

**EIN AUF EINEN STOCK  
GESTÜTZTER JUNGER MANN**  
mit lockigem Haar, der bis auf  
das Komödienkostüm keine  
weitere Kleidung trägt,  
also als nackt zu denken ist

## Masken, Pollux, Vasenbilder

---

*Elisabeth Günther*

Wer sich mit Masken beschäftigt, kommt an der Theatermaske nicht vorbei. Wer mehr über die Theatermaske in der Antike erfahren will, muss das »Onomastikon« des Pollux zur Hand nehmen, ein Lexikon des zweiten Jahrhunderts nach Christus. Und wer sich mit der bildlichen Darstellung griechischer Theatermasken der Antike auseinandersetzt, der wird die sogenannten Phlyakenvasen des vierten Jahrhunderts vor Christus nicht außer Acht lassen können. Doch in welchem Verhältnis stehen eigentlich Maske, Pollux und die Vasenbilder zueinander? Und was lässt sich daraus über das Konzept der ›Maske‹ in der Antike ableiten?

### Pollux und die alten Frauen

Zunächst zu Pollux: Iulius Pollux von Naukratis war ein bedeutender römischer Gelehrter der zweiten Sophistik,<sup>1</sup> von dem uns Teile eines umfangreichen Wörterbuchs enzyklopädischer Natur erhalten geblieben sind. Die Widmung an Kaiser Caracalla, der von 211 bis 217 herrschte, gibt uns einen Hinweis auf die Entstehungszeit. Im vierten Buch des Lexikons widmet sich der Autor den Künsten, darunter auch der Musik, dem Tanz, dem Schauspieler, dem Theater und eben den Theatermasken.<sup>2</sup> Der entsprechende Abschnitt zählt Maskentypen der Tragödie, des Satyrspiels und der Komödie auf. Zur Komödie heißt es, die Masken der Alten Komödie seien individuelle, die jeweiligen Gesichtszüge parodierende oder auf komische Weise entstellte Masken gewesen.<sup>3</sup> Für die Masken der Neuen Komödie hingegen werden Stereotypen beziehungsweise Rollentypen aufgezählt, die jeweils von einer Maske repräsentiert werden.<sup>4</sup> Diese Rollentypen werden wiederum in fünf Hauptkategorien untergliedert: alte Männer, junge Männer, Sklaven, alte Frauen und junge Frauen. Die hier beschriebenen Typen werden auf spezifische Verhaltensweisen reduziert oder nach ihrer Stellung respektive ihren Eigenschaften benannt. Als Beispiel betrachten wir die »alten Frauen« näher: »Die Frauenmasken wären die fol-

Elisabeth Günther (Universität Heidelberg, Institut für Klassische Archäologie und Byzantinische Archäologie);

ORCID-ID: <https://orcid.org/0009-0008-1375-4692>;

© Elisabeth Günther 2025, published by transcript Verlag.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 (BY) license.

genden: Die vertrocknete alte Frau oder Kleine Wölfin, die dicke Alte, und die alte Haushälterin oder Haussklavin oder wachsamer – wörtlich: scharfe – alte Frau. Die Maske der kleinen Wölfin ist länglich, hat viele feine Falten, ist hell und fahl, mit schielenden Augen. Die dicke Alte ist fettleibig, sie hat dicke Falten in ihrem fülligen Gesichtsfleisch und ihre Haare werden von einem Band zusammengehalten. Die alte Haushälterin hat eine Stupsnase und in jedem Kiefer zwei Zähne.«

Pollux unterscheidet demnach drei Typen alter Frauen: die Wölfin, die Dicke und die Haushälterin. Sie alle gehören offensichtlich weder zu den sympathischen noch zu den umgänglichen Charakteren der Komödienbühne. Dass sich an ihren Eigenschaften allerhand Konfliktpotenzial und damit lustige Geschehnisse entfalten konnten, liegt auf der Hand.

Die Wölfin wird als vertrocknete Frau beschrieben, mit länglichem, hellem Gesicht und feinen Falten. Der Verweis auf den Wolf lässt auf ein aggressives Verhalten schließen, möglicherweise schwingt mit ›lykainion‹, Wölfchen, auch der Hinweis auf eine – unangemessene – sexuelle Aggression mit, da ›lykaine‹ eine weibliche Prostituierte bezeichnet.<sup>5</sup> Das längliche Gesicht der Maske mit heller Haut spiegelt diese animalische Seite des Rollentyps wider, während zugleich eine blass-gelbe, fahle Hautfarbe, ›hypochron‹, und ein verdrehter beziehungsweise schielender Blick darauf hinweisen, dass sie nicht bester Gesundheit ist. Das griechische Adjektiv ›streblos‹ wiederum bedeutet ›verdreht‹ im umfassenden Sinne.<sup>6</sup> Hier kommt vermutlich eine Anspielung auf einen schlechten Charakter zum Tragen, der sich in der entsprechenden anatomischen Fehlstellung manifestiere.

Die dicke Alte zeichnet sich hingegen durch ihre Körperfülle aus, was sich sicher im gesamten Kostüm, nicht nur in der Maske niederschlug. Die auffällige Betonung des Haarbandes, ›tainidion‹, also eines schönen Haarschmucks, mag als fehlplatziertes, eigentlich einer attraktiven Frau vorbehaltenes Accessoire zu verstehen sein – zumindest nennt Pollux ein solches auch als Merkmal der ›kleinen Hetäre‹ in der Kategorie der jungen Frauen.<sup>7</sup>

Die Haushälterin ist ›oxy‹, scharf, was ihr den Charme eines Wachhundes verleiht – ›oikouros‹ ist jemand, der das Haus bewacht, und kann als Adjektiv auch für Hunde verwendet werden.<sup>8</sup> Dieser Charakterzug schlägt sich allerdings nicht in der Physiognomie nieder, vielmehr ist die Haushälterin ein ›zahnloser Tiger‹ mit nur zwei Zähnen pro Kiefer. Ihre Stupsnase kann als Hinweis auf sexuelles Begehren verstanden werden, wie uns die pseudoaristotelischen »Physiognomika« nahelegen, welche das Aussehen von Tieren und deren Eigenschaften auf den Menschen übertragen<sup>9</sup> – eine Vorstellung, die Pollux offensichtlich teilt.

Der sogenannte Maskenkatalog des Pollux gibt demnach eine prägnante Charakterisierung von Figuren der komischen Bühne, keine eingehende Beschreibung davon, wie Masken zur Zeit der Neuen Komödie, die nicht weiter zeitlich eingeordnet wird,<sup>10</sup> aussahen. Frisur, Physiognomie, Gesichtsfarbe und Mimik werden nur an solchen Stellen erwähnt, an denen es dem Autor für die Darstellung von Wesenszügen wie Verhaltensweisen nötig erscheint. Darüber hinaus verbergen sich hinter den gewählten Adjektiven Assoziationen, welche den Lesern versteckte Hinweise auf die teils sexuellen Abgründe der ›Masken‹, heißt der Charakterstereotypen, liefern. Somit ist auch die Beschreibung des Pollux ein Stück weit Maske, hinter der die alten Frauen der Komödie merkwürdig

unbestimmt bleiben. Dass sie in ihrer Hässlichkeit und – aus antiker Sicht unangemessenen – sexuellen Begierde dem Stereotyp der alten Frau auch bei Aristophanes entsprechen,<sup>11</sup> ist wiederum eine Assoziation des Lesers und muss auch Pollux mindestens bewusst gewesen sein, wird aber von ihm ebenso wenig ausdekliniert.

## Phlyakenvasen und Masken

Nun zu den Vasenbildern: Eine bemerkenswerte Gruppe unteritalischer Vasen sind die sogenannten Phlyakenvasen,<sup>12</sup> die Schauspielerfiguren der Komödie zeigen und etwa zwischen 420 und 310 vor Christus gefertigt wurden. Der Bezug dieser 225 erhaltenen Vasenbilder<sup>13</sup> zur Komödie ist aufgrund der Schauspielerkostüme und Masken sowie der in rund einem Viertel der Bilder dargestellten hölzernen Bühnen eindeutig. Allerdings wird nach wie vor diskutiert, wie eng sich die Maler an der attischen Komödie als Vorbild orientierten – auch aufgrund der fragmentarischen literarischen Überlieferung dieser Stücke des vierten Jahrhunderts vor Christus. Strittig ist ferner, welchen Einfluss der komplexe und vielgestaltige kulturelle Kontext Unteritaliens auf die Komödienpraxis vor Ort, auf mögliche Abwandlungen der Komödienstoffe und nicht zuletzt auch auf die Darstellungen von Komödie in den Vasenbildern ausübte.<sup>14</sup>

Dass die Masken neben dem Komödienkostüm, das einen ausgestopften Torso, Arm- und Beinkleider sowie bei den männlichen Bühnenfiguren einen artifiziellen Phallos umfasst,<sup>15</sup> ein wesentliches Merkmal dieser Vasenbilder sind, ist indes unbestritten. Es stellt sich nun die Frage, ob diese Masken bestimmte Bühnencharaktere beziehungsweise Stereotype repräsentieren, und ob sie sich möglicherweise mit den von Pollux beschriebenen Maskentypen in Verbindung oder gar Einklang bringen lassen.

Schon Ende der 1940er Jahre widmete sich der britische Archäologe Thomas Webster genau dieser Frage. Er wies nach, dass die unteritalischen Phlyakenvasen sowie eine große Zahl von Schauspielerterrakotten aus dem Mittelmeergebiet Masken und Kostümmerkmale der griechischen Komödie aufweisen. Damit begründete er eine Forschungstradition, in der diese Objekte und Bilder bis heute als Zeugen der visuellen Dimension griechischen Theaters aufgefasst werden, die in den literarischen Quellen nur sehr sporadisch aufscheint. Dabei ging Webster davon aus, dass Pollux Zugriff auf eine ältere hellenistische Abhandlung über Maskentypen hatte und dass die in den Vasenbildern dargestellten Masken Vorläufer dieser bei Pollux beschriebenen Typen seien.<sup>16</sup> Durch den Abgleich der Maskendarstellungen auf Vasen und Terrakotten mit dem Katalog des Pollux stellte er eine eigene Klassifikation auf, die sein Schüler Arthur Trendall berücksichtigte, als er die zu seiner Zeit bekannten Phlyakenvasen 1967 in einem Katalog zusammenstellte.<sup>17</sup> Die drei Typen alter Frauen nach Pollux sahen Webster und Trendall in drei ›Maskentypen‹ überliefert: erstens ›RR‹, die wolfsartige Frau mit langer Nase, zweitens ›U‹, die Haushälterin mit weißem Haar, Stupsnase und feinen Falten, und drittens ›Y‹, die dicke alte Frau mit tiefen Falten.<sup>18</sup>

Werfen wir also einen Blick auf die Vasenbilder: Als Untersuchungsgegenstand dienen uns Schauspielerfiguren, die alte Frauen repräsentieren – der unter dem Kostüm verborgene Schauspieler war natürlich männlich. Nicht ganz einfach ist die Entscheidung, ob eine weibliche Schauspielerfigur als jung oder alt zu verstehen ist, denn die

Maskendarstellungen auf Phlyakenvasen weisen fast allesamt Falten auf; so auch Figuren mit bartlosen männlichen Masken, die als ›jung‹ zu verstehen sind.<sup>19</sup> Dies zeigt: Die Gesichtsfalten dienen nicht nur als Alterszeichen, sondern auch als Merkmal von Hässlichkeit, als Inversion des griechischen – und unteritalischen – Schönheitsideals, das sich auf die gesamte Figur erstreckt.<sup>20</sup> Wir konzentrieren uns daher nur auf solche alten Frauenfiguren, die durch ihre weiße Haarfarbe eindeutig als ›alt‹ charakterisiert werden. Diese treten auf sechs Vasenbildern in Erscheinung, die im Folgenden näher betrachtet werden.<sup>21</sup>



Abb. 1: Anklage eines Diebes. Die alte Frau auf dem ›Goose-Play‹-Krater in New York

Die älteste Darstellung befindet sich auf dem berühmten ›Goose-Play‹-Krater in New York, um 400 vor Christus hergestellt.<sup>22</sup> Eine alte Frau mit kurzem weißem Haar kniet rechts auf einer aufwendig gestalteten Hochbühne, neben sich eine mit hängendem Hals liegende und demnach tote Gans sowie ein Korb mit zwei Zicklein (Abb. 1). Sie wurde, so bereits die Deutung von John Beazley,<sup>23</sup> von dem unterhalb der Bühne tanzenden Alten bestohlen, der nun von einem ›Polizisten‹ mit langem Haar und Stab, der sich von links nähert, bestraft werden soll. Die Geschädigte greift mit der linken Hand in ihren kurzen Mantel, den sie über einem langen Chiton trägt, und streckt den rechten Arm aus – eine dramatische Geste, die von einer Inschrift, die aus ihrem weit geöffneten Mund zu kommen scheint, verstärkt wird. Sie ruft »ego parexo«, ich übergebe – nämlich den Dieb zur Bestrafung.<sup>24</sup> Ihre Maske ist von zahlreichen Falten durchfurcht, sie besitzt eine Stupsnase und eher kleine Augen. Nach der Typologie des Pollux entspricht sie am ehesten der Haushälterin, auch wenn sich die Anzahl der Zähne – nach Pollux nur zwei pro Kiefer – nicht überprüfen lässt. Auch Trendall ordnete sie Websters Maskentyp ›U‹ zu, welcher der alten Haushälterin bei Pollux entspricht.<sup>25</sup> In ihrer dramatischen Aufregung ließe sie sich durchaus auch als wachsame Hüterin des Hauses, vielleicht repräsentiert von

der aufwendigen Kulisse hinter ihr, ansprechen, doch scheint sie vielmehr ob des Diebes gerechtfertigt empört denn unangemessen aggressiv zu sein. Dem Charakter der Haushälterin nach Pollux in seiner grundsätzlichen Konzeption entspricht sie demnach nicht. Die Darstellung der hängenden Maske im Hintergrund ist in der Literatur unterschiedlich interpretiert worden. So wurden sie als Verweis auf einen weiteren Bühnencharakter desselben Stücks gedeutet – hier liegt die Annahme zugrunde, das Vasenbild zeige eine spezifische Szene eines Bühnenstücks – oder auch als allgemeiner Verweis auf die Komödie als Bezugsgattung.<sup>26</sup>

Um 380 bis 370 vor Christus dürfte ein apulischer Kelchkrater im Harvard Art Museum (Abb. 2) entstanden sein.<sup>27</sup> Das Vasenbild zeigt zwei Schauspielerfiguren und eine zwischen ihnen aufgehängte Komödienmaske. Von links nähert sich ein alter Mann mit weißem Haar und Stock, der Lebensmittel in seinem Himation wie in einer Tasche mit sich trägt – man darf vermuten, dass er diese von einem Symposion mitgenommen hat, denn er trägt eine Binde im Haar und ein Fleischstreifen, wie man ihn von Symposionsdarstellungen der rotfigurigen Vasenmalerei kennt, hängt neben kuchen- oder fruchtartigen Leckereien aus seiner Kleidung heraus. Von rechts nähert sich ihm eine alte Frau in schnellem Schritt, die ihn mit erhobenen Armen begrüßt und aus einer offenen Haustür zu kommen scheint. Ihre Maske weist eine Hakennase und wenige Falten auf, der Mund ist leicht geöffnet. Sie passt zu keiner der Pollux'schen Typen und erscheint als eher freundliche, keinesfalls aggressive Figur. Das Gleiche gilt für eine weißhaarige Frau, die auf einem apulischen Glockenkrater in Metapont in einer Tür stehend dargestellt ist.<sup>28</sup> Das Gefäß ist gleichzeitig mit dem Krater in Harvard entstanden und das Vasenbild stammt sehr wahrscheinlich von derselben Hand, der des sogenannten McDaniel-Malers.<sup>29</sup> Auch diese alte Frau tritt nicht als wölfische Türhüterin in Erscheinung: Sie ist züchtig in einen Mantel gehüllt und greift sich in einer Geste des Erstaunens an ihr Kinn, da der vor ihr stehende Mann in Reisemantel ihr einen Schuh präsentiert; dies beobachtet eine weitere Figur links, die sich hinter einem Pfeiler verbirgt.<sup>30</sup> Eine sehr geringe Zahl von Falten und eine unauffällige Nase zeichnen die Maske der alten Frau aus. Sie entspricht keiner der drei Alten des Pollux. Trendall ordnete die alte Frau auf dem Krater in Harvard Typ ›RR‹ zu; das Gefäß in Metapont war ihm noch nicht bekannt.<sup>31</sup> Dass sie jedoch keinerlei Ähnlichkeiten mit einer ›wölfartigen Frau‹ besitzt, liegt auf der Hand; weder ähnelt ihre Maske noch ihr Verhalten besagtem Tier.



*Abb. 2: Alte Frau begrüßt Heimkehrer (?) mit Leckereien im Gewand.  
Kelchkrater im Harvard Art Museum*

Ein Glockenkrater des Cotugno-Malers in Malibu von circa 370 bis 360 vor Christus zeigt auf seiner Vorderseite eine Komödienszene, die auf einer Holzbühne spielt (Abb. 3).<sup>32</sup> Von links schreitet ein auf einen Stock gestützter junger Mann mit lockigem Haar heran, der bis auf das Komödienkostüm keine weitere Kleidung trägt, also als nackt zu denken ist. Er entspricht dem Typus jener jugendlich-schönen Männer, die als sogenannte ›Manteljünglinge‹ die Rückseiten der unteritalischen Vasen bevölkern.<sup>33</sup> Von rechts betritt ein Alter mit den Attributen des Zeus die hölzerne Bühne und streckt seine rechte Hand in Richtung einer Frau aus, die in der Mitte der Bühne steht. Ihre faltenreiche Kleidung und der sich im Wind blähende Schleier, den sie mit beiden Händen hält, zeichnen sie als schöne Frau aus. Doch trägt sie die Maske einer Alten: Stupsnase, Falten, kurze weiße Haare. Sie blickt allerdings nicht zu Zeus, sondern zu dem jungen Mann, der sich ihr nähert. Zeus begehrt eine schöne Frau, die jedoch eigentlich eine Alte ist, die Alte begehrt einen Mann, der viel jünger ist: ein abgründiges Spiel, in dessen Zentrum der – zumindest scheinbare – Widerspruch von Alter und Attraktivität steht.<sup>34</sup> Die weite Kleidung der Frau könnte eine gewisse Belebtheit implizieren, was mit der dicken Alten des Pollux vereinbar wäre, auch wenn die Frau im Vasenbild keine hochgebundenen, sondern kurze Haare trägt. Ähnlich ist allerdings die provokante Verbindung von hässlichem Äußeren und sexueller Triebhaftigkeit.



Abb. 3: *Liebe kennt kein Alter?* Glockenkrater in Malibu



Abb. 4: *Alt trifft Jung.* Glockenkrater in Heidelberg

Den Gegensatz von Alt und Jung, von Hässlich und Schön thematisiert auch ein Glockenkrater in Heidelberg (Abb. 4).<sup>35</sup> Die auf diesem Stück dargestellte alte Frau entspricht nach Trendall dem Maskentyp ›U‹,<sup>36</sup> doch weicht sie gleichzeitig von diesem ab: Sie hat lange weiße Haare und eine Stupsnase, außerdem sind zwei Zähne im offenen Mund sichtbar. Durch die Gestaltung dieser Maske sollen ihre Altersmerkmale, im Gegensatz zu der ihr kontrastierend gegenübergestellten jüngeren Frau links, betont werden. Die wie eine Braut verhüllte junge Frau soll nach Trendall Typ ›RR‹, also der wolfsartigen Frau, entsprechen, obwohl sie vollkommen anders aussieht als die alte Frau auf dem Krater in Harvard. Bis auf ein längliches Gesicht mit schnauzenartig

vorgeschobenen Lippen besitzt sie keinerlei Ähnlichkeit mit einem Wolf. Auch die alte Frau rechts zeigt keine Merkmale einer ›scharfen‹, wachsamen Haushälterin, sondern schreitet mit ausgestreckten Armen auf die Jüngere zu.

Die alte Frau auf einem sizilischen Kelchkrater aus dem dritten Viertel des vierten Jahrhunderts vor Christus in Lentini hat kurze weiße Haare, eine rundliche Nase und einen leicht geöffneten Mund (Abb. 5).<sup>37</sup> Sie verfolgt die Annäherung eines Schauspielers mit Attributen des Herakles an eine junge Frau – bei der es sich womöglich um Auge handelt – am rechten Bühnenrand. Sie ist mit einem Mantel und einem langen Chiton bekleidet und legt die rechte Hand auf ihre Brust. Damit entspricht sie der Rolle einer Amme; der Schauspieler links demnach dem Pädagogen, wie man sie von mythologisch-tragischen Vasenbildern kennt;<sup>38</sup> beide nicht einem Rollentypus des Pollux. Trendalls Zuschreibung zum Maskentyp ›Y‹, der dicken Alten, erscheint damit arbiträr.<sup>39</sup> Zwei kleinere Fragmente in Würzburg und Rom<sup>40</sup> tragen ebenfalls Darstellungen alter Frauen der Komödienbühne, doch sind nur die Masken erhalten. Diese sind recht unauffällig gestaltet, sie haben offene Münder und gestikulieren; eine Zuordnung zu ›Y‹ ist auch in diesen Fällen nicht gerechtfertigt.<sup>41</sup>

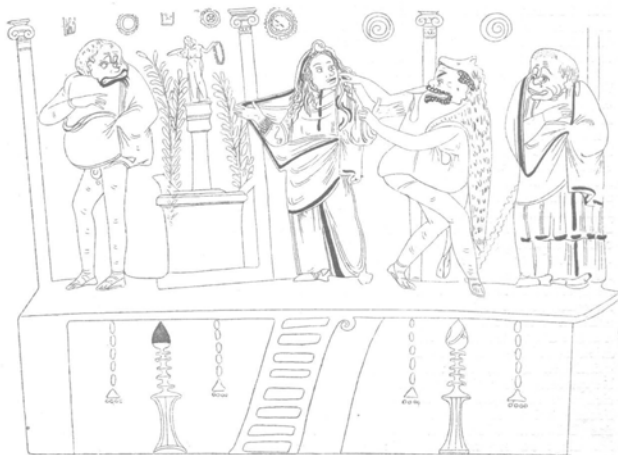


Abb. 5: Alte Frau als Amme. Zeichnung des Kraters in Lentini, Otto Benndorf

## Was ist eine ›Maske‹?

Gab es Maskentypen im vierten Jahrhundert vor Christus auf der Komödienbühne? Dass es bei der Anwendung des strukturalistisch-rigiden Klassifikationssystems von Webster und Trendall auf die Vasenbilder mitunter beträchtlich hakt, widerlegt nicht die prinzipielle Existenz solcher Typen. Ebenso wenig wird diese jedoch durch den erratisch-hintergründigen Typenkatalog des Pollux, der vermutlich auf hellenistischer Grundlage

fußt, bewiesen. Viel spannender vor dem Hintergrund dieses Themenheftes ist ohnehin eine ganz andere Frage: Was verraten uns diese sehr unterschiedlichen Zeugnisse über die Auffassung dessen, was eine ›Maske‹, beziehungsweise eine ›Theatermaske‹, ausmacht?

Die Masken des Pollux sind kein Selbstzweck, sondern vermitteln Eigenschaften von Charaktertypen. Dabei sind die Charaktere nicht bis ins Detail ausdefiniert, sondern lassen Raum für Assoziationen. Sie verraten uns nichts über das Verhalten des Charakters in einer spezifischen Situation und auch nichts über mögliche Interaktionen zwischen den Charakteren. Ganz anders hingegen die Vasenbilder: Hier steht die Handlung im Mittelpunkt. Die alten Frauen treten nicht als markante Rollentypen in Erscheinung, sondern in der Regel als Begleiterinnen der eigentlichen Hauptakteure. Die Masken, die sie tragen, sind auch hier Teil eines Gesamtkostüms, also der Bühnenfigur, hinter der der Schauspieler letztlich verborgen ist und nur im metatheatralischen Verweis der Kostümierung auf den Komödienkontext im Allgemeinen aufscheint. Zwar sind bestimmte Elemente dieser Masken bedeutungstragend, etwa die Nasenform. Entscheidend ist aber die Figur als Ganzes und die Figur in der Interaktion mit anderen auf der Bühne mittels Kostüm, Gestik, Haltung, Handlung. Eine rein stereotype Charakterisierung im Sinne von Rollentypen ist in den Vasenbildern zumindest in Bezug auf die hier untersuchten Darstellungen nicht zu erkennen. Die meisten alten Frauen mit weißem Haar sind zurückhaltend, ja züchtig gekleidet. Mitunter scheinen allerdings Parallelen zu Pollux auf, wenn Alter und sexuelles Begehren in einen komischen Kontrast gestellt werden; Parallelen, welche Stereotypen bestätigen, die sicher nicht nur auf der antiken Bühne zugegen waren.

Das »Onomastikon« wie auch die Vasenbilder erzählen uns damit sehr unterschiedliche Geschichten über die griechische Komödienbühne. Gemeinsam ist ihnen, und dies erscheint essentiell, dass sie das Spielerische dieser dramatischen Gattung vermitteln und die Fantasie der Rezipienten anregen, heute wie sicher auch zu ihrer Entstehungszeit.

## Anmerkungen

- 1 RE s. v. Iulius (Pollux) Nr. 398, 773–779.
- 2 Cavazera 2024.
- 3 Poll. 4, 143–154. Poll. 4, 143: τὰ δὲ κωμικὰ πρόσωπα, τὰ μὲν τῆς παλαιᾶς κωμωδίας, ὡς τὸ πολὺ τοῖς προσώποις ὦν ἐκωμῶδουν ἀπεικάζετο, ἢ ἐπὶ τὸ γελιοτέρων ἐσηματίστο. S. hierzu Sutton 1984.
- 4 S. hierzu Wiles 1991, 74–77.
- 5 BE s. v. »λυκαίνη«.
- 6 BE s. v. »οἰκουρός«.
- 7 Poll. 4, 153: τὸ δ' ἑταιρίδιον ἀκαλλῶπιστόν ἐστι, ταινιδίῳ τὴν κεφαλὴν περιεσφιγμένον.
- 8 BE s. v. »στρεβλός«.
- 9 Ps.-Aristot. phys. 6 811 a 31–36; s. auch Günther 2022, 180f.

- 10 Hier wird offenbar eine »Neue« von einer »Alten Komödie« unterschieden. Eine Dreiteilung der griechischen Komödie in alt, mittel und neu, wie sie heute gängig ist, wurde erstmals im hellenistischen Alexandria vorgenommen, s. Nesselrath 1990, 172–180. Zur modernen Diskussion, ob eine solche Dreiteilung gerechtfertigt ist, s. Nesselrath 1990, 188–330.
- 11 Zur den »alten Frauen« in der Alten Komödie s. Henderson 1987. S. dort auch zur Definition der alten Frau – sie hat das gebärfähige Alter überschritten (Henderson 1987, 108f.). Zum Motiv der alten Frau mit (unangemessenen) sexuellen Bedürfnissen s. Henderson 1987, 117f.
- 12 Trendall 1967; Green 2012; Günther 2022. Zum Terminus »Phlyakenvase«: Günther 2022, 4–6.
- 13 So die Anzahl der Vasenbilder mit Schauspielerfiguren nach Günther 2022. Eine größere Anzahl von Vasenbildern zeigt Masken als Einzelmotive; diese werden hier nicht berücksichtigt.
- 14 Schönheit 2019. Zur Theaterpraxis in Unteritalien s. auch Günther 2022, 117–124.
- 15 Zu Kostümmerkmalen, die in den Komödien des Aristophanes fassbar sind, s. Stone 1977.
- 16 Webster 1948; Webster 1960.
- 17 Trendall 1967. Eine erste, schnell aber überholte Auflage war bereits 1959 erschienen.
- 18 »[W]olfish woman, long nose«, »white hair, snub-nose, fine wrinkles«, »[f]at old woman with thick wrinkles«. Webster 1960, 10. So auch anschließend Trendall 1967, 13.
- 19 So etwa der Jüngling auf dem unten besprochenen Glockenkrater in Malibu, J. P. Getty Museum 96.AE.113 (hier Abb. 3), der von links auf die alte Frau zuschreitet.
- 20 Günther 2022, 51.
- 21 Generell sind weibliche Figuren seltener als männliche: Von 385 Schauspielerfiguren sind nur 47 als weiblich anzusehen, vgl. Günther 2022, 173.
- 22 New York, Metropolitan Museum 24.97.104 = Günther 2022, Kat. 5; <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/251532> (18.05.2025).
- 23 Beazley 1952; vgl. Günther 2022, 11–15.
- 24 ΕΓΩΠΑΡΗΞΟ. Zur juristischen Formel s. Csapo 2010, 46; s. auch Günther 2022, 11–15. Zur Form des Heta s. Günther 2022, 12 m. Anm. 93.
- 25 Trendall 1967, 54.
- 26 Allgemeiner Verweis auf die Komödie: Schmidt 1998, 26; Bühnencharakter: Marshall 2001, 56. Wie auch die Figuren ohne Kostüme (so die linke Figur auf dem »Goose-Play«-Krater gehören sie zu den Bildelementen, die sich einer unkomplizierten Deutung durch den Betrachter entziehen (vgl. auch Günther 2022, 14–16) und die in Art eines Bildrätsels die Neugier des Betrachters wecken. Zur »visuellen Narration« durch Widersprüchlichkeiten in den Vasenbildern s. Günther 2020 und Günther 2022, 229–253.
- 27 Harvard Art Museum 2007.104.4 (TL 33186) = Günther 2022, Kat. 9; <https://harvardartmuseums.org/collections/object/167822> (18.05.2025).
- 28 Metapont, Museo Archeologico Nazionale 297053 = Günther 2022, Kat. 12; Green 2012, 30, Abb. 14, 8.

- 29 Zum Maler: Günther 2022, 52f.
- 30 Zur Deutung: Green 2012, 304f. S. auch Günther 2022, 158 m. Anm. 135.
- 31 Trendall 1967, 30.
- 32 Malibu, J. Paul Getty Museum 96.AE.113 = Günther 2022, Kat. 40; <https://www.getty.edu/art/collection/object/10408F> (20.05.2025).
- 33 Zu den Mantelfiguren der attisch-rotfigurigen Vasenmalerei und ihrer Semantik s. Franceschini 2018.
- 34 Vgl. die Deutung von Green 2012, 310f.
- 35 Heidelberg, Antikensammlung der Universität U6 = Günther 2022, Kat. 46, Taf. 28. Zur Deutung des Bildes s. Günther 2020, 93–95.
- 36 Zur Maskenzuordnung beider Figuren: Trendall 1967, 32.
- 37 Lentini, Museo Archeologico Regionale o. Inv. = Günther 2022, Kat. 140, Taf. 65.1.
- 38 Zur Übernahme tragischer Elemente in die Bilder sizilischer Komödienvasen in der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts v. Chr. s. Günther 2022, 223f. Vgl. dort auch die Deutung der Figuren als Amme und Pädagoge.
- 39 Trendall 1967, 51.
- 40 Würzburg, Martin von Wagner-Museum H 4711 (Fragment einer apulischen Situla, 2. Viertel des 4. Jahrhunderts v. Chr.) = Günther 2022, Kat. 63, Taf. 34.1; Rom, Sammlung Ragusa 12 (Fragment einer apulischen Situla des 4. Jahrhunderts v. Chr.) = Günther 2022, Kat. 114, Taf. 55.2.
- 41 Würzburg: Trendall 1967, 72; Rom: Trendall 1967, 171.

## Literatur

- BE: F. Montanari (Hg.), *The Brill Dictionary of Ancient Greek* (Leiden 2015)
- Beazley 1952: J. D. Beazley, *The New York ›Phlyax Vase‹*, *AJA* 56, 1952, 193–195
- Cavazera 2024: *Digital Encyclopedia of Atticism*, s. v. Iulius Pollux, Ὀνομαστικόν (Onomasticon) (J. Cavazera), <https://atticism.eu/corpus/item/view?id=3452f470-aed8-4cce-b415-7127f1c3c636> (17.05.2025)
- Csapo 2010: E. Csapo, *Actors and Icons of the Ancient Theater* (Chichester 2010)
- Csapo – Slater 1995: E. Csapo – W. J. Slater, *The Context of Ancient Drama* (Ann Arbor 1995)
- Franceschini 2018: M. Franceschini, *Attische Mantelfiguren. Relevanz eines standardisierten Motivs der rotfigurigen Vasenmalerei* (Rahden 2018)
- Green 2012: J. R. Green, *Comic Vases in South Italy. Continuity and Innovation in the Development of a Figurative Language*, in: K. Boshier (Hg.), *Theater Outside Athens. Drama in Greek Sicily and South Italy* (Cambridge 2012) 289–342
- Günther 2020: E. Günther, *Heterogenitäten, Inkongruenzen, Widersprüche – tragödien- und komödienbezogene Vasenbilder aus Unteritalien und deren Bilderzählung*, in: J. Bracker (Hg.), *Homo Pictor. Image Studies and Archaeology in Dialogue. A Conference of the Institute for Archaeological Studies, University of Freiburg*, 28.–30.06.2018 (Heidelberg 2020) 77–105
- Günther 2022: E. Günther, *Komische Bilder Bezugsrahmen und narratives Potenzial unteritalischer Komödienvasen* (Wiesbaden 2021)

- Henderson 1987: J. Henderson, *Older Women in Attic Old Comedy*, *TransactAmPhilAss* 117, 1987, 105–129
- Nesselrath 1990: H.-G. Nesselrath, *Die attische Mittlere Komödie. Ihre Stellung in der antiken Literaturkritik und Literaturgeschichte* (Berlin 1990)
- Marshall 2001: C. W. Marshall, *A Gander at the Goose Play*, *Theatre Journal* 53, 2001, 53–71
- Schmidt 1998: M. Schmidt, *Komische Arme Teufel und andere Gesellen auf der Komödienbühne*, *AntK* 41, 1998, 17–31
- Schönheit 2019: L. Schönheit, *Das Possenspiel in Darstellungen unteritalischer Keramik. Eine Studie zu Tradition, Innovation und Akkulturation* (Diss. Universität Hamburg 2019). <https://ediss.sub.uni-hamburg.de/volltexte/2019/10033/pdf/Dissertation.pdf> (02.07.2020)
- Stone 1977: L. M. Stone, *Costume in Aristophanic Comedy* (Diss. University of North Carolina 1977)
- Sutton 1984: D. F. Sutton, *Pollux on Special Masks*, *AntCl* 53, 1984, 174–183
- Trendall 1967: A. D. Trendall, *Phlyax Vases*, *BICS Suppl.* 19<sup>2</sup> (London 1967)
- Webster 1948: T. B. L. Webster, *South Italian Vases and Attic Drama*, *ClQ* 42, 1948, 15–27
- Webster 1960: T. B. L. Webster, *Monuments Illustrating Old and Middle Comedy*, *BICS Suppl.* 9 (London 1960)
- Wiles 1991: D. Wiles, *The Masks of Menander. Sign and Meaning in Greek and Roman Performance* (Cambridge 1991)

## Abbildungsnachweis

- Abb. 1: Public Domain, Metropolitan Museum of Art. [https://images.metmuseum.org/CRDImages/gr/original/DP109241.jpg?\\_gl=1\\*niibo\\*\\_gcl\\_au\\*MTIzODY4ODYzNi4xNzQ3Mzg3NTEw\\*\\_ga\\*NzA2OTc3NjY5LjE3MzQwNzg4OTg.\\*\\_ga\\_YoW8DGNBTB\\*cZE3NDc3MjQwMTckbzckZzAkdDE3NDc3MjQwMTckajAkbDAkaDA](https://images.metmuseum.org/CRDImages/gr/original/DP109241.jpg?_gl=1*niibo*_gcl_au*MTIzODY4ODYzNi4xNzQ3Mzg3NTEw*_ga*NzA2OTc3NjY5LjE3MzQwNzg4OTg.*_ga_YoW8DGNBTB*cZE3NDc3MjQwMTckbzckZzAkdDE3NDc3MjQwMTckajAkbDAkaDA) (20.05.2025)
- Abb. 2: Harvard Art Museums/Arthur M. Sackler Museum, Transfer from the Alice Corinne McDaniel Collection, Department of the Classics, Harvard University. <https://ids.lib.harvard.edu/ids/view/20409466?width=3000&height=3000> (20.05.2025)
- Abb. 3: Public Domain, Getty Museum of Art. <https://www.getty.edu/art/collection/object/10408F> (20.05.2025)
- Abb. 4: © Antikensammlung der Universität Heidelberg, Foto: Hubert Vögele. Mit freundlicher Genehmigung der Antikensammlung
- Abb. 5: Reproduziert aus H. Heydemann, *Phlyakendarstellungen auf bemalten Vasen*, *JdI* 1, 1886, Abb. auf S. 279, Zeichnung von O. Benndorf