konstruktion der Neuzeit. Sie waren eher witzig, schlagfertig und frech als wirklich gebildet, aber sie boten, im Unterschied zu einer Ehefrau, eine andere Art der Verfügbarkeit (Abb. 2).

Schauen wir uns die visuellen Repräsentationen der Frau im klassischen Athen an, so sehen wir, dass auch hier der Geschlechtsverkehr als Chiffre für die soziale Stellung der Frau dient. Die Griechen der klassischen Zeit hatten ein sehr freies Verhältnis zur Sexualität, und es gibt vor allem auf Vasen, die als Symposionsgeschirr dienten, eine Fülle von Repräsentationen des Geschlechtsaktes. Es gibt zahlreiche Bilder von Hetären, die sie alleine, zu zweit, mit Männern, oder mit Phalloi, in allen vorstellbaren Posen darstellen (Abb. 3–5).

Schon auf den ersten Blick ist klar, dass der Geschlechtsakt, wie er auf diesen Bildern gezeigt wurde, an erster Stelle die Bedürfnisse der Männer befriedigt hat. Die Stellungen, in denen diese Frauen gezeigt werden, sowie die Attribute, die sie schmücken, sind für das männliche Publikum bestimmt. Der Betrachter dieser Vasen ist in der Position eines Voyeurs, und der Sexual-

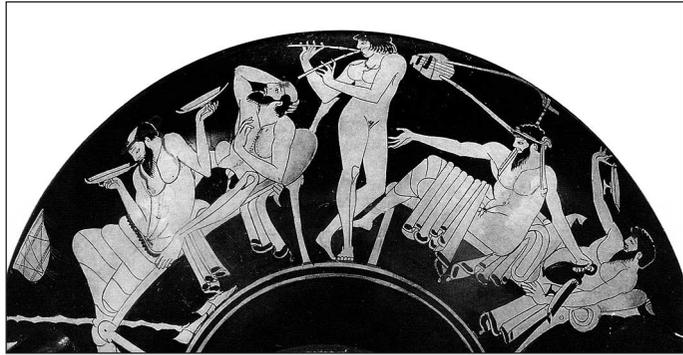


Abb. 1: Das griechische Symposion: Eine Hetäre als Flötenspielerin sorgt für Unterhaltung der Zecher, Trinkschale 490 v. Chr.

akt dient ausschließlich dem Vergnügen der Männer. Es ist ersichtlich, dass die Frauen auf diesen Bildern schlicht die Rolle eines Objektes innehaben – eine Rolle, welche den Hetären in der griechischen Gesellschaft auf jeden Fall zukommt.

Während alle möglichen Aspekte und Nuancen des Geschlechtsverkehrs auf den Vasen mit Hetärendarstellungen zu sehen sind, ja auch Tieren nichts erspart bleibt, waren die griechischen Maler und Schriftsteller in Bezug auf das eheliche Geschlechtsleben mehr als prüde. Hier und da ist auf den Hochzeitsdarstellungen ein Ehebett zu sehen, aber schon das ist eher eine Ausnahme und grenzt fast an Obszönität. Sieht man diese Bilder und liest man entsprechende Texte, kann man sich dem Eindruck nicht entziehen, dass es mehr als unanständig war, eine Ehefrau als Sexualwesen darzustellen, ja auch, sich über sie auf solch eine Weise Gedanken zu machen.

Die einzige Ausnahme bietet Aristophanes in der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts, der in seinen utopischen Entwürfen durchaus lüsterne Bürgerinnen auf die Bühne bringt, aber das soll eher komische Effekte und einen Eindruck von Grenzverletzung erwecken. Bei ihm ist die Gynaiokratia, die Herrschaft der Frauen, nicht nur als die letzte und schlimmste Phase der Dekaa-



Abb. 2: Zwei Paare beim Symposion, Kalpis 510-500 v. Chr.

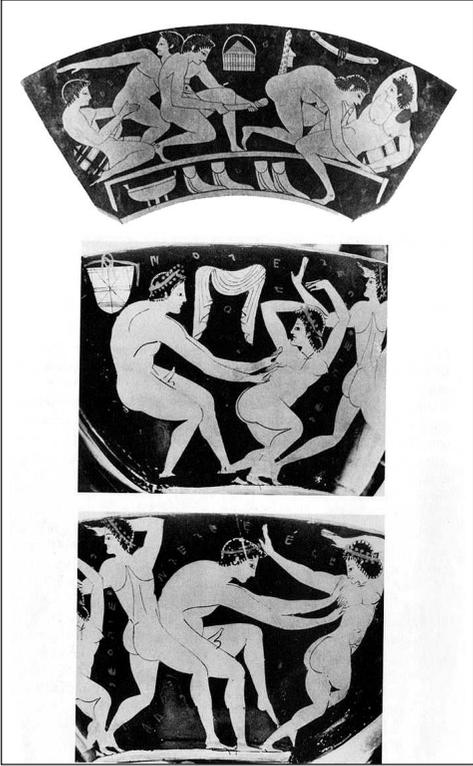


Abb. 3: Sexuelle Orgie beim Symposion, Trinkgefäß 510–500 v. Chr.

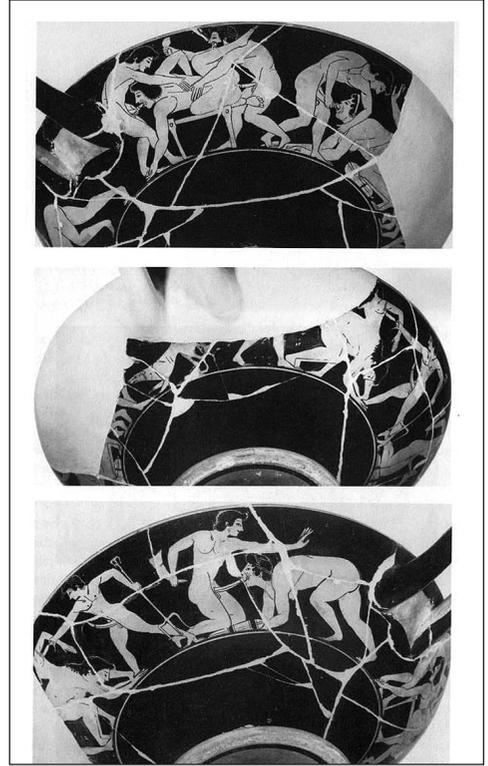


Abb. 4: Sexuelle Orgie beim Symposion, Trinkschale 510/500 v. Chr.



Abb. 5: Tanz einer Hetäre mit künstlichen Phallos, Schale 510/200 v. Chr.

denz der Demokratie dargestellt, sondern die Frauen, die die Rolle der Männer übernehmen, sich frei bewegen und in der Öffentlichkeit auftreten, sind eigentlich als eine Art Armageddon des athenischen Staates zu betrachten.

Eine Ehefrau ist schließlich nicht auf dieser Welt, um das Sagen oder gar Spaß zu haben, sondern *um legitime Kinder zu zeugen und eine zuverlässige Aufsicht über das ganze Hauswesen zu sichern*. Und genau so zeigen sie die klassischen Bilder und Texte aus Athen: Bei der Erledigung der verschiedenen Hausarbeiten, mit ihren Kindern, als treue Gattin und als ehrbare Bürgerin. Der größte klassische Frauenverstehrer, Euripides, hat die eindrucksvollsten Passagen seiner Tragödien dem leidvollen Leben der Frauen gewidmet und es sogar geschafft, den Zorn einer Medea verständlich zu machen. Folgendermaßen schildert er die

weibliche Sicht auf die Ehe (*Medea*, 230–251, in der Übers. v. Dietrich Ebner, Berlin 1972):

Von allem, was beseelt ist und Verstand besitzt,  
sind doch wir Frauen das erbärmlichste Geschöpf.  
Erst müssen durch ein Übermaß an Geld den Mann  
Wir kaufen – und den Herrn gewinnen über Leben  
Und Leib. Dies Übel ist noch schmerzlicher als jenes.  
Der Kernpunkt dann: Ist schlecht, ist gut, den wir bekommen?  
Sich scheiden lassen bringt ja einer Frau nur Schande,  
und einen Gatten abzulehnen ist nicht möglich.  
In eine neue Lebensführung tritt die Frau  
Und muß, von Haus aus unbelehrt, Prophetin sein,  
mit wem als Gatten sie am besten fahren wird.  
Gelingt uns das und lebt der Mann mit uns zusammen  
Und trägt das Ehejoch geduldig, spricht man von  
Beneidenswertem Leben. Sonst – bleibt uns der Tod!  
Und fällt dem Manne lästig der Familienkreis,  
geht er hinaus und macht sein Herz vom Kummer frei,  
sucht einen Freund, sucht einen Jugendspielen auf.  
Wir aber dürfen nur auf eine Seele schauen.  
Sie sagen, ein gefahrloses Leben führten wir  
Im Hause, sie dagegen kämpften mit der Waffe –  
Die Toren: Dreimal möchte ich mich lieber stellen  
In Reih und Glied als einmal nur ein Kind gebären!

In der hellenistischen Zeit kommt es in jeder Hinsicht zu einer wesentlichen Befreiung der Frau. Die Veränderungen in der griechischen Welt, die nach Alexanders Tod erfolgten, waren dermaßen tiefgreifend und vielschichtig, dass sie nicht ohne Auswirkungen auf die Kultur, das gesellschaftliche Selbstverständnis und die Selbstwahrnehmung in den nun entstehenden griechischen Welten bleiben konnten. Das dritte Jahrhundert v. Chr. stellte, im wahrsten Sinne des Wortes, eine Schwellenzeit für die Griechen von Makedonien bis Ägypten und weiter bis zum fernen Osten dar. Die Öffnung zum Orient, das Emporkommen der hellenistischen Reiche und das weitgehende Zurücktreten der Stadtstaaten brachten eine wesentliche Veränderung der Gesellschaft mit sich. Diese Veränderungen wirkten sich auch auf die soziale und juristische Stellung der Frau aus. Wenn wir bisher Athen als die bedeutendste Stadt der klassischen Zeit vor Augen hatten, müssen wir jetzt unseren Blick auf die neue Metropole richten, die Alexander in Ägypten gegründet hat – auf Alexandria. Denn die Stellung, die im fünften und vierten Jahrhundert v. Chr. Athen hatte, übernahm Alexandria im Hellenismus. Diese Metropole hatte eine magnet-

artige Wirkung auf alle, die etwas werden wollten. Die Hauptstadt des Ptolemäerreiches wurde durch eine mazedonische Oberschicht regiert, und in ihr lebten Griechen aus allen Teilen der Welt, selbstverständlich auch Ägypter und zahlreiche Fremde aus anderen Gebieten des Mittelmeers.

Die königliche Dynastie liefert die ersten Beispiele für eine bisher unerhörte Stellung der Ehefrau: Sie ist die Mitherrscherin, die neben ihrem Mann auf Münzen dargestellt wird (Abb. 6), die während seiner Abwesenheit das Land regiert, ja sogar selbst Kriege führt und gewinnt. Sie wird schon zu Lebzeiten als *den Göttern an Ehren gleich* gepriesen und nach dem Tode vergöttlicht.

In Ägypten begegnen wir nun der Institution der Mädchenschule, ja auch weiblichen Lehrerinnen. Die Mehrheit der griechisch-stämmigen Frauen lernte Lesen und Schreiben, sie schrieben Briefe und verfassten Verträge. In Ägypten war die Frau eine juristische Person, hatte das Erb- und Besitzrecht, konnte ihre Geschäfte alleine führen, und war selbst für sich verantwortlich. Sie hatte im Vergleich zur athenischen Frau eine unerhörte Bewegungsfreiheit. Wir haben zahlreiche Dokumente, die von Frauen verfasst wurden, und Zeugnisse von vielen Frauen, die nicht nur in der Öffentlichkeit gesehen und gehört wurden, sondern in ihrer Gemeinde durchweg bekannt und respektiert waren.

Wie spiegelt sich die neue Position der Frau in der Kunst dieser Epoche? Beginnen wir mit den Königinnen. In der griechischen Literatur gab es von Anfang an viele Gattungen, die gesellschaftlich erwünschte Eigenschaften des Mannes zu loben hatten: In den Epen und historischen Elegien wurden Beispiele kriegerischer Tapferkeit und Heldentums besungen, in den Siegesliedern und Epigrammen wurden die Gewinner verschiedener Spiele gerühmt. Aber alle diese Gattungen priesen den Mann als Held. Im Hellenismus begegnen wir dem ersten Siegeslied für eine Frau, für die Königin Berenike II, die in den vierziger Jahren des dritten Jh. v. Chr. bei den Nemeischen Spielen im Pferderennen siegte. Dieses Lied<sup>1</sup> verfasste der führende Dichter und Gelehrte der Zeit, Kallimachos von Kyrene, und verkündete in ihm der Welt den



Abb. 6: Ptolemaios II Philadelphos und seine Frau Arsinoe II Philadelphos (um die Mitte des 3. Jh. v. Chr.)



Abb. 7: Arsinoe II Philadelphos (um die Mitte des 3. Jh. v. Chr.)

großen Ruhm dieser Tat, zusammen mit dem ehrenvollen Namen der königlichen Siegerin. Dass der Name einer ehrbaren Frau nicht bloß in der Öffentlichkeit, sondern in der ganzen griechischen Welt verbreitet wurde, wäre in der klassischen Epoche unerhört gewesen.

Die erste Königin, die neben ihrem Mann auf den Münzen dargestellt wird, Arsinoe II (hier mit ihrem Ehemann, dem König Ptolemaios II Philadelphos (Herrscherzeit 283–246) (Abb.6), ist in ihrer Erscheinung so maskulin, dass sie von ihrem Ehemann kaum zu unterscheiden ist. Auf einer anderen Münze ist sie mit einem Attribut der göttlichen Macht, das sonst nur Männer tragen, nämlich mit Schafsbockhörnern, zu bewundern (Abb. 7).

Die Tatsache, dass die hellenistischen Königinnen auf den Bildern mit männlichen Attributen dargestellt wurden und dass für sie Gedichte verfasst wurden, die früher nur zu Ehren der Männer geschrieben werden konnten, lässt sich als ein Eindringen der Frau in die Bereiche, die früher nur für Männer reserviert waren, deuten. Da die Ehefrau mit einem größeren Maß an Freiheit eigentlich in die Bereiche eindringt, die für Männer, wenn es um Geschäfte und öffentliches Ansehen geht, oder aber für eine Hetäre, wenn es um Bewegungsfreiheit geht, reserviert waren, wird sie dem entsprechend dargestellt: Wie ein Mann oder wie eine Hetäre. Dies muss

nicht überraschen, denn noch heute gelten dieselben Darstellungsprinzipien. Die Frauen von heute können behaupten, dass sie auf gutem Weg dazu sind, eine Gleichstellung mit Männern zu erreichen. Doch ist es wirklich in jedem Bereich so? Werfen wir einen Blick auf die Serie *Sex and the City*, die mittlerweile auch in Deutschland Kultstatus erlangt hat.

Diese Serie verfolgt das Leben von vier erfolgreichen Singles im Alexandria der heutigen Zeit, nämlich in der Stadt der Städte, New York. Während die Serie *Desperate Housewives* eine Fortsetzung des Märchens „Und so lebten sie glücklich bis ans Ende ihrer Tage“ darstellt, thematisiert *Sex and the City* die Suche nach dem Prinzen. Die Frauen aus New York warten aber nicht auf einen Helden auf einem weißen Pferd, sondern begeben sich selbst auf die Suche. Diese Mission führt sie durch endlose Betten und über endlose Affären, um diese anschließend in schicken Lokalen ebenso endlos zu diskutieren und zu analysieren.

Die erste Episode dieser Serie beginnt mit einem Treffen der vier Freundinnen in einem Restaurant, in dem die Anwältin Miranda ihren Geburtstag feiert. In der fröhlichen Runde bringt die Geschäftsfrau Samantha ihre Lebensdevise auf den Punkt: „Um glücklich zu sein, müsst ihr Sex haben wie Männer. Einfach bloßen Sex, ohne Gefühl.“

Diese Eröffnungsszene kann auch als eine Art Gebrauchsanweisung für das Publikum betrachtet werden: Unsere Rezeption der Serie wird gesteuert, indem uns suggeriert wird, dass wir diese Frauen mit den Männern vergleichen müssen. Warum soll Sex ohne Gefühle nur für Männer reserviert bleiben und warum ist die Zahl der Affären und One-night-stands für Männer eine Auszeichnung und für Frauen eine Schande? Warum ist es in der heutigen Zeit noch nötig, solche Eröffnungsszenen zu drehen, wenn doch die Emanzipation so weit fortgeschritten ist? Offenbar gerade deswegen, weil sie nicht weit genug fortgeschritten ist. Diese Serie bricht Tabus und besitzt, weil sie gesellschaftlich akzeptiert ist, die Macht, gewisse Sachen und Themen gesellschaftlich akzeptabel zu machen.

Wieder begegnen wir einer Serie, die Sex als eine Chiffre für die soziale Stellung der Frau verwendet. Ähnlich ist es in der hellenistischen Literatur, die Frauen in einer zuvor unvorstellbaren Weise präsentiert. Nicht nur sind in ihr Frauengestalten viel häufiger anzutreffen, sondern Frauen dringen in die Bereiche ein, die früher nur für Männer oder für Hetären reserviert waren.

So schildert der Dichter Theokrit in der ersten Hälfte des 3. Jh. v. Chr. in seinem zweiten *Idyll* ein junges Mädchen, das sich in den Jüngling Delphis verliebt und, als sie den Liebeskummer nicht mehr ertragen kann, ihre Sklavin zu ihm schickt, um ihn um einen Besuch zu bitten. Schon das ist unerhört. Aber was folgt, ist noch viel schlimmer: Er kommt, unterhält sich mit ihr, und der Rest wird so geschildert (Id. II, 138–143, in der Übers. v. Bernd Effe, Darmstadt 1999):

So sprach er, und ich, die Leichtgläubige, nahm ihn bei der Hand und zog ihn nieder auf das weiche Bett. Schnell wärmte sich Haut an Haut, die Gesichter waren erhitzter als zuvor, und süß war unser Geflüster. Und, um dir nicht lang und breit in den Ohren zu liegen, liebe Selene, vollzogen wurde das Wichtigste, und ans Ziel unserer Sehnsucht kamen wir beide.

Was dieses „Wichtigste“ war, kann man sich vorstellen (Abb. 8), aber während dieses Vasenbild aus dem fünften Jahrhundert eine Hetäre zeigt, kann man bei unserer hellenistischen Heldin überhaupt nicht einschätzen, was für eine soziale Stellung sie hat. Es wird weder

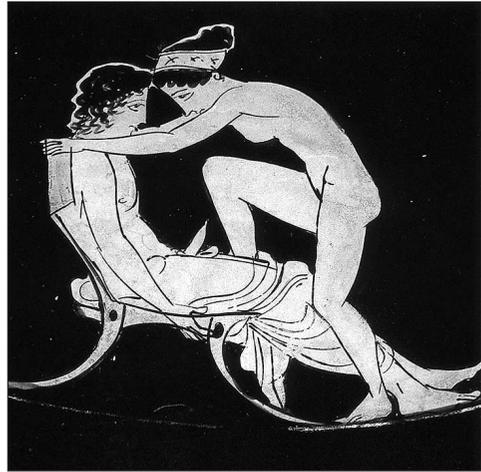


Abb. 8: Liebesszene, Kanne 430–420 v. Chr.

gesagt, dass sie eine Prostituierte ist, noch ist vom Geldaustausch die Rede. Doch wie ist eine Frau einzuschätzen, die derart die Initiative übernimmt und nicht nur den Mann auf sich aufmerksam macht, sondern *ihn bei der Hand nimmt* und nieder auf das Bett zieht? Gerade diese Geste des Handgreifens war in der klassischen Kunst ein Zeichen für das Besitzergreifen seitens des Mannes, und wir finden sie auf zahlreichen Hochzeitsdarstellungen (Abb. 9). Ich glaube, dass gerade die ungeklärte soziale Position der Simaitha in diesem Gedicht für das zeitgenössische Publikum schockierend gewesen sein muss. Obwohl Simaithas Affäre ein schlimmes Ende nimmt und Delphis sie bald vergisst, gibt sie nicht auf, sondern versucht, ihn mittels schwarzer Magie wiederzugewinnen. Der Ausgang ihrer Zauberhandlung ist am Ende des Textes noch ungewiss, dennoch droht sie, Delphis zu vergiften, wenn sie sich als unwirksam herausstellt. Der Rezipient wird nicht informiert, ob sie ihre Drohungen verwirklichen wird. Vor allem aber bleibt die Frage nach der neuen Rolle der Frau und den Konsequenzen dieser neugewonnenen Freiheit. Ein anderes Gedicht Theokrits (*Idyll* 15) schildert zwei alexandrinische Ehefrauen aus der Mittelschicht, die sich auf den Besuch eines Festes vorbereiten. Gorgo sucht zuvor Praxinoa in ihrem Haus auf, und es beginnt sofort der Klatsch und Tratsch über das ewige Thema „Ehemänner“.



Abb. 9: Hochzeitsdarstellung, Trinkschale 460/450 v. Chr.

Gorgo beschwert sich, dass die Straßen so überfüllt seien, dass sie sich kaum zu Praxinoas Haus habe durchboxen können, worauf Praxinoa prompt reagiert (Th. 15, 8–23):

Praxinoa: Das ist dieser Verrückte! Ans Ende der Welt ist er gezogen und hat sich ein Loch, nicht eine Wohnung genommen, damit wir nicht Nachbarn sind, um mich zu ärgern, das neidische Miststück, immer der gleiche.

Gorgo: Sag nicht, meine Liebe, von deinem Mann Dinon so was, wenn der Kleine dabei ist. Sieh nur, Frau, wie er dich anguckt. Keine Angst, Zopyrion, süßes Kind! Sie meint nicht Papa!

Praxinoa: Das Baby versteht schon, bei der Herrin!

Gorgo: Guter Papa!

Praxinoa: Dieser Papa jedenfalls ist neulich – wir sagen neulich: „Vati, Soda und Schminke sollst du beim Stand kaufen!“ – gekommen und hat uns Salz gebracht, der Kerl, dreizehn Ellen groß.

Gorgo: Meiner ist auch so. Ruin des Geldes, das ist Diokleides. Für sieben Drachmen Hundehaare, Bündel von alten Ranzen, so kaufte er gestern fünf Vliese, alles Abfall, Arbeit und noch mal Arbeit.

Aber komm, nimm dir den Mantel und das Kleid. Wir wollen in den Palast des Königs, des reichen Ptolemaios, gehen, um uns Adonis anzusehen. Wie ich höre, bereitet die Königin was Schönes vor.

So gehen sie zum Palast, und, als sie auf der vollen Straße ins Gedränge geraten, zögert Praxinoa nicht, einen fremden Mann frech anzusprechen; später, schon im Palast angekommen, reden sie ununterbrochen miteinander und werden er-

mahnt, still zu sein. Und wieder lässt sich Praxinoa nicht klein kriegen (89–90):

Mein Gott, wo kommt der Kerl her? Was geht's dich an, wenn wir gackern? Wo du Herr bist, da gib Befehle! Uns willst du Befehle geben?

So etwas wäre im Athen der klassischen Zeit unmöglich gewesen.

Mit der Eroberung des öffentlichen Raumes endet die Geschichte von der Emanzipation der griechischen Ehefrau jedoch nicht. Sie wird zur Herrin ihres Körpers, was auch in einem hellenistischen Gedicht thematisiert wird. Wie schon gesagt, war es in der klassischen Zeit unüblich, eine Ehefrau und Bürgerin in provokanten Posen darzustellen. Von ihrem Sexualleben zu sprechen war einfach Tabu. Sexualität einer Frau war ein viel behandeltes Thema in der bildenden Kunst, aber die Frauen, die auf diesen Bildern zu sehen sind, sind keine Bürgerinnen und Ehefrauen, sondern die Hetären. Es gibt zahlreiche klassische Vasenbilder, auf denen Hetären mit künstlichen Phalloi zu bewundern sind (Abb. 5). Sie bedienen sich dieser Gegenstände, um den männlichen Betrachtern beim Symposion oder im Bordell Vergnügen zu bereiten und sind offenbar keine Bürgerinnen aus der Mittelschicht. Diese Bilder wurden von Männern gefertigt und gekauft und spiegeln offenbar die (Fehl)vorstellungen wider, die sich Männer von den Neigungen der Frauen machten. (*Frauen sind unersättlich, auf die Größe kommt es an* usw.)

Der hellenistische Dichter Herodas (um 250 v. Chr.) thematisiert aber zum ersten Mal ein viel empfindlicheres Thema: Wie steht es mit der Selbstbefriedigung einer Ehefrau? Dieses Thema ist noch heute ziemlich tabuisiert. In dieser Hinsicht war die Serie *Sex and the City* revolutionär. In der neunten Episode der ersten Staffel *The Turtle and the Hare* (dt. „Wunder der Technik“) wundert sich Miranda sehr darüber, dass ihre Freundin Charlotte noch keinen Vibra-

Der hellenistische Dichter Herodas (um 250 v. Chr.) thematisiert aber zum ersten Mal ein viel empfindlicheres Thema: Wie steht es mit der Selbstbefriedigung einer Ehefrau?

Dieses Thema ist noch heute ziemlich tabuisiert. In dieser Hinsicht war die Serie *Sex and the City* revolutionär. In der neunten Episode der ersten Staffel *The Turtle and the Hare* (dt. „Wunder der Technik“) wundert sich Miranda sehr darüber, dass ihre Freundin Charlotte noch keinen Vibra-

tor besitzt. Als sie ihr das Modell „rabbit“ schenkt, findet Charlotte an ihm so viel Gefallen, dass sie sich weigert, das Haus zu verlassen. Dieses Modell ist wegen der Serie legendär geworden – es werden sogar in New York Stadtführungen angeboten, bei denen auch ein Besuch des Sexladens, in dem Miranda das Modell gekauft hat, eingeplant ist. Was noch viel wichtiger ist: Durch die Serie ist der Vibrator (zumindest unter Frauen) ein akzeptables Gesprächsthema geworden. In einer anderen Episode der Serie (dritte Staffel, Folge 3: *Attack of the Five Foot Ten Woman*, dt. „Die Superfrau“) wird weiter suggeriert, dass jede Frau ein solches Gerät besitze – unnormal sei eher, keines zu besitzen, und sogar Mirandas sehr konservative Putzhilfe, die ihr ständig gute Ratschläge gibt, wie sie endlich einen Ehemann finden und zu arbeiten aufhören könne, akzeptiert die Tatsache, dass Miranda mehrere Modelle besitzt. In der Antike gab es keine Vibratoren, lediglich den Dildo, und der hellenistische Dichter Herodas schildert die Art, in der Frauen daran Gefallen fanden, in seinem sechsten *Mimjambus*. Zwei Frauen aus der Mittelschicht treffen sich, und es entwickelt sich ein lebhaftes Gespräch. Metro eröffnet das Gespräch mit einer direkten Frage (16–20):

- Metro: Liebste Koritto, sag mir die Wahrheit: Wer hat für dich den roten Dildo gemacht?  
 Koritto: Wo hast du ihn gesehen, Metro?  
 Metro: Es war Erinnas Tochter, Nossis, die ihn mir vor ein paar Tagen gegeben hat: ein wunderbares Ding!  
 Koritto: Nossis?! Wo hat sie ihn her?  
 Metro: Wirst du mich verraten, wenn ich es dir sage?

Metro kann ihr Geheimnis nicht für sich behalten und verrät, dass sie den wunderbaren Dildo von einem Schuster hat, eine Spezialanfertigung (60–73):

Er arbeitet zu Hause und verkauft seine Sachen heimlich (...) aber seine Kunstfertigkeit ist bewunderungswert, meine Liebe, du würdest meinen, den Dildo hat nicht er selbst, sondern die Göttin Athene persönlich verfertigt. Ich kaufte gleich zwei, liebe Metro, und kann dir sagen – wir sind ja alleine –, dass das Ding härter ist als die Sache in Natur, und nicht nur das, sondern gleichzeitig sanft auch und geschmeidig – ein Traum! Die Bände zur Festi-

gung waren mehr wollig als ledern – so weich! – kurzum: einen anderen Schuster, der den Frauen so wohlgesonnen ist, wirst du nicht finden.

Als auch Koritto die Adresse des freundlichen Schusters erfahren hat, verabschiedet sie sich sehr eilig (95–98):

*Ich muss jetzt weg! Auf Wiedersehen, liebe Koritto, mein Mann ist hungrig, und es ist höchste Zeit, dass ich nach Hause gehe!*

Ob Koritto gleich nach Hause gegangen ist, oder doch vorher noch den Schuster aufsuchte, wissen wir nicht. In einem weiteren Gedicht von Herodas (*Mimjambus* 7) finden wir Metro jedenfalls schon wieder bei ihrem Schuster. Diesmal hat sie ihre Freundinnen mitgebracht, damit sie sich vor Ort von der Qualität der Ware überzeugen können.

Alle diese Gedichte aus der hellenistischen Zeit sind für ein sehr gebildetes Publikum der griechischen Oberschicht verfasst und operieren auf verschiedenen Ebenen: Sie bedienen sich einer Sprache, die voller literarischer Allusionen ist und ein tiefes Verständnis der Werke der älteren Literatur voraussetzt, ihre metrische Gestaltung ist perfekt und sehr kompliziert – kurzum, es handelt sich um elitäre Literatur. Was für einen Auführungskontext wir uns für diese Gedichte vorstellen sollen, ist in der Forschung immer noch eine umstrittene Frage. Es ist aber ziemlich wahrscheinlich, dass das Publikum zumindest teilweise auch aus Frauen bestand. Dafür haben wir nur indirekte Hinweise: So werden z. B. in manchen Gedichten ptolemäische Königinnen angesprochen, andere wiederum sind ihnen sogar gewidmet. Wenn die Königinnen eine wichtige Rolle in der Patronage der Literatur spielten, so folgten jedenfalls die Angehörigen der oberen Schichten ihrem Beispiel. Wenn die Frauen in der hellenistischen Epoche in der Regel eine bessere Ausbildung erhielten und lesen und schreiben konnten, wofür wir direkte Zeugnisse besitzen, dann ist es auch wahrscheinlich, dass sie dieses Wissen nicht nur zum Verfassen von Briefen und Verträgen verwendeten, sondern sich auch dem Literaturgenuss hingaben. Das Bild der Frau, das ihnen in der zeitgenössischen Literatur entgegentrat, war jedoch ein völlig anderes als das klassische. Wie haben sie sich selbst wahrgenommen? Waren sie verzweifelt? Konnten sie über sich selbst lachen? Haben sie das neue Gedicht von Herodas unter-

einander diskutiert? Gar den Schuster aufgesucht? Aber auch die klassischen Vasenbilder mit den Darstellungen verschiedener Sexualpraktiken waren keine Billigware für die Kunden eines schäbigen Sex-Ladens, sondern wurden für die Mitglieder der Oberschicht produziert, um bei einer sehr wichtigen und repräsentativen Veranstaltung – dem Symposion – gebraucht und bewundert zu werden. Es ist sehr wahrscheinlich, dass auch die Mimjamben von Herodas für eine Aufführung vor einem gebildeten und vornehmen Publikum verfasst worden sind.

In unserer Gesellschaft nennt man Bilder und Texte, die so explizit sind, Pornographie und zeigt sie nicht seinen Freunden nach einem gepflegten Abendessen. Sie sind etwas, was in Plastik verschweißt verkauft und unter dem Bett versteckt wird und vor allem nicht salonfähig ist. Deshalb wurden diese Bilder und Texte jahrhundertlang ignoriert – eben weil sie nicht zu dem Bild der Griechen passten, das die damaligen Gesellschaften konstruieren wollten. Die manchmal schockierend expliziten Darstellungen der Sexualpraktiken stellen aber einen wesentlichen Aspekt des antiken Lebens dar und verdienen unsere Aufmerksamkeit. Und es gibt gute Gründe, zuversichtlich zu sein, dass ein Versuch, diese Bilder- und Textsprache der Antike zu verstehen, uns auch dabei helfen wird, auch unser Bild von uns selbst besser zu verstehen.

#### Anmerkungen:

<sup>1</sup> *Victoria Berenices* ist nur fragmentarisch erhalten (Supplementum Hellenisticum Fr. 254 + 383 Pfeiffer). Eine gute deutsche Übersetzung ist in der Ausgabe der gesamten Werke von Kallimachos von Marcus Asper (Darmstadt 2005) zu finden.

#### Weiterführende Literatur:

Die Forschungsliteratur zum Leben der Frauen in der Antike ist mittlerweile fast unübersichtlich geworden. Eine sehr gute, inzwischen auch auf deutsch erschienene Textsammlung ist

S.B. Pomeroy: *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves: Women in Classical Antiquity*. New York 31995. (übersetzt von N.F. Mattheis unter dem Titel „Frauenleben im klassischen Altertum“, Stuttgart 1985).

Eine gute Einführung in die antiken Frauendarstellungen (in den Texten und in der bildenden Kunst) bieten folgende Werke:

E. Cantarella: *Pandora's Daughters: The Role and Status of Women in Greek and Roman Antiquity*. Translated by Maureen B. Fant. Baltimore 1987.

A. Dierichs: *Erotik in der Kunst Griechenlands. Zaberns Bildbände zur Archäologie*, Bd. 9, Mainz 1993

E. Fantham et al.: *Women in the Classical World: Image and Text*. New York, Oxford, 1987.

C. Reinsberg: *Ehe, Hetären und Knabenliebe im antiken Griechenland*, München 1989

A. Richlin (Hrsg.): *Pornography and Representation in Greece and Rome*, Oxford 1992

Für die Kunst der hellenistischen Zeit ist J. J. Pollitt: *Art in the Hellenistic Age*, Cambridge 1986 immer noch ein klassisches Einführungsbuch, für die Darstellungen der Herrscher in der hellenistischen Kunst ist R. R. R. Smith: *Hellenistic Royal Portraits*, Oxford 1988 empfehlenswert.

#### Abbildungsnachweis:

Fotovorlagen: Dierichs (I); Smith (II)

1. Cambridge, Corpus Christi (I)
2. Brüssel, Musée Royaux d'Art et d'Histoire R 351 (I)
3. Kantharos, Boston, Museum of Fine Arts 95.61 (I)
4. Kylix, Paris, Louvre G13 (I)
5. Kylix, Leningrad, Ermitage 14611 (I)
6. Goldene Oktodrachme, hg. von Ptolemaios II in Alexandria; New York, American Numismatic Society (II)
7. Goldene Oktodrachme, hg. von Ptolemaios II in Alexandria; New York, American Numismatic Society (II)
8. Antikenmuseum Charlottenburg, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz F 2414 (I)
9. Kylix, Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Antikenmuseum F 2530 (I)