

Institut für Geschichte und Ethik der Medizin der TU München

***Medizinische Darstellungen in der griechischen Vasenmalerei im Kontext von
Corpus Hippocraticum und moderner Medizin***

Susanne Pedrotti

Vollständiger Abdruck der von der Fakultät für Medizin der Technischen Universität
München zur Erlangung des akademischen Grades eines

Doktors der Medizin

genehmigte Dissertation.

Vorsitzender: Univ.-Prof. Dr. D. Neumeier

Prüfer der Dissertation:

1. Univ.-Prof. Dr. J. C. Wilmanns

2. Univ.-Prof. Dr. P. Henningsen

Die Dissertation wurde am 07.09.2006 bei der Technischen Universität München
eingereicht und durch die Fakultät für Medizin am 18.07.2007 angenommen.

Meinen lieben Eltern

Inhalt

I. Zielsetzung der Arbeit.....	6
1 Quellen.....	6
2 Stand der Forschung.....	7
3 Gliederung der Arbeit.....	9
II. Hauptteil.....	11
1 Griechische Vasen – eine kurze Einführung.....	11
1.1 Vasenformen.....	11
1.2 Der zeitliche Rahmen.....	15
1.3 Andere Techniken und Epochen der Vasenmalerei.....	16
2 Medizin im weiteren Sinne.....	17
2.1 Die (Patho-) Physiologie der Verdauung.....	18
2.1.1 Nahrungsaufnahme und natürliche Verdauung.....	19
2.1.2 Diarrhoe / Durchfall.....	22
2.1.3 Trunkenheit, Übelkeit und Erbrechen.....	24
2.2 Körperliche Ertüchtigung.....	30
2.2.1 Sport in der Medizin – Sport als Medizin.....	31
2.2.2 Sport in der Antike.....	32
2.2.3 Die sportlichen Disziplinen auf den Vasen.....	36
2.2.3.1 Laufen.....	37
2.2.3.2 Ringen.....	39
2.2.3.3 Boxen.....	41
2.2.3.4 Pankration.....	43
2.2.3.5 Pferdesport.....	45
2.2.4 Sportverletzungen.....	49
2.2.4.1 Verletzungen im Kampfsport.....	49
2.2.4.2 Weitere Verletzungen von Athleten und deren Behandlung.....	51
2.2.4.2.1 Die Behandlung der Schulterluxation.....	53
2.2.4.3 Pferdesportverletzungen.....	55
2.3 Ästhetik und Hygiene.....	57
2.3.1 Sanitas per aquam.....	58
2.3.1.1 Körperpflege am Louterion.....	58
2.3.1.2 Brunnenhäuser – Orte der Wasserversorgung und Hygiene.....	61
2.3.1.3 Baden und Schwimmen.....	65
2.3.1.4 Das Wasser als Therapeutikum im Corpus Hippocraticum.....	70
2.3.1.5 Die Fußbäder.....	72
2.3.2 Das Einölen und Salben.....	74
2.3.2.1 Die Bedeutung des Öls im Corpus Hippocraticum.....	75
2.3.3 Die Strigilis.....	77
2.3.4 Die Kosmetik und Kommotik.....	80
2.3.4.1 Kosmetik und Schönheit als Vasenmotiv.....	83
3 Medizin im engeren Sinne.....	85
3.1 Der Aryballos CA 2183 – ein Beispiel einer antiken ärztlichen Praxis.....	85
3.2 Beispiele von ärztlichen Maßnahmen auf den Vasen.....	95
3.2.1 Die Untersuchung.....	95
3.2.1.1 Die ärztliche Untersuchung im Corpus Hippocraticum.....	96
3.2.1.2 Die Untersuchung auf den Vasen.....	98
3.2.2 Verbände.....	100
3.2.2.1 Mythologische Personen mit Verbänden.....	100
3.2.2.1.1 Philoktet.....	101
3.2.2.1.2 Telephos.....	101

3.2.2.1.3	Sthenelos.....	101
3.2.2.1.4	Diomedes.....	102
3.2.2.1.5	Achill.....	102
3.2.2.1.6	Patroklos.....	102
3.2.2.2	Verbände aus moderner medizinischer Sicht.....	103
3.2.2.3	Der medizinische Verband in der Antike am Beispiel des Corpus Hippocraticum.....	105
3.2.2.4	Darstellungen medizinischer Verbände auf den Vasen.....	107
3.2.3	Antike Prothetik.....	115
3.3	Fehlbildungen.....	118
3.3.1	Hephaist - ein Beispiel für den Klumpfuß.....	119
3.3.1.1	Der Klumpfuß aus moderner medizinischer Sicht.....	120
3.3.1.2	Hippokrates über den Klumpfuß.....	123
3.3.1.3	Die Therapie des Klumpfußes im Corpus Hippocraticum.....	124
3.3.1.4	Der Klumpfuß auf den Vasen: Hephaist.....	126
3.3.2	Beispiele für Zwergwuchs.....	129
3.3.2.1	Die Pygmäen.....	130
3.3.2.2	Menschen mit pathologischem Zwergwuchs in der Antike.....	131
3.3.2.3	Der auf Vasen dargestellte Zwergwuchs aus medizinischer Sicht.....	132
3.3.2.4	Der Zwergwuchs im Corpus Hippocraticum.....	135
3.3.2.5	Zwergwuchs auf den Vasen.....	137
3.3.2.5.1	Pathologische Zwergwuchsformen.....	137
3.3.2.5.2	Die Pygmäen.....	140
3.4	Der Mensch im Alter.....	142
3.4.1	Das Altern – ein kurzer Überblick aus medizinischer Sicht.....	143
3.4.2	Darstellungen des Alters auf den Vasen.....	145
3.4.2.1	Herakles und Geras.....	146
3.4.2.2	Herakles und Geropso.....	148
III.	Zusammenfassung.....	150
IV.	Anhang.....	157
1	Literaturnachweis.....	157
2	Abbildungsnachweis.....	164
3	Abbildungen.....	167
4	Vasenkatalog.....	235
4.1.	Medizin im weiteren Sinne.....	235
4.2	Medizin im engeren Sinne.....	288
	Danksagung.....	307
	Lebenslauf.....	308
	Eidesstattliche Erklärung.....	309

I. Zielsetzung der Arbeit

Mit der vorliegenden Arbeit wird versucht, einen abgerundeten Einblick in eine bisher noch wenig beachtete Facette der griechischen Kunst und Kultur zu geben, nämlich der Darstellung medizinischer Zusammenhänge und ärztlichen Wirkens auf antiken griechischen Vasen.

Zur weiteren Erläuterung der Befunde wurde auf antike Schriften zurückgegriffen, allen voran das *Corpus Hippocraticum* und diese weiterhin dem modernen medizinischen Wissenstand gegenübergestellt.

1 Quellen

Gibt es Abbildungen mit medizinischem Kontext auf griechischen Vasen, und wenn ja, welcher Art? Mit dieser Grundfrage habe ich im Archäologischen Institut der Ludwig-Maximilians-Universität München die drei wichtigsten Primärquellen für diese Arbeit, nämlich das *Corpus Vasorum Antiquorum*, das *Beazley-Archiv* und das *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* untersucht.

Das *Corpus Vasorum Antiquorum* (CVA) ist eine photographische Bestandsaufnahme antiker griechischer Vasen in den verschiedenen Museen und Sammlungen der Welt. Diese Reihe wurde 1919 als internationales Projekt zur Erforschung und Publikation antiker Keramik von E. Pottier begonnen und der Union Académique internationale weitergeführt¹. Ich habe das gesamte CVA gesichtet und die Bilder bezüglich eines medizinischen Zusammenhangs oder einer medizinischen Darstellung hinterfragt. Obwohl allein im CVA über 14.000 Vasen abgebildet werden, sind damit jedoch noch nicht alle Vasen photographisch dokumentiert.²

Neben dem CVA waren deshalb weitere wichtige Quellen das *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (LIMC), in dem verschiedene bildhafte Darstellungen mythologischer und antik-historischer Persönlichkeiten dokumentiert sind, sowie das *Beazley-Archiv* (BA). Letzteres ist eine Online-Datenbank, die unter anderem eine ähnliche Zielsetzung wie das CVA verfolgt: griechische bzw. attische Vasen zu katalogisieren, dokumentieren und

1 Stansbury-O'Donnell, Vase painting, S. 26

2 Stansbury-O'Donnell, Vase painting, S. 27: Die Vasen im CVA machen mindestens ein Viertel der im Beazley-Archiv erfaßten Vasen aus; im August 2004 waren es im CVA fast 14.000 Vasen (vgl. auch Stansbury-O'Donnell, vase painting, S. 26)

Interpretationsvorschläge zu liefern.³ Bis zum August 2004 waren im BA bereits etwa 55.000 Vasen erfaßt.⁴ Vielen Vasenbeschreibungen sind dort Bilder zugeordnet, jedoch sind auch hier noch längst nicht alle Vasen verzeichnet bzw. photographisch erfaßt. Im Falle des BA wurden für diese Arbeit nur Vasen berücksichtigt, von denen ein Bild verfügbar oder in den anderen großen Quellen CVA und LIMC zu finden ist. Ansonsten habe ich mich auf die Literaturhinweise zu den verschiedenen Vasen im BA gestützt und gegebenenfalls auch andere Vasen aus diesen Büchern berücksichtigt.

Trotz der Bemühungen, ein möglichst abgerundetes Bild von den medizinischen Darstellungen auf antiken griechischen Vasen mit möglichst vielen Beispielen aufzuzeigen, kann diese Arbeit keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben.

2 Stand der Forschung

Die hier behandelten Vasen sind vor allem attische Vasen, und zwar sowohl schwarz- als auch rotfigurige. Allerdings wurden auch einige nicht-attische Vasen berücksichtigt, sofern sie für die Thematik relevant sind. Grob läßt sich der Zeitraum, den diese Arbeit behandelt, auf das 6.-3. Jahrhundert v. Chr. eingrenzen. Auf die verschiedenen Formen und Entstehungsdaten dieser Gefäße wird im folgenden Kapitel über die Vasenformen eingegangen.

Im Rahmen der Recherchen fanden sich einige Werke, welche die Thematik „Medizin auf Vasen“ im allgemeinen mehr oder weniger intensiv streifen. Da wäre einerseits „Les maladies dans l'Art antique“ von Mirko Grmek zu nennen, der sich jedoch nicht explizit auf Vasen konzentriert, sondern sich um eine Art Zusammenschau der verschiedenen Krankheiten bemüht und unter anderem auch mit Skulpturen, Statuen und Gemmen befaßt hat. Zum anderen ist das auf eine Dissertation beruhende Werk „Trauma. Wundentstehung und Wundpflege im antiken Griechenland“ von Stephanos Geroulanos und René Bridler zu erwähnen. Diese beiden Autoren - Chirurgen - haben sich jedoch auf chirurgische und traumatische Inhalte der griechischen Medizin beschränkt und ihre Ergebnisse vorwiegend mit Vasenbildern, aber auch mit Statuen, Gemmen und mittelalterlichen Buchmalereien zum Corpus Hippocraticum untermauert.

Ebenso auf einer Dissertation beruht Veronique Dasens Werk „Dwarfs in Ancient Egypt and Greece“. Sie gibt darin einen medizinischen Überblick über den Zwergwuchs und stützt ihre

3 Das Beazley-Archiv ist im Internet zu finden unter: <http://www.beazley.ox.ac.uk>

4 Stansbury-O'Donnell, Vase painting, S. 26

ikonographischen Ermittlungen, die das antike Griechenland betreffen, ebenfalls nicht nur auf griechische Vasen.

In seinem Buch „The Eye of the Beholder“ beleuchtet Robert Garland umfassend, inwieweit Menschen mit Fehlbildungen oder Behinderungen in der griechischen und römischen Welt Einzug in künstlerische Darstellungen und literarische Werke fanden und welchen Stellenwert diese Menschen in der Gesellschaft hatten. Er widmet dabei der Medizin ein Kapitel und geht neben körperlichen Fehlbildungen auch auf Geisteskrankheiten ein. Abbildungen von entsprechenden Vasen, Bronze- und Marmorstatuen, Terrakotten und Ringen runden seine Ausführungen ab.

Speziell mit einer medizinischen Abbildung auf einer Vase befaßt sich E. Pottier in seinem Artikel „Une clinique grecque au Ve siècle“.

Die Prothetik ist eine Facette ärztlichen Könnens in der Antike. Nicht unmittelbar mit der Vasenmalerei, aber mit dem Fund einer antiken Prothese verbunden ist Lawrence Bliquez' Aufsatz „Classical Prosthetics“. Dieser Text sowie Celsus' Erläuterungen über Amputationen runden meine Ausführungen über ein Vasenbild, das eine Beinprothese zeigen soll, ab.

Sport, Körperpflege und Hygiene bilden einen Bestandteil der Medizin im weiteren Sinne - sie dienen der Gesunderhaltung und zur Prophylaxe von Krankheiten.

Wichtige Quellen für diese Thematik sind des weiteren der Katalog zur Ausstellung „Lockender Lorbeer“ in der Münchner Antikensammlung im Jahr 2004 – hier wird neben antiken Sportdisziplinen auch auf die Körperpflege der Athleten eingegangen. Weiterhin sehr aufschlußreich zur Bedeutung des Sports ist das einen guten Allgemeinüberblick bietende Werk „Sport in der griechischen Antike“ von Wolfgang Decker. Spezifischer über den „Kampfsport in der Antike“ liest man bei Michael Poliakoff.

Ellen Kotera-Feyers Forschungsergebnisse bieten Aufschluß über ein typisches Instrument zur Körperpflege, die Strigilis („Die Strigilis“ und „Die Strigilis in der attisch-rotfigurigen Vasenmalerei“). Weitere wichtige Aufsätze sind „Mädchen und Frauen am Wasser“ von Susanne Pfisterer-Haas – dort werden unter anderem Brunnenhausdarstellungen auf Vasen erläutert - und „Groschlächtige Arbeiter oder durchtrainierte Athleten“ von Monika Trümper befaßt sich mit einem Vasenbild einer Badehausszene.

3 Gliederung der Arbeit

Ziel dieser Arbeit ist es, ausschließlich anhand von Vasenbildern einen Eindruck der abgebildeten Vorgänge medizinischen Inhalts zu geben und die Befunde aus medizinischer Sicht und mit Hilfe antiker Textstellen zu erläutern.

Im Hauptteil wird das Thema nach zwei großen Gesichtspunkten untersucht:

Der erste Abschnitt behandelt die Medizin im weiteren Sinne, zu der die physiologischen und pathophysiologischen Folgen der Primärbedürfnisse Essen und Trinken gehören, dazu der Sport und die Bewegung, welche wichtig für die Gesunderhaltung sind, aber durch Unfälle und Verletzungen auch zu Krankheit und körperlicher Beeinträchtigung führen können. Abgeschlossen wird dieser Themenkreis durch die Ästhetik und Hygiene, da Körperpflege ebenso einen wichtigen Stellenwert für die Prophylaxe von Krankheiten und die Gesunderhaltung besitzt.

Im zweiten Abschnitt geht es um medizinische Zusammenhänge im engeren Sinne. Entsprechende Abbildungen auf Vasen sind, wie sich zeigen wird, sehr spärlich gesät. Wenn man sich ins Bewußtsein ruft, daß die Art von griechischen Vasen, die für diese Arbeit untersucht wurden, gewissermaßen das „Meißner Porzellan“ der Antike darstellen, also das Prunkgeschirr, das auch als Grabbeigabe Verwendung gefunden hat, ist es wohl einsehbar, daß Darstellungen von Krankheit und Leiden hierauf kaum Platz finden. Die wenigen Ausnahmen habe ich versucht zu finden und zu ordnen. Eine wesentliche Rolle nimmt der Aryballos CA 2183 im Pariser Louvre ein. Hier wird eine antike Praxisszene dargestellt: ein Arzt bei der Behandlung eines Patienten, sowie anderen wartenden Patienten mit verschiedenen Leiden.

Weitere Vasen zu verschiedenen Themen wie ärztlichen Maßnahmen, Fehlbildungen und dem Alter werden beschrieben und es wird versucht, sie mit dem Stand sowohl der modernen Medizin als auch der damaligen Medizin in Korrelation zu setzen.

Als Quelle hierfür dient das Corpus Hippocraticum, eine Sammlung von etwa 70 Schriften, die zwischen dem 5. Jahrhundert v. Chr. bis zum 1. Jahrhundert n. Chr. verfaßt wurden und damit in etwa dem Entstehungszeitraum der meisten der untersuchten Vasen entsprechen.⁵ Der Arzt Hippokrates gilt als Vater der rational-empirischen Medizin, also einer wissenschaftlichen Medizin, welche die Krankheitsursachen nicht länger in der Magie oder

5 Obwohl der griechische Arzt Hippokrates (*460 auf Kos, + etwa 370 v. Chr. in Larissa) sicher nicht der Verfasser aller dieser Schriften ist, wird der Einfachheit halber in den Fußnoten als Quelle nur „Hippokrates“ angegeben.

im Götterwillen sucht. Gesundheit und Krankheit hängen seiner Meinung nach ab von den Umwelteinflüssen sowie dem Gleichgewicht der Körpersäfte. Um sich ein umfassendes Bild vom Patienten und seiner Krankheit zu machen, ist die Beobachtung des Kranken eine grundlegende ärztliche Tätigkeit. Theoretisches Wissen und praktisches Können gehören ebenso zu den wesentlichen Merkmalen des ärztlichen Selbstverständnisses im Corpus Hippocraticum.⁶

Um die Ergebnisse der Vasenuntersuchung und die entsprechenden Textstellen abzurunden wurde, soweit passend, auch auf andere, teilweise spätere antike Autoren zurückgegriffen, wie beispielsweise Philostrat (*195 n. Chr.). Als Autor nach der Zeitenwende bemüht er sich in seinem Werk „Über Gymnastik“ die Bedeutung verschiedener Sportarten bereits zu klassischer, vorchristlicher Zeit zu ermitteln, sie einzuteilen und die Gymnastik und ihre Bedeutung zu definieren.

Der Abbildungsteil zeigt die im Hauptteil besprochenen Vasen. Im Katalogteil ist außer diesen behandelten Vasen noch eine Auswahl weiterer Vasenbilder zusammengefaßt, die zu den behandelten Themenkreisen der Medizin im weiteren und engeren Sinne passen.

6 NP 5 (1998), S. 597 f., s.v. Hippokrates (P.Potter und B. Gundert)

II. Hauptteil

1 Griechische Vasen – eine kurze Einführung

1.1 Vasenformen

Griechische Vasen weisen eine große Formenvielfalt auf. In diesem Kapitel werden nur die Formen jener Vasen erläutert, die in den Vasenkatalog aufgenommen wurden. Ist eine bestimmte Form auf einem Vasenbild dargestellt und relevant für die vorliegenden Ausführungen, aber nicht als eigene Vasenform im Katalog aufgenommen, wird sie trotzdem in diesem Kapitel erläutert.

Die vorliegende Vasenauswahl erfaßt nicht alle überlieferten Vasenformen. Auf die archäologischen Unterscheidungen einzelner Formen kann hier, wenn überhaupt, nur im Groben eingegangen werden. Die Reihenfolge der Aufzählung ist an der Häufigkeit der gefundenen Formen orientiert. Die den Vasenformen zugeordneten Themenkreise dieser Abhandlung verstehen sich als rein exemplarische und unvollständige Zuordnung.

In dieser Arbeit ist mit 49 Exemplaren weitaus am häufigsten die *Kylix* vertreten, die Trinkschale. Der Name dieser eleganten und berühmtesten Form unter den griechischen Trinkgefäßen ist als antik gesichert. Bei Kylices gibt es zahlreiche Formen und Varianten.⁷ Auf ihnen sind häufig Themen im symposiastischen Zusammenhang dargestellt. So werden in die Arbeit aufgenommene Motive mit der Thematik Trunkenheit, Übelkeit und Erbrechen bis auf zwei Ausnahmen fast ausschließlich auf den Kylices abgebildet. Auch andere Themenkreise, beispielsweise Vasen mit medizinischer Thematik im engeren Sinne, finden ebenfalls ihre Darstellung auf den Kylices.

Die bekannteste griechische Vasenform ist die *Amphora*. Diese zweihenkeligen Gefäße, deren antiker Name *amphoreús* gesichert ist, dienten als Vorratsgefäße für Wein, Olivenöl und mitunter auch für feste Nahrungsmittel.⁸ Insgesamt 34 Repräsentanten dieser Form wurden in den Katalog aufgenommen. Grob lassen sich drei verschiedene Gefäßformen unterscheiden. Bei der Halsamphora ist der Vasenhals deutlich vom Körper abgesetzt, während bei der Bauchamphora der Übergang fließend ist.⁹ Amphoren verschloß man in der Antike mit einem Deckel. Die *Panathenäische Preisamphora* stellt „eine Spezialform zur

7 Holscher, S. 304 sowie Giuliani, Euphronios, S. 55.

8 Holscher, Archäologie. S. 302.

9 Holscher, Archäologie, S. 302, und Giuliani, Euphronios, S. 54.

Verleihung des Preis-Öls an die athletischen Sieger bei den Spielen der Panathenäen“ dar.¹⁰ Hals und Fuß dieses Gefäßes sind vergleichsweise schmal, während der Corpus recht bauchig ist. Speziell auf diesen Preisamphoren bildete man auf der einen Seite Athena ab, auf der anderen die jeweilige Sportart, für die diese Amphore als Siegerpreis verliehen wurde. Von dieser speziellen Amphorenform wurden insgesamt 12 Vasen in den vorliegenden Katalog aufgenommen, um unterschiedliche Sportarten zu veranschaulichen.

Die Motive auf den beiden anderen Amphorentypen sind sehr unterschiedlich. So sind Themenkreise der Ästhetik und Hygiene beispielsweise neben Darstellungen von Hephaist oder medizinischen Kontexten repräsentiert.

Eine weitere Sonderform, die mit einem Exemplar im Katalog Erwähnung findet, ist der kleine *Amphoriskos*.

Von Peliken haben 15, von Hydrien und Krateren jeweils 16 Exemplare Eingang in diese Arbeit gefunden.

Eine **Pelike** ist eine Sonderform der (Bauch-)Amphora. Sie wurde ohne Deckel verwendet. Der Übergang zwischen Vasenhals und Bauch ist fließend. Der ursprüngliche antike Name dieser Vasenform ist unbekannt, der heutige beruht auf archäologischer Konvention.¹¹ Die Herakles- und Gerasdarstellungen finden sich hauptsächlich auf Peliken. Weiterhin gut repräsentiert sind Peliken zum Beispiel im Kapitel Ästhetik und Hygiene, aber auch im Zusammenhang mit Darstellungen von Zwergwuchsformen.

Aus dem Namen **Hydria** (oder Kalpis) geht bereits hervor, daß dieses Gefäß zum Wasserholen diente. An den beiden waagrechten Henkeln konnte man sie hochheben, während man den Vertikalhenkel zum Ausgießen des Wassers verwendete. Die antike Verwendung des Namens Hydria ist gesichert. Eine Kalpis ist eine rundlichere Variante der Hydria.¹² Szenen, die mit Wasser, Brunnen und somit auch mit der Hygiene zu tun haben, sind beliebte Motive auf Hydrien. Aber auch hier läßt sich die Vasenform nicht einer bestimmten Thematik zuordnen. Sie ist u.a. ebenfalls bei Darstellungen von Fehlbildungen oder Telephos und Hephaist repräsentiert.

Auch beim **Krater** ist der ursprüngliche antike Name *kratér* gesichert. Diese großen Gefäße dienten zum Mischen von Wein und Wasser. Kratere können in die Unterformen

10 Hölscher, Archäologie, S. 302.

11 Hölscher, Archäologie, S. 304 und Giuliani, Euphronios, S. 55.

12 Hölscher, Archäologie, S. 303 sowie Giuliani, Euphronios, S. 55.

Volutenkrater, Kolonettenkrater, Kelchkrater und Glockenkrater eingeteilt werden.¹³ Darstellungen des Telephos finden sich relativ häufig auf Krateren, jedoch sind auch andere medizinische sowie ästhetisch-hygienische Zusammenhänge auf dieser Gefäßform dargestellt.

Der *Skyphos* gehört zu den Trinkgefäßen. Der antike Name *skýphos* kann glaubhaft mit der Vasenform in Verbindung gesetzt werden.¹⁴ Auf den insgesamt neun Skyphoi des Katalogs sind Motive aus fast allen in dieser Arbeit besprochenen Kapiteln vertreten. Die der Verfasserin einzige bekannte Vasendarstellung einer antiken Prothese findet sich auf einem Skyphos. Auf derselben Vasenform sind auch Herakles und seine alte Amme Geropso verewigt.

Mit dem Begriff *Lekythos* benannte man in der Antike verschieden geformte Duftölgefäße. In der heutigen archäologischen Forschung gilt der Name jedoch nur noch für eine bestimmte Vasenform.¹⁵ Insgesamt acht Lekythoi werden als für diese Arbeit relevant erachtet. Philoktet wurde mit seinem verbundenen Fuß auf einer Lekythos gemalt. Aufgrund der Bedeutung als Salböl- und Parfumgefäß finden sich entsprechende Darstellungen aus dem Themenkreis Ästhetik und Hygiene nicht selten auf dieser Vasenform. Aber auch Szenen sportlicher Betätigungen und eine Darstellung des Geras schmücken die Lekythoi.

Die *Oinochoe* wurde als Weinkanne verwendet. Von diesem Typus sind einige Unterformen bekannt, wie beispielsweise die bauchige *Olpe*. *Oinochóe* war in der Antike ein allgemeiner Begriff für eine Weinkanne.¹⁶ Sechs derartige Vasen sind im Katalog aufgelistet. Die einzige bekannte Darstellung von Durchfall findet sich auf einer Oinochoe. Zwergwüchsige Menschen wie auch Toilettenszenen wurden ebenfalls auf dieser Gefäßform festgehalten. Auf vier verschiedenen Vasenbildern wird eine Oinochoe als Toilettenersatz mißbraucht.

Auf der einzigen Olpe der vorliegenden Sammlung ist eine Duschszene dargestellt.

Eine *Pyxis* diente zur Aufbewahrung von Schmuck und Kosmetikartikeln. Die Formen dieses Gefäßtyps variieren stark. Erst in römischer Zeit soll dieser heute konventionell verwendete Name gebräuchlich geworden sein.¹⁷ Zwei der drei im Vasenkatalog verzeichneten Pyxiden zeigen Abbildungen in kosmetisch-ästhetischem Zusammenhang. Die dritte Pyxis zeigt einen unproportional gemalten, fraglich mißbildeten Mann.

13 Hölscher, Archäologie, S. 304.

14 Hölscher, Archäologie, S. 304.

15 Hölscher, Archäologie, S. 304.

16 Hölscher, Archäologie, S. 304.

17 Hölscher, Archäologie, S. 304.

Ein *Stamnos* war „ein Mischgefäß wie der Krater, jedoch in der Form mehr geschlossen und mit Deckel.“¹⁸ Bei diesem Gefäß ist der antike Name unbekannt und durch archäologische Konvention festgelegt worden.¹⁹ Zwei der drei für diese Arbeit relevanten Stamnoi illustrieren Toilettenszenen, die dritte eine Philoktetszene.

Das *Rhyton* ist eine Figurenvase. Der „antike Name *rhýthon* („Rinngefäß“) bezeichnet nicht [eine] Gefäßform, sondern [eine] technische Vorrichtung: [Diese] Gefäße enthalten neben Einguß- auch [ein] Ausgußloch.“²⁰ In der heutigen Forschung jedoch bezeichnet der Begriff „in der Regel alle Tierkopfgefäße, auch diejenigen ohne entsprechende technische Vorrichtung.“²¹ Derartige Trinkgefäße sind dem dionysischen Bereich zuzuordnen. Auf den insgesamt drei Rhytoi sind zweimal Pygmäen und einmal eine dionysische Szene abgebildet.

Der *Psykter* ist ein „pilzförmiges Gefäß zum Kühlen des Weines. [... Er] enthielt entweder das Kühlmittel (Schnee, Eiswasser) oder den noch ungemischten Wein, wobei in letzterem Fall dann der Krater mit kaltem Wasser gefüllt war.“²² Hier ist die Gefäßform mit dem antiken Namen *psyktér* plausibel zu verbinden.²³ Auf einem der beiden gefundenen Psykteren wird eine Schulterluxation abgebildet, auf dem anderen eine Fußwaschszene.

Ein weiteres Gefäß zum Weinmischen war der *Lebes* oder *Dinos*. Zwei für diese Arbeit relevante Bilder fanden sich auf dieser Vasenform: einmal mit der Abbildung des klumpfüßigen Gottes Hephaist, zum anderen mit einer Badeszene. Der antike Name *lébes* ist plausibel mit der Gefäßform zu verbinden, während dies beim antiken Begriff *dínos* nicht der Fall ist.²⁴

Ein *Aryballos* diene als Salbölgefäß und wurde vor allem von Männern verwendet. In der Forschung wird der antike Name *aryballos* per Konvention für diese Gefäßform gebraucht.²⁵ Die einzige bekannte Vase mit Abbildung einer ärztlichen Sprechstunde – ihr ist ein eigenes Kapitel in dieser Abhandlung gewidmet – gehört zu den Aryballoi. Im Vasenkatalog findet sich noch ein weiterer Aryballos mit einer Pygmäendarstellung. In verschiedenen

18 Giuliani, Euphronios, S. 54.

19 Hölscher, Archäologie, S. 304.

20 Hölscher, Archäologie, S. 304.

21 Hölscher, Archäologie, S. 304.

22 Giuliani, Euphronios, S. 55.

23 Hölscher, Archäologie, S. 304.

24 Hölscher, Archäologie, S. 304.

25 Hölscher, Archäologie, S. 302.

Vasenbildern, die die Thematik Ästhetik und Hygiene behandeln, taucht auch ein Aryballos auf.

Das *Alabastron* stellt eine weitere Gefäßform dar, die für Salböl und Parfüm vorgesehen war. Zwei dieser Gefäße haben Eingang in den Vasenkatalog gefunden. Wie der Aryballos wird auch dieses Gefäß häufig in verschiedenen Toiletten- und Hygieneszenen als wichtiges Utensil abgebildet. Entsprechend ist auch auf einem Alabastron im Vasenkatalog eine Salbszene dargestellt. Im Gegensatz zum Aryballos läßt sich der antike Name *alábastron* plausibel mit der unter diesem Begriff verstandenen Gefäßform verbinden.²⁶ Das zweite Alabastron zeigt einen klumpfüßigen Mann bei einem Symposium.

Eine dritte Gefäßform für Salböl ist das *Exaleiptron*, das wohl schon in der Antike mit diesem Namen bezeichnet wurde. Obwohl diese Gefäßart eine große Vielfalt an Formen aufweist, haben alle Varianten den nach innen gebogenen Mündungsrand gemeinsam.²⁷ Ein Exaleiptron mit einer Pferderennszene und gestürzten Reitern wird im Katalog aufgeführt.

Der *Kantharos* ist oft auf Vasenbildern zu finden. Er ist als Trinkgefäß dionysischen Szenen zuzuordnen und durch seine hohen Henkel charakterisiert.²⁸ Ein Fragment eines derartigen Gefäßes zeigt eine Darstellung des Hephaist mit seinem Klumpfuß.

1.2 Der zeitliche Rahmen

Den weitaus größten Anteil der in dieser Arbeit behandelten Gefäße stellen die attischen Vasen dar. Es ist hierbei die attisch-schwarzfigurige von der attisch-rotfigurigen Technik zu unterscheiden.

Die attisch-schwarzfigurige Malerei löste etwa um 700 v. Chr. den geometrischen Stil ab und wurde in Athen gegen Ende des 7. Jahrhunderts in vollem Umfang praktiziert.²⁹

Vereinfacht dargestellt wird bei der schwarzfigurigen Technik schwarzer Malschlicker auf den rohen, noch ungebrannten Vasenkörper aufgebracht. Mittels Ritzungen kann man den gemalten Figuren eine Binnenstrukturierung verleihen und die einzelnen Details, z.B. Muster

26 Hölscher, Archäologie, S. 302.

27 Hölscher, Archäologie, S. 303.

28 Hölscher, Archäologie, S. 303 f.

29 Hölscher, Archäologie, S. 309.

und Fältelungen der Gewänder, herausarbeiten.³⁰ Diese Ritztechnik gewann zunehmend an Bedeutung: ab ca. 630 v. Chr. wurden figürliche Darstellungen so herausgearbeitet und etwas später, bis Ende des 7. Jh. auch alle Ornamente.³¹ Berühmte Vasenkünstler wie Exekias oder Amasis bemalten nicht nur ihre Gefäße, sondern töpftern sie auch selbst.³²

Bis 530 v. Chr. wurden Vasen allein in der schwarzfigurigen Technik bemalt. Die später aufkommende rotfigurige Malweise ist eine Umkehrung der schwarzfigurigen Technik; beide wurden bis Ende des 6. Jh. v. Chr. nebeneinander praktiziert. Schließlich verdrängte die rotfigurige Technik die schwarzfigurigen Vasen. Die schwarzfigurige Malweise verlor an Bedeutung und wurde nur noch auf qualitativ minderwertigeren Gefäßen oder besonderen Vasen wie der Panathenäischen Preisamphora weitergepflegt.³³

Wurden bei der schwarzfigurigen Technik nur die Figuren mit schwarzem Schlicker gemalt und ihnen dann durch Ritzungen feine Strukturen verliehen, blieben bei der rotfigurigen Malweise die Figuren selbst frei, nur der Grund wurde mit schwarzem Glanzton ausgemalt. Auf diese Weise mußten die Binnenstrukturen und die Details nicht mehr geritzt, sondern konnten gemalt werden.³⁴ „Das Ergebnis war eine weitaus geschmeidigere und organischere Körperwiedergabe, als es in der schwarzfigurigen Technik je möglich gewesen war.“³⁵

1.3 Andere Techniken und Epochen der Vasenmalerei

Neben der attisch-schwarzfigurigen und –rotfigurigen Vasenmalerei müssen ebenso andere Techniken oder Epochen angesprochen werden, wobei nur diejenigen hier berücksichtigt werden, aus denen für diese Arbeit relevante Vasen hervorgegangen sind.

In *Korinth* unterscheidet man zwei große Phasen der schwarzfigurigen Vasenmalerei, nämlich die 'protokorinthische' (ca. 720-625 v. Chr.) und die 'korinthische' (635-550 v. Chr.) Phase.³⁶

Die dortigen Vasenmaler malten die Figuren zunächst als Silhouette und ritzten anschließend mittels spitzer Instrumente die Binnenzeichnung ein.³⁷

30 siehe Hölscher, Archäologie, S. S. 300 und S. 309.

31 Hölscher, Archäologie, S. 309.

32 Hölscher, Archäologie, S. 309.

33 Hölscher, Archäologie, S. 310.

34 Hölscher, Archäologie, S. 310.

35 Hölscher, Archäologie, S. 310.

36 Hölscher, Archäologie, S. 307.

37 Hölscher, Archäologie, S. 307.

Bei der korinthischen Keramik gehören zu den bevorzugten Motiven wilde Tiere, Themen der frühen Polis, aber auch Symposien und Szenen aus dem aristokratischen Leben.³⁸

Boötien hatte eine eigene Vasenproduktion, die sich durch eine schwarzfigurige Maltechnik auszeichnete. Die Vasen der archaischen Zeit werden in das 6. Jahrhundert v. Chr. datiert.³⁹

Unteritalien war seit archaischer Zeit ein wichtiger Abnehmer für attische Vasen. Ab der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr. begann dort eine lokale Vasenproduktion, wobei stilistisch fünf verschiedene Manufakturen zu benennen sind. Attische Vasen wurden im 4. Jh. v. Chr. von diesen lokal produzierten Vasen völlig verdrängt. Da die unteritalischen Vasen überwiegend in einem eng begrenzten geographischen Raum abgesetzt wurden, waren die Hauptabsatzgebiete namensgebend für den ‚lukanischen‘, ‚apulischen‘, ‚kampanischen‘, ‚pästanischen‘ und ‚sizilischen‘ Stil. Im frühen 3. Jh. v. Chr. endet deren Produktion.⁴⁰

2 Medizin im weiteren Sinne

Die gefundenen relevanten Vasenmotive lassen sich grob in zwei Kategorien unterteilen, nämlich in *Medizin im weiteren Sinne* und *Medizin im engeren Sinne*. Unter erstere fallen Abbildungen, die nichtkurative Bereiche der Medizin erfassen, aber doch zur Gesunderhaltung des Körpers wesentlich beitragen und zumindest in einem gewissen Rahmen mit dem im modernen Sinne gebrauchten Begriff der Hygiene umschrieben werden können. Darüber hinaus fallen unter diesen Begriff physiologische Abläufe des Körpers wie beispielsweise die Nahrungsaufnahme, wobei hier ebenso, soweit auf den Vasen abgebildet, auf pathophysiologische Aspekte (beispielsweise die Übelkeit und das Erbrechen) eingegangen wird.

Weiterhin wird die körperliche Ertüchtigung behandelt, die als Gegenpol zur Ernährung, jedoch im ausgewogenen Verhältnis mit ihr, für die Gesunderhaltung des Menschen von Bedeutung ist. Abschließend sollen verschiedene sportliche Disziplinen der Antike vorgestellt werden wie auch Verletzungen, die man sich dabei zuziehen konnte.

38 Hölscher, Archäologie, S. 307 f.

39 Kilinski, Vase Painting, S. 63 ff.

40 Hölscher, Archäologie, S. 312.

2.1 Die (Patho-) Physiologie der Verdauung

„Gesundheit besteht, solange die Ernährung und die körperliche Betätigung im richtigen Verhältnis zueinander stehen. Krankheiten entstehen bei Überwiegen der Ernährung über die körperliche Betätigung und umgekehrt.“⁴¹

Die Erläuterungen zu medizinischen Abbildungen im weiteren Sinne auf den griechischen Vasen beginnen mit einem Primärbedürfnis des Menschen, nämlich Essen und Trinken bzw. insbesondere mit seinen physiologischen und pathophysiologischen Folgen, soweit sie auf Vasen abgebildet wurden.

Abbildungen von Lebensmitteln und Getränken finden sich nicht selten auf Vasen, oft stehen sie in symposiastischem Zusammenhang. Im Beazley-Archiv werden unter dem Stichwort *drinking* 1927 Treffer aufgelistet und unter *food* immerhin 293.⁴² Auch das Corpus Hippocraticum widmet einige Kapitel der Nahrung und stellt Empfehlungen für verschiedene Kost in Abhängigkeit von beispielsweise den Jahreszeiten oder dem Lebensalter des einzelnen Menschen vor.⁴³ Ebenso wird die Wirkung einzelner Nahrungsmittel auf den Körper beschrieben.⁴⁴

Es ist nicht das Ziel, über griechische Ernährungsgewohnheiten zu schreiben, zumal diese immer wieder Gegenstand der Forschung waren⁴⁵, sondern es soll vielmehr auf die auf Vasen gezeigte und medizinisch relevantere physiologische und pathologische Verdauung eingegangen werden. Ebenso wird auf entsprechende hippokratische Empfehlungen nur soweit eingegangen, wie sie für die Thematik und die Vasenbilder von Bedeutung sind.

Für eine gute Gesundheit ist eine ausgewogene Ernährung wichtig. Darstellungen auf Vasen zeigen Nahrungsmittel in den Bildern integriert, Menschen beim Essen und Trinken und schließlich auch die natürlichen sowie krankhaften Wege, über die sich der Körper wieder der Reste entledigt. Im folgenden wird zunächst je ein ausgewähltes Beispiel zum Essen und

41 Hippokrates, Die Lebensordnung, 3. Buch/ Die Diät, Kap. 3, S. IV/11, Bd. 1. Vergleiche dagegen die moderne **Kurzdefinition von Gesundheit** der WHO: "Gesundheit ist ein Zustand vollkommenen körperlichen, geistigen und sozialen Wohlbefindens und nicht allein das Fehlen von Krankheit und Gebrechen." WHO, Gesundheitsdefinition 1946.

42 Stand 27.09.07.

43 Siehe Hippokrates, Die gesunde Lebensordnung, ab S. IV/67, Bd. 1: Vorschriften über die Kost je nach der Jahreszeit, für die verschiedenen Konstitutionen und Lebensalter.

44 Hippokrates, Die Lebensordnung, 2. Buch, ab S. III/59, Bd. 1. Hier sind einzelne Nahrungsmittel und deren Wirkung gemäß ihrer Natur, Herkunft und Zubereitung beschrieben.

45 An dieser Stelle sei exemplarisch verwiesen auf Gerda Bruns: Küchenwesen und Mahlzeiten. In: *Archaeologia Homerica. Die Denkmäler und das frühgriechische Epos. Band II.* Hrsg. Hans-Günther Buchholz und Friedrich Matz. Verlag Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1970, S. Q 1 – 69.

Trinken auf Vasen gezeigt und danach die Darstellungen physiologischer Verdauung auf Vasen vorgestellt.

2.1.1 Nahrungsaufnahme und natürliche Verdauung

Wie bereits oben erwähnt, finden sich Darstellungen von Speis und Trank sehr oft im Zusammenhang mit einem Symposion. Die folgende Pelike wurde zum Thema „Essen“ ausgewählt, weil die Nahrungsaufnahme einerseits dort isoliert dargestellt wird und andererseits die abgebildeten Menschen aufgrund ihres Zwergwuchses für die Arbeit interessant sind.

Die rotfigurige Pelike 37.1031 des Musée Archeologique Municipal in Laon (Abb. 1) zeigt zwei zwergwüchsige Menschen beim Essen aus einem großen Kessel. Der rechte der beiden hat seinen Kopf zurückgelegt, um besser die Speise aus seiner rechten Hand essen zu können, der linke Zwerg sieht ihm dabei zu und scheint sein Tun mit einer Geste zu kommentieren. Sie essen ohne jedes Geschirr oder Besteck. Beide Männer halten in ihrer jeweils freien Hand einen ovalen Gegenstand, möglicherweise handelt es sich dabei um einen kleinen Brotlaib oder ein anderes, vielleicht ähnliches Nahrungsmittel. Über dem Kessel ist eine Binde aufgehängt. Zu beachten ist die beginnende Alopezie beim linken der beiden Männer. Zwergwuchs findet sich nicht selten auf attischen Vasen. Ihm wurde ein eigener Unterpunkt im Kapitel Fehlbildungen gewidmet.

Eine anschauliche Trinkszene wird auf der schwarzfigurigen Amphora 27 (Abb. 2) der Sammlung Zimmermann in Bremen präsentiert. In der Mitte steht der Weingott Dionysos nach rechts gewandt, in seinen beiden Händen hält er Efeuzweige und in seiner linken zusätzlich ein großes Trinkhorn. Er wendet sich einer Frau zu, die ihren Kopf verhüllt hat. Hinter dem Weingott trinkt ein bärtiger, nackter Mann aus einer Kylix. Die quer gehaltene Oinochoe, eine Weinkanne zum Nachschenken, in seiner rechten Hand ist bereits geleert.

Auf griechischen Vasen wird nicht nur der Anfang des natürlichen Weges von Speis und Trank durch den Körper dargestellt, also die allgemeine Verköstigung, sondern auch der Abschluß dieses Weges in Form des Wasserlassens und des Stuhlganges. Zum Thema Wasserlassen auf Vasen lassen sich insgesamt neun Vasen anführen, eine davon zeigt

zusätzlich noch den Vorgang der Defäkation. Diese Exempel können jedoch trotz aller Bemühungen keinen Anspruch auf Vollständigkeit haben.

Die apulisch-rotfigurige Oinochoe Cg 362 (Abb. 3, Ausschnitt) im Mannheimer Reiss-Engelhorn-Museum zeigt den natürlichen Weg des Weines bei einem Satyrn. Dieser steht etwas abseits links von zwei weiteren Personen auf dem Vasenbild, Dionysos und einer Mänade, und uriniert in einem kräftigen, langen Strahl an einen Pfeiler. In seiner linken Hand hält er seinen Thyrsos.⁴⁶ Um das Haupt des Satyrn ist eine Binde oder Tānie gelegt, seine Pferdeohren und der Schwanz sind gut erkennbar. Hinter ihm wendet sich der sitzende, junge Dionysos einer Mänade zu, die ihm einen Kantharos reicht.⁴⁷

Auf dem Innenbild der rotfigurigen Kylix 3757 (Abb. 4) der Berliner Antikensammlung wird das Wasserlassen nicht in eine Szenerie integriert, sondern für sich thematisiert. In einem kreisförmigen Mäanderband kauert eine nackte Frau in Frontalansicht über einem Krater. Auf dem Kopf trägt sie eine Haube. Links neben ihr hängt eine weitere Haube, rechts ein paar Stiefel. In einem rotgemalten, bogenförmigen Strahl uriniert sie in den Krater. Es ist ebenfalls möglich, daß die Frau beim Menstruieren oder Defäkieren im Bild festgehalten wurde.

Bei genauerem Betrachten der Vase fallen unterschiedlich große Brüste auf sowie eine sehr spärliche, möglicherweise nach Rasur nachwachsende und dadurch stoppelige Schambehaarung. Bedenkt man, daß dieses Bild die Innenseite einer Trinkschale ziert und sichtbar wird, wenn die Kylix auf einem Symposion von einem Mann geleert wird, ist ein erotischer Kontext dieser Abbildung plausibel.⁴⁸

Auf der rotfigurigen Oinochoe 86.AE.237 (Abb. 5) des J. Paul Getty Museum, Malibu, uriniert ein nur mit einem Mantel über den Schultern bekleideter nackter Symposiast in eine Oinochoe, die ihm ein kleinerer nackter Jüngling hinhält. Letzterer trägt einen knotigen Stock und einen Korb über seine Schultern. Der urinierende Mann streckt seine Arme in weitausladender Gestik nach vorne und scheint mit seinem leicht geöffneten Mund zu singen.

46 Thyrsos: „Ein am Ende mit einer Krone aus Efeu- oder Weinblättern versehener Stab aus Holz oder Rohr; anstelle der Blätterkrone zeigen Darstellungen auch einen Pinienzapfen. Der Thyrsos ist v.a. in der attischen Vasenmalerei eines der Hauptattribute des Dionysos, seines Gefolges und der Ariadne.“ NP 12/1 (2002), S. 526, s.v. Thyrsos (Ch. Tsochos).

47 Nicht abgebildet auf dem Vasenbildausschnitt im Anhang.

48 Kilmer, *Erotica*, S. 150f.

Kilmer sieht in diesem Zusammenhang weniger einen erotischen Kontext, obwohl auf Vasenbildern durchaus sexuelle Handlungen mit einer Vase dargestellt sind.⁴⁹

Dieselbe Szenerie, jedoch ohne einen vasenhaltenden Jüngling, ist auf zwei weiteren rotfigurigen Vasen abgebildet, nämlich der Berliner Kylix 3198 (Abb. 6) sowie der Pariser Kylix G5 (Abb. 7). Auf beiden Vasen halten sich nackte Komasten eine Oinochoe zwischen die Beine. Der Penis ist auf beiden Bildern nicht erigiert; also werden hier keine sexuellen Handlungen dargestellt. Ein Urinstrahl ist nicht zu erkennen.

Als letztes Beispiel zum Wasserlassen auf Vasen sei die rotfigurige Pariser Hydria G 51 (Abb. 8) genannt. In einer Komossszene sind ein nackter Mann mit erigiertem Penis und eine nackte Frau zu sehen. Der Mann spielt auf einer Doppelflöte und trägt einen Efeukranz um den Kopf. Ihm gegenüber kniet die Frau, zwischen ihren gespreizten Beinen steht am Boden ein flaches Gefäß, in das sie in mehreren Strahlen kräftig hineinuriniert. Ihre beiden Arme, über die ein gefaltetes Gewand geworfen ist, streckt sie ihrem Gegenüber entgegen.

Das Innenbild auf der Kylix R 259 (Abb. 9) der Musées Royaux in Brüssel stellt eine Besonderheit dar. Ein nackter Symposiast ist wie auf den vorangegangenen Vasen lediglich mit einem über die Schulter geworfenen Mantel bekleidet. Er hockt in Frontalansicht am Boden und stützt sich mit seiner linken Hand auf einen knotigen Stab. Ein Efeukranz ziert seinen Kopf. Beachtenswert ist, daß er gleichzeitig sichtlich defäkiert und uriniert.

Mit einfachen Strichen gibt der Maler grobe Züge der Anatomie des Mannes wieder, wie die Pectoralmuskulatur und die Patella des rechten Knies des Symposiasten. Zu erwähnen sind ebenfalls die „Speckringe“ an den Hüften des Mannes, sackförmig anmutende Hautausstülpungen beidseits der Hüfte, mit der die androide Fettverteilung mit Schwerpunkt im Hüftbereich angedeutet wird. Diese Speckfalten sind ein häufiges Motiv auf Vasen.

49 Siehe hierzu beispielsweise Kilmer, *Erotica*, Tafelteil, Abb. R 148.

2.1.2 Diarrhoe / Durchfall

Nach der Beschreibung des Vasenbildes der Brüsseler Kylix R 259 mit physiologischem Stuhlgang ist diesem eine Darstellung eines Durchfalles gegenüberzustellen.

Im Athener Nationalmuseum befindet sich die schwarzfigurige Oinochoe 1045 bzw. CC691 (Abb. 10). Auch hier ist wieder ein Komos dargestellt. Alle Männer haben geschmückte Häupter, einer der fünf erkennbaren Männer spielt Flöte, während ein weiterer einen dritten Komasten Huckepack genommen hat um ihn möglichst schnell vom Komos zu entfernen: letzterer leidet unter enormen Durchfall, der sich in mehreren, gut sichtbaren Schwallen äußert. Der Betroffene hat seine Beine angezogen und hochgenommen, um sich nicht selbst zu beschmutzen. Unbeeindruckt von diesem Geschehen setzen die restlichen Männer das Gelage fort.

Von einem Durchfall spricht man, wenn die Stuhlentleerungen zu häufig, nämlich öfters als 3x/ Tag erfolgen, die Stuhlmenge vermehrt oder die Konsistenz des Stuhles vermindert oder flüssig ist. Dies trifft bei einem Wassergehalt von über 75% zu.⁵⁰ Die hier vorliegende Abbildung illustriert das letztgenannte Kriterium einer Diarrhoe. Die Ursachen einer Diarrhoe sind mannigfaltig. So kann der Patient auf dieser Oinochoe beispielsweise das Essen und den Wein auf dem Komos nicht vertragen oder davon zuviel genossen haben. Andererseits ist es genauso denkbar, daß sich bei ihm gerade zufällig während des Komos eine Magen-Darmgrippe manifestiert, die zuvor noch nicht ausgebrochen war. Verschiedene Erreger können eine infektiöse Durchfallerkrankung verursachen. Funktionelle Störungen wie das Reizdarmsyndrom können ebenso zu Durchfall führen wie Lebensmittelvergiftungen oder verschiedene internistische Krankheiten.⁵¹

Im Corpus Hippocraticum werden verschiedene Ursachen einer Durchfallerkrankung beschrieben. Wie eingangs zitiert, ist für die Gesundheit das Gleichgewicht von Anstrengung einerseits und der Ernährung andererseits von Bedeutung. Entsprechend werden in den hippokratischen Schriften Störungen erläutert, die auf ein Überwiegen der Ernährung oder der Anstrengung zurückgehen. Wenn bei Überwiegen der Ernährung die Nahrung zwar verdaut, aber vom Körper nicht aufgenommen werden kann, kommt es erst zu Blähungen, im Verlauf aber erhitzt diese überschüssige, nicht richtig aufgenommene Speise den Körper und führt zu

50 Herold, Medizin, S. 379.

51 Herold, Medizin, S. 379 f.

Durchfall.⁵² „Wird aber infolge der Erhitzung des Körpers die Entleerung scharf, so werden die Eingeweide angegriffen und es entsteht blutiger, diarrhoischer Stuhl.“⁵³ Die Art des Durchfalles wird in diesem Kapitel des Corpus Hippocraticum als „Ruhr“ bezeichnet und als gefährliche Krankheit eingestuft. Die Therapie besteht hier in verminderter Nahrungsaufnahme, mehr Bewegung sowie später im Verlauf auch aus induziertem Erbrechen.⁵⁴ In der modernen Medizin wird die Ruhr auf Bakterien (Shigellen) oder Amöben zurückgeführt. Die Symptome der Shigellenruhr sind blutig-schleimig-eitrig Durchfälle oder himbeergeleeartige Ausscheidungen bei der Amöbenruhr (die Konsistenz ist breiig mit Schleimfäden und Blutspuren). Fieber kann auftreten. Die Therapie erfolgt mit Antibiotika oder Metronidazol im Falle der Amöbenruhr.⁵⁵

Ein Überwiegen der Anstrengungen im Vergleich zur Ernährung macht dagegen laut Corpus Hippocraticum die Gedärme feucht und kalt, trocken und kalt oder auch feucht und warm.

Im ersteren Fall gehen die Speisen schmerzlos in flüssiger und unverdauter Form ab, was den Körper entkräftet und die Gedärme anfällig gegen Krankheiten macht. In diesem Falle ist eine Reduktion der Kost um ein Drittel indiziert sowie eine bestimmte Diätkost. Gymnastische Übungen, entspannende Spaziergänge und induziertes Erbrechen fördern ebenfalls den Heilungsprozeß.⁵⁶

Im zweiten Fall ist das Leiden durch falsche Ernährung wie auch falscher körperlicher Betätigung verursacht. Dabei werden die Speisen nicht zersetzt. Auch hier sind wiederum eine bestimmte Diätkost, die den Körper anfeuchten soll, Nahrungsreduktion und gymnastische Übungen angezeigt.⁵⁷

Im letzten Fall, wenn der Stuhl verfault und feucht abgeht, aber keine Beschwerden verursacht, können im weiteren Verlauf der Krankheit Darmgeschwüre auftreten. Die Ursache liegt nach Ansicht des Verfassers der betreffenden hippokratischen Schrift bei der übermäßigen Anstrengung, die den Körper zu feucht und warm macht. Wenn die Anstrengungen wie auch die (diätetische) Nahrungszufuhr stark reduziert und im

52 Hippokrates, Die Lebensordnung, 3. Buch, Kap. 8, S. IV/28 f., Bd. 1

53 Hippokrates, Die Lebensordnung, 3. Buch, Kap. 8, S. IV/28 f., Bd. 1

54 Hippokrates, Die Lebensordnung, 3. Buch, Kap. 8, S. IV/28 f., Bd. 1.

55 Herold, Medizin, S. 709 f.

56 Hippokrates, Die Lebensordnung, 3. Buch, Kap. 13, S. IV/33, Bd. 1.

57 Hippokrates, Die Lebensordnung, 3. Buch, Kap. 14, S. IV/34, Bd. 1.

Krankheitsverlauf therapeutisch erbrochen wird, kann der Körper abgekühlt und trockener werden, worauf die Erkrankung wieder geheilt wird.⁵⁸

2.1.3 Trunkenheit, Übelkeit und Erbrechen

Auch wenn im Corpus Hippocraticum das Erbrechen mitunter als therapeutische Maßnahme geschildert wird, so ist das Erbrechen selbst in der überwiegenden Anzahl der Fälle ein Symptom einer Krankheit oder Reaktion des Körpers auf bestimmte Einflüsse.

Darstellungen von sich übergebenden Menschen sind auf Vasen nicht selten zu finden. Exemplarisch wurden 12 Vasen mit entsprechenden Abbildungen im Katalog aufgenommen.

Alle diese Bilder sind in symposiastischem Zusammenhang zu sehen. Man sieht entweder den mit Übelkeit geschlagenen Symposiasten alleine oder mit Beistand eines Jünglings oder einer Frau.

Die im Verlauf eines Symposions entstehende Trunkenheit und Übelkeit muß nicht zwangsläufig in Erbrechen gipfeln.

Aus den zahlreichen Darstellungen eines Symposions, die nicht selten Szenen von Trunkenheit oder besonderer Fröhlichkeit unter Alkoholeinfluß zeigen, wurden einige Vasen herausgesucht und ebenfalls in den Katalog aufgenommen. Aus dieser Auswahl werden einige hier exemplarisch vorgestellt.

Die rotfigurige Kylix 70.395 (Abb. 11) des badischen Landesmuseums in Karlsruhe illustriert sehr eindrücklich den Ablauf eines Gelages und seine verschiedenen Folgen. Auf der Vasenseite A liegen insgesamt fünf Symposiasten auf ihren Klinen und genießen zu Flötenklängen den Wein aus ihren Kylices, den ihnen ein nackter Jüngling aus einer Oinochoe nachschenkt. Einer der Männer spielt Kottabos.⁵⁹ Auf der Seite B ist die ausgelassene Stimmung wie auf Seite A dargestellt nach dem Alkoholeinfluß ins negative umgeschlagen. Alkohol senkt die Hemm- und Aggressionsschwelle, und sonst latente Charakterzüge können deutlicher hervortreten. Nicht selten kommt es unter Alkoholeinfluß zu Streitereien und

58 Hippokrates, Die Lebensordnung, 3. Buch, Kap. 15, S. IV/34 f., Bd. 1.

59 Kottabos ist eine Art Gesellschaftsspiel, das während eines Symposions gespielt wurde. „Es kam darauf an, eine Metallscheibe, die auf ein leuchterartiges Gestänge aufgelegt war, mit dem Rest des Weines, den man mit einer Schleuderbewegung aus der Schale herausschnellen ließ, so zu treffen, daß die Scheibe auf einen Klangkörper, der in der Mitte des Gestänges aufgehängt war, laut tönend herabfiel. Um die Schale in Bewegung zu bringen, zog man den Zeigefinger durch einen der Henkel und führte eine schleuderartige Drehbewegung aus.“ NP 6 (1999), S. 782, s.v. Kottabos (R. Hurschmann).

Schlägereien. So sind auch auf dieser Vasenseite zwei Zecher aneinandergeraten. Zwar fällt besonders dem rechten der beiden das sichere Stehen sichtlich schwer, er scheint zu torkeln, aber das hindert weder ihn noch den anderen Komasten an einem Schlagabtausch. Ein am Kampf unbeteiligter Dritter versucht schlichtend einzugreifen, indem er den linken der beiden Männer am Unterarm ergriffen hat.

Alkohol senkt nicht nur die Aggressionsschwelle, sondern verringert unter anderem auch die Reaktionsfähigkeit, verändert die Raumwahrnehmung und kann den Gleichgewichtssinn massiv beeinträchtigen. Zwei Männer auf dieser Vasenseite erfahren diese Alkoholwirkungen am eigenen Leibe: rechts von den beiden Streitenden haben zwei stark angetrunkene, nackte Komasten ebenfalls Schwierigkeiten, ihr Gleichgewicht zu halten. Ein bärtiger Mann ist kaum mehr in der Lage, gerade zu gehen oder zu stehen und stützt sich auf die Schulter eines Jünglings, der aber offenbar dasselbe Problem wie sein Gefährte hat. Ein herbeigeeilter dritter Mann packt den Jüngling am Arm und am Rumpf und versucht so zu verhindern, daß die beiden über einen Krater ganz rechts im Bild stürzen.

Zwei sich ebenfalls unterstützende, angetrunkene Zecher mit leichten Gleichgewichtsproblemen zeigt das Innenbild der rotfigurigen Kylix 86.AE.283 (Abb. 12) des J. Paul Getty Museum in Malibu. Der Linke der beiden Jünglinge sucht bei seinem Kameraden Halt, indem er seinen linken Arm um dessen Schulter und Hals geschlungen hat. Über seiner rechten Schulter trägt er einen Stock. Sein Gefährte scheint ebenfalls nicht mehr ganz nüchtern zu sein und sucht seinerseits Halt durch einen Stock, auf den er sich mit der rechten Hand stützt, während er in der linken einen Skyphos hält, in dem sich Wein befindet oder befand.

Abbildungen von Satyrn, die wesentlicher Bestandteil des Gefolges des Weingottes Dionysos waren, sind sehr zahlreich. Sie sind bekannt für ihr ausgelassenes und oft zügelloses Verhalten unter dem Einfluß des Weines. An dieser Stelle soll eine Vase herausgegriffen werden, auf der die Trunkenheit eines Satyrn auf originelle Weise wiedergegeben wird. Auf der rotfigurigen Amphora AG. 22772 (Abb. 13) des Museo Archeologico Regionale, Agrigento, springt, tanzt und taumelt zugleich ein ithyphallischer Satyr. Vor ihm steht ein Kantharos, dessen mittlerweile geleerter Inhalt wohl für den Zustand des Satyrn verantwortlich ist. Ob seine Arme in einer Tanzgeste ausgebreitet sind oder um einigermaßen das Gleichgewicht zu wahren, bleibt offen.

Ist der Alkoholkonsum höher, als es der Körper vertragen kann, kommt es oft zum Erbrechen. Dadurch verhindert der Organismus, daß weiterer Alkohol aufgenommen wird und zu einer noch schwereren Äthanolintoxikation führen kann. Diese gewisse Form des Reinigungsprozesses ist, wie bereits erwähnt, des öfteren auf Vasen zu finden.

Das fragmentarisch erhaltene Innenbild der rotfigurigen Kylix 86.AE.284 (Abb. 14) im J. Paul Getty Museum in Malibu zeigt einen Zecher, wie er sich auf diese Weise des zuviel getrunkenen Weines entledigt. Der nur mit einem Mantel um die Schultern bekleidete, im Profil nach rechts orientierte bärtige Mann steht gebeugt und stützt sich schwer auf seinen Stock, wobei er sich in einem langen Schwall auf den Boden erbricht. Seinen Kopf ziert ein Kranz, an der Wand hängt eine Flötentasche.

Der Mann auf der Außenseite der schwarzfigurigen Kylix 7850 (Abb. 15) in der römischen Villa Giulia liegt unter einem der Henkel der Trinkschale auf einem Weinschlauch und leidet an den Folgen des übermäßigen Weingenusses. Er liegt mit verdrehtem Rumpf, stützt sich mit den Füßen und einem Ellenbogen am Boden ab und erbricht sich. Diese Abbildung ist die der Verfasserin bisher einzig bekannte schwarzfigurige Darstellung einer derartigen Übelkeitsszene.

Beistand in seiner üblen Situation erfährt der Jüngling auf der rotfigurigen Würzburger Kylix L 479 (Abb. 16). Der mit einem langen Mantel bekleidete junge Mann stützt sich auf seinen Stock und erbricht in einem langen Schwall vor die Füße einer efeubekränzten jungen Frau. Sie legt ihre Hände lindernd auf Stirn und Hinterkopf des jungen Mannes, eine Geste, die bis heute noch beispielsweise von Müttern bei ihren kranken und sich übergebenden Kindern üblich ist.

Dieselbe wohltuende Geste findet man auf der Kylix F 2309 (Abb. 17) der Berliner Antikensammlung. Hier übt sie ein kleiner, efeubekränzter Jüngling, möglicherweise ein Sklave, aus. Er hat sichtbar Mühe, mit seinen Händen bis an die Stirn des wesentlich größeren, maladen Symposiasten zu reichen. Der Zecher ist auch hier mit einem Mantel bekleidet, steht gebeugt und stützt sich schwer auf seinen Stock. Vor ihm steht am Boden eine flache Schale, in die sich der Mann in einem langen Schwall übergibt.

Wesentlich mehr Abstand zu seinem Herren wahrt der Jüngling auf dem Innenbild der rotfigurigen Karlsruher Kylix 70.395 (Abb. 18). Das Außenbild dieser Vase wurde bereits im Zusammenhang mit der Trunkenheit behandelt. Auf dem Innenbild liegt der Symposiast mit seinem Mantel bedeckt auf seiner Kline und stützt sich auf einem Kissen ab. Vor der Kline sind die Stiefel des Mannes und ein Teil einer am Boden stehenden Schale zu erkennen. Dem Mann zur Seite steht ein nackter, efeubekränzter Jüngling. Wie auf den beiden eben beschriebenen Vasen legt auch dieser seine ausgestreckten Hände an den Kopf des Mannes, allerdings reichen sie nur bis zum Hinterkopf, den sie mehr berühren als stützen, da der Jüngling so weit wie möglich entfernt von der Schale und den dort hinein erbrechenden Zecher zu stehen versucht. Der mit Übelkeit geschlagene Mann induziert in diesem Falle selbst das Erbrechen, indem er im Begriff ist, den Finger in seinen Rachen zu stecken. Im Hintergrund hängen an der Wand eine Lyra und eine Flötentasche.

Ein ganz ähnliches Szenario ist auf der rotfigurigen Kopenhagener Kylix 3880 (Abb. 19) zu sehen. Ein Symposiast liegt auf seiner Kline, vor dieser steht ein Krater, in den er erbrechen soll. Der Mann stützt seinen Kopf, der ihm offenbar sehr schwer geworden ist, mit dem linken Arm auf einem Kissen ab. Auch hier steht ihm wieder ein efeubekränzter Jüngling zur Seite, der ihm seine rechte Hand auf die Stirn legt. Sein Beistand reicht aber noch weiter: er ist im Begriff, seinen linken Zeigefinger in den geöffneten Mund des Zechers zu stecken und so Erbrechen auszulösen und seine Übelkeit zu lindern.

In Homers Odyssee nutzt Odysseus die Wirkung des Weines listig aus. Durch Wirkung des Alkohols, der die Sinne und den Verstand vernebelt, sowie durch die Müdigkeit und das Erbrechen nach übermäßigem Weingenuß gelingt es Odysseus, den Riesen Polyphem zu überlisten, indem er ihn betrunken macht: „Also sprach er, und ich bot weiter funkelnden Wein an. Dreimal brachte und gab ich, vor Stumpfsinn trank er auch dreimal. Als aber nun dem Kyklopen der Wein den Verstand überschwemmte, sprach ich endlich zu ihm in schmeichelnden Worten“⁶⁰. Schließlich „lehnte [Polyphem] sich um und fiel auf den Rücken. Da lag er, bog den fleischigen Nacken zur Seite; der Allesbezwinger kam über ihn, der Schlaf. Nun strömte der Wein aus der Gurgel, Brocken darin von Menschenfleisch, so spie er im Weinrausch.“⁶¹

60 Homer, Odyssee, 9, 360 ff. S. 245.

61 Homer, Odyssee, 9, 371 ff. S. 245.

Aus dieser Textpassage sowie dem Hesiodfragment 121 Rz. folgert S. Laser, daß im Übermaß genossener Wein krank macht,

„nicht nur in einen wahnsinnsähnlichen Zustand [versetzt], sondern überdies [...] Hände, Füße, Zunge und Verstand [lähmt] und einschläfert. [...] Die Trunkenheit wird somit als eine Art befristeter, selbstverursachter Wahnsinn gesehen.“⁶²

Erbrechen kann vielerlei Ursachen haben. Das auf den Vasen dargestellte dürfte jedoch ziemlich eindeutig auf den übermäßigen Weingenuß und das übermäßige Essen zurückzuführen sein. Weitere Möglichkeiten unter vielen anderen können gastrointestinale Erkrankungen wie Koliken, Entzündungen oder Passagestörungen sein.⁶³

Den hippokratischen Schriften zufolge macht Erbrechen mager „wegen Entleerung von Nahrung“ und „eher feucht infolge der Anfüllung und infolge der durch die Anstrengung erfolgten Abschmelzung des Fleisches.“⁶⁴ Durch gezielt eingesetztes Erbrechen kann man Durchfall und auch Verstopfung zum Sistieren bringen: „Erbrechen öffnet einen verstopften Darm und bringt andererseits übermäßige Darmentleerungen zum Stillstand, da es in dem einen Fall feucht, in dem anderen trocken macht.“⁶⁵ Verschiedene Speisen und Gewürze wirken darüber hinaus therapieunterstützend.

Gezielt eingesetztes Erbrechen soll zu bestimmten Jahreszeiten zur Gesunderhaltung beitragen. Im Winter wird für feuchtere Konstitutionen beispielsweise dreimaliges, für trockenere zweimaliges Erbrechen pro Monat empfohlen, „und zwar nach dem Genuß von allerlei Speisen. Nach dem Erbrechen bringe man die Kost allmählich innerhalb von drei Tagen wieder auf das gewohnte Maß und betreibe in dieser Zeit leichtere und weniger Anstrengungen.“⁶⁶

Im Sommer dagegen wird Erbrechen nicht empfohlen, „außer wenn irgend eine Überfüllung eingetreten ist.“⁶⁷ Wie das Erbrechen auszulösen ist – und hier wird in den empfohlenen Mitteln wiederum zwischen stärkeren und schwächeren oder schlankeren Menschen unterschieden – wird im Buch über die gesunde Lebensordnung beschrieben.⁶⁸

62 Laser, Medizin und Körperpflege, S. S 73.

63 Herold, Medizin, S. 353.

64 Hippokrates, Die Lebensordnung, 2. Buch, Kap. 23, S. III/88 f., Bd. 1

65 Hippokrates, Die Lebensordnung, 2. Buch, Kap. 23, S. III/88, Bd. 1. Siehe auch Hippokrates, Die Krisen, Absatz 54, S. X/25, Bd. 1.

66 Hippokrates, Die Lebensordnung, 3. Buch, Kap. 2, S. IV/19. Siehe auch Hippokrates, Die gesunde Lebensordnung, Kap. 5, S. IV/75, Bd. 1.

67 Hippokrates, Die Lebensordnung, 3. Buch, Kap. 2, S. IV/22, Bd. 1.

68 Hippokrates, Die gesunde Lebensordnung, Kap. 5, S. IV/75 f., Bd. 1: Je nach Konstitution wird zum Induzieren des Erbrechens eine Mischung aus Wasser, Ysop, Essig und Salz (für starke, nicht

Bei Erbrechen als Symptom verschiedener Krankheiten wird im Prognostikon der hippokratischen Schriften zwischen günstigen und ungünstigen Formen unterschieden. „Erbrechen ist am förderlichsten, wenn Schleim und Galle möglichst gut miteinander vermengt sind, man soll weder sehr dick noch sehr viel erbrechen, weniger vermischt, ist es schlimmer.“⁶⁹ Dagegen ist farbig Erbrochenes („grün oder schwärzlich oder schwarz“⁷⁰) ein schlechtes Zeichen.

„Erbricht der gleiche Mensch aber etwa in allen Farben, so wird dies schon sehr gefährlich. Ist das Erbrochene schwärzlich, so verkündet es, falls es übel riecht, einen sehr baldigen Tod. Alle fauligen und üblen Düfte bei allem Erbrochenen sind überhaupt schlimm.“⁷¹

Schwarzes, stinkendes, fäkulentes Erbrechen nennt man Miserere. Es kommt als Endstadium bei Ileus (Darmverschluß) vor und endet in damaliger wie heutiger Zeit meist mit dem Tod des Patienten.

Abschließend soll noch auf eine Spezifität des Efeukranzes eingegangen werden, dem typischen Schmuck des Weingottes Dionysos, seiner Gefolgsschar sowie der Symposiasten. Athenaios versucht den Ursprung und die Bedeutung dieses Kranzes in seinem Werk *Gelehrtenmahl* zu erklären. Die verschiedenen Auswirkungen des übermäßigen Weingenusses, vom schweren Kopf bis hin zum Erbrechen waren den Zechern wohlbekannt. In der Antike wurde der Wein in der Regel verdünnt getrunken. Je nach Mischung waren die Auswirkungen des Weingenusses früher oder später bzw. stärker oder schwächer zu spüren. Demnach rufen Symposiasten vor dem Gelage den *Zeus Soter* („Retter“) an,

„da sie annehmen, er sei als Herrscher über die Gewitterregen für die beschwerdefreie Mischung des Getränks verantwortlich. Man brauchte nun Hilfsmittel für diejenigen, die beim Trinken einen schweren Kopf bekommen hatten; es gab aber in erster Linie einen Verband, und zu diesem Mittel hatte die Natur den Weg gewiesen. Denn als jemand unter Kopfschmerzen litt, fand er, wie [der Arzt] Andreas erzählt, als er seine Hand gegen den Kopf preßte und daraufhin Erleichterung spürte, als Heilmittel gegen den Kopfschmerz das Dagegedrücken. Dies wandten sie nun als Linderung gegen Beschwerden vom Trinken an und legten mit dem, was gerade zur Hand war, einen Verband um den Kopf. Sie kamen auf den Kranz aus Efeu, weil dieser von selbst wuchert und in großer Menge vorhanden ist sowie überall vorkommt und hübsch aussieht. Er beschattet mit seinen grünen Blättern und seinen traubenartigen Früchten die Stirn und hält die durch das Knüpfen entstehenden Spannungen aus, ferner spendet er Kühle ohne einen betäubenden Duft. So – scheint mir – hat unsere Lebensart den Kranz dem Dionysos beigegeben mit dem Wunsch, daß der Erfinder des

schmächtige Menschen) oder einer Mischung aus herbem, süßem und saurem Wein (für zarter gebaute und schwächere Menschen) empfohlen.

69 Hippokrates, Prognostikon, Kap. 13, S. X/63, Bd. 1.

70 Hippokrates, Prognostikon, Kap. 13, S. X/63, Bd. 1.

71 Hippokrates, Prognostikon, Kap. 13, S. X/63, Bd. 1.

Getränkes auch der Beschützer vor den dadurch hervorgerufenen abträglichen Wirkungen sein soll.“⁷²

Ebenfalls lindernde Wirkung wurde Kränzen aus Myrtenlaub zugeschrieben, auch diese sollen zusammenziehend wirken und „die betäubenden Dünste des Weines“ fernhalten, während Rosen das Kopfweg lindern und kühlend wirken sollen.⁷³

„Außer diesen hält man auch einen Lorbeerkranz für passend für ein Trinkgelage. Dagegen muß ein Kranz aus weißen Lilien, der den Kopf in Erregung versetzt, wie auch einer aus Majoran, und alle, die eine betäubende Wirkung haben oder auf andere Weise den Kopf belasten, vermieden werden.“⁷⁴

2.2 Körperliche Ertüchtigung

„Durch Essen (allein) kann der Mensch nicht gesund bleiben, wenn er sich nicht auch noch körperlich anstrengt. Denn: Ernährung und Anstrengung haben zwar entgegengesetzte Wirkungen, aber sie tragen miteinander zur Gesundheit bei.“⁷⁵

Dieser Kernsatz aus dem ersten Buch der Lebensordnung des Corpus Hippocraticum spiegelt eine bis heute gültige Grundaussage der Medizin wieder. Nicht nur die richtige Ernährung ist wichtig für Wohlbefinden und Gesundheit, sondern auch Bewegung und körperliche Aktivität. Die ausgewogene Kombination dieser beiden Komponenten sorgt für eine gute Gesundheit.

Die Diät, wie der Titel dieser hippokratischen Schrift auch übersetzt wird, meint nicht wie im heutigen Sinne nur Ernährungsratschläge und -beschränkung zur Bekämpfung und Linderung von Krankheiten - wie beispielsweise beim Diabetes - oder zur Gewichtsreduktion im Rahmen von Abmagerungskuren und Fasten. Im antiken Sinne bedeutete der Begriff der Diät wesentlich mehr:

„Er umfaßte nicht nur die Ernährung durch Speisen und Getränke, sondern auch die Behandlung durch Bäder, Schwitzen und Erbrechen, vor allem aber auch die sportlichen Übungen, die zum selbstverständlichen Tagespensum jedes freien Mannes, der in einigermaßen gesicherten wirtschaftlichen Verhältnissen lebte, gehörten. Diät in diesem Sinne wurde nicht nur von den Kranken und den Genesenden, sondern prophylaktisch auch von den Gesunden angewandt.“⁷⁶

72 Athenaios, Gelehrtenmahl. Buch XV, 675 c ff. Teil 2, S. 468 f.

73 Athenaios, Gelehrtenmahl. Buch XV, 675 e, S. 469.

74 Athenaios, Gelehrtenmahl. Buch XV, 675 e, S. 469.

75 Hippokrates, Die Lebensordnung (1. Buch), Kap. 2, S. III/25, Bd. 1.

76 Diller, Hans: Vorwort zu „Die Regelung der Lebensweise“ in: Hippokrates, Schriften, S. 270.

In diesem Kapitel wird ein antiker Aspekt der Diätetik, nämlich die körperliche Ertüchtigung, erörtert. Bevor jedoch deren kulturelle und medizinische Bedeutung in der griechischen Antike behandelt wird, soll kurz ein Blick auf die Wichtigkeit des Sports aus moderner medizinischer Sicht geworfen werden.

2.2.1 Sport in der Medizin – Sport als Medizin

Auf die verschiedenen und teilweise komplexen Wirkungen des Sports kann im Rahmen dieser Thematik nicht im einzelnen eingegangen werden. Trotzdem werden im folgenden zumindest ein paar Aspekte im Hinblick auf seinen Einfluß auf die Gesundheit dargestellt.

Der Sport trägt wesentlich zur Gesunderhaltung des Körpers und der Seele bei.

Mangelnde Bewegung führt zur Minderbeanspruchung der Muskeln, die im weiteren Verlauf zur Reduktion der Muskelmasse und somit zum Kraftverlust führt. Kräftige Muskeln dagegen verleihen Stärke, gesundes Aussehen und schützen vor Verletzungen. Weiterhin lockert Sport die Muskeln und beugt so Verspannungen vor.

Die über den normalen Grundumsatz des Körpers zugeführte Energie wird durch Bewegung verbraucht. Überschüssige Energie, die nicht in Bewegung umgesetzt werden kann, speichert der Körper in Form von Fett, was mit der Zeit zu Gewichtszunahme und Adipositas (Fettleibigkeit) führt. Letztere ist ein Risikofaktor für zahlreiche Krankheiten, wie beispielsweise verschiedene Herz-Kreislauf- und Stoffwechselerkrankungen. Sport hingegen führt zur Leistungsverbesserung des Herz-Kreislaufsystems sowie der Lungenfunktion, wodurch die körperliche Leistungsfähigkeit steigt.

Auch auf psychischer Ebene sind die Wirkungen des Sports nicht außer Acht zu lassen. Mit Bewegung lassen sich Aggressionen abbauen; bei Depressionen und chronischen Müdigkeitszuständen kann Sport in gewissem Maße zur Stimmungsaufhellung, Ausgeglichenheit und Hebung der Lebensqualität führen.

2.2.2 Sport in der Antike

Das Themenfeld Sport bzw. körperliche Ertüchtigung in der Antike erfreut sich großer Beliebtheit und großen Interesses - nicht nur in der archäologischen Forschung. Verschiedene Abhandlungen befassen sich sehr ausführlich mit diesem Thema und beleuchten es von den verschiedensten Seiten.⁷⁷ Hier soll daher nur ein kurzer und grober Einblick in die allgemeine Bedeutung körperlicher Betätigung in der griechischen Antike gegeben, einige Sportarten kurz vorgestellt und dann der medizinischen Aspekt fokussiert werden.

Der Begriff *Sport* leitet sich vom lateinischen *deportare* mit der Nebenbedeutung „sich vergnügen“⁷⁸ ab und taucht erstmals etwa im 15. Jahrhundert im englischen Sprachgebrauch auf. Zu jener Zeit waren diesem Begriff jedoch mehr Bedeutungen beigemessen als dem Sport im heutigen Sinne. Damals waren sowohl Jagen und Fischen als auch erotische Aspekte neben athletischen Tätigkeiten mit diesem Wort überschrieben. Erst im Laufe der letzten zweihundert Jahre beschränkte sich die Bedeutung des Wortes Sport auf das, was wir heute darunter verstehen.⁷⁹

Im antiken griechischen Sprachgebrauch existierte demnach das Wort „Sport“ in seinem heutigen Sinne nicht, dafür gab es eine Vielzahl von Begriffen für das Bedeutungsfeld „Sport“. Zwei wesentliche Termini seien hervorgehoben: das Wort *Agon* und die *Gymnastik*.⁸⁰ Deren Bedeutung wird im folgenden erläutert.

Im antiken Griechenland gab es Sport nur im Sinne von athletischen Leibesübungen, welche einen wesentlichen Bestandteil der Kultur und der religiösen Kulte bildeten. Die regelmäßig durchgeführten vier großen panhellenischen Wettkämpfe (Agone) in Olympia, Delphi, am Isthmos von Korinth und in Nemea.⁸¹ nahmen mit Beginn des 6. Jahrhunderts vor Christus ihren Anfang und wurden „als mehrtägige Kultfeste zu Ehren der dort jeweils verehrten Hauptgottheit“⁸² ausgerichtet. So war Olympia ein wichtiger Ort des Zeus-Kultes, Nemea ebenfalls, in der Stadt Delphi ehrte man Apollo durch die Delphischen Spiele und am Isthmos

⁷⁷ An dieser Stelle sei exemplarisch verwiesen auf Wolfgang Deckers Werk „Sport in der griechischen Antike“. Verlag C.H. Beck, München 1995 sowie David Sansone: „Greek athletics and the Genesis of Sport“. University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London 1988.

⁷⁸ Decker, Sport, S. 10.

⁷⁹ Sansone, David: Genesis of Sport, S. 4.

⁸⁰ Decker, Sport, S. 10.

⁸¹ Neben den athletischen oder gymnischen Agonen standen auch hippische und musische Festspiele auf dem Plan. In Olympia wurden allerdings keine musischen Agone durchgeführt.

⁸² NP 11 (2001) S. 849, s.v. Sport (W. Decker).

befand sich ein Poseidonheiligtum.⁸³ Im Rahmen dieser kultischen Bedeutung des Sports stellte eben die Anstrengung und die aufgewandte Energie der Athleten ein Opfer an die Götter dar.⁸⁴ Ein Sieg bei diesen Spielen führte außerdem zu höchsten Ehren, bescherte dem erfolgreichen Athleten eine Reihe von Privilegien und Annehmlichkeiten in seiner Heimatstadt und ebnete unter anderem den Weg in die politische Karriere. Außer diesen großen Festspielen wurden in vielen Städten des griechischen Raumes ebenso kleinere Agone in kultischem Rahmen gefeiert, deren Sieger hohes Ansehen genossen.⁸⁵

„Ein griechischer Agon war kein oberflächliches, äußerliches Sportereignis. Noch in der römischen Kaiserzeit war er durchtränkt von gesellschaftlichen und kultischen Bindungen. Das Fest war ein wesentlicher Bestandteil [einer] Stadt, und das Festprogramm war tief verwurzelt mit den städtischen Gegebenheiten.“⁸⁶

Unter die gymnischen Wettbewerbe fielen Disziplinen wie Laufen, Fünfkampf oder Kampfsportarten, während zu den hippischen Disziplinen Pferde- und Wagenrennen gerechnet wurden.⁸⁷ Weiterhin wurden Wettspiele zu Ehren eines Toten oder auch als Braut-Agone durchgeführt. Neben gymnischen und hippischen Agonen fanden oft auch musische Wettkämpfe statt.⁸⁸

Über den religiös-kultischen Gesichtspunkt hinaus räumten die Griechen dem Aspekt der Ästhetik und des Körperkultes einen hohen Stellenwert ein:

„Eine richtige Körperkultur macht den Menschen nicht nur kräftig und gesund, sondern auch schön. [...] Der wohlentwickelte und gepflegte, vor Gesundheit strotzende Körper erweckt naturgemäß ein ästhetisches Wohlgefallen, und für den angeborenen Schönheitssinn der Griechen war damit ein hohes und überaus erstrebenswertes Ziel gesetzt.“⁸⁹

Für Lykurg und die Spartaner beispielsweise hatte die Schönheit des Körpers mehr Bedeutung als prächtige Gewänder. Der am besten trainierte und dadurch schönste Körper wurde auf einer Art Schönheitswettbewerb prämiert, während ein Teilnehmer, dessen Körper aufgrund Untätigkeit Fett ansetzte und somit verweichlichte, mit Strafe und Tadel zu rechnen hatte.⁹⁰

In der klassisch-griechischen Plastik war der wohltrainierte, schöne Körper ein sehr beliebtes Motiv: es finden sich zuhauf Beispiele von vor Kraft strotzenden, ästhetischen Idealkörpern.

83 Decker, Sport, S. 41.

84 Sansone, Genesis of Sport, S. 75.

85 NP 11 (2001), S. 842, s.v. Sport (W. Decker).

86 Decker, Sport, S. 61.

87 Decker, Sport, S. 66.

88 NP 11 (2001), S. 842, s.v. Sport (W. Decker), vergl. Auch Decker, Sport, S. 61.

89 Jüthner, Körperkultur, S. 43

90 Jüthner, Körperkultur, S. 43 f.

In der Darstellung der körperlichen Ertüchtigung in Zusammenhang mit der Medizin darf der Begriff Gymnastik nicht ungenannt bleiben. Die Wurzel dieses Wortes liegt in den griechischen Begriffen *gymnos* und *gymnasein*, meint also „die Übungen des nackten Körpers, später überhaupt das athletische Training in der Palästra und dem Gymnasion und was damit zusammenhängt.“⁹¹ Je nach antikem Autor werden dem Begriff Gymnastik verschiedene Bedeutungen zugemessen. In den hippokratischen Schriften fallen unter diesen Begriff außer den Übungen in der Palästra auch natürliche und willkürliche Anstrengungen, wobei zu den naturgemäßen das Sehen, Sprechen und Denken gehört⁹², während der Spaziergang von allen übrigen Anstrengungen am meisten naturgemäß ist, aber schon eine willkürliche Komponente hat. Es werden weiterhin verschiedene Grade der Anstrengung und Wirkung der Spaziergänge dargelegt, je nachdem, zu welcher Tageszeit oder in welchem Ernährungszustand sie gemacht werden.⁹³ Als letztes führt der hippokratische Autor die Wirkungen der für eine Palästra typischen Übungen vor Augen.⁹⁴

Schon bei Platon finden sich Hinweise auf die Gymnastik als Turnkunst einerseits, aber andererseits auch auf den medizinischen Aspekt⁹⁵ und auf die daraus folgende Zusammenarbeit des Arztes und des Paidotriben.⁹⁶

Stellt man die Begriffe Gymnastik und Medizin einander gegenüber, so fällt die antike Bedeutung der Gymnastik in den heutigen Begriff der Prävention und Gesundheitsvorsorge, da es ihre Aufgabe ist, „den gesunden Körper zu pflegen und auszubilden, die Medizin [hat dagegen] den Kranken zu heilen.“⁹⁷

Gymnastik ist allerdings viel mehr als nur sportliche Betätigung. „Die Gymnastik fällt also vor allem in das große Gebiet der *sophia* [...], welche alle Wissenschaften und freien Künste umfaßt, und wofür daher im Deutschen ein vollkommen entsprechender Ausdruck fehlt. Sie setzt sich also aus der Heilkunde und der Paidotribik oder der praktischen Turnkunst so zusammen, daß sie an ersterer nur teil hat, letztere aber in sich schließt und [...] eben durch den medizinischen Bestandteil überragt, den sie enthält.“⁹⁸

91 RE VII (1910), S. 2030, s.v. Gymnastik (J. Jüthner).

92 Hippokrates, Die Lebensordnung, 2. Buch, Kap. 25, S. III/90, Bd. 1.

93 Hippokrates, Die Lebensordnung, 2. Buch, Kap. 26, S. III/90 f., Bd. 1.

94 Hippokrates, Die Lebensordnung, 2. Buch, Kap. 27 ff., S. III/91 ff., Bd. 1.

95 Platon: Gorgias. Vers 464 b, S. 319ff.: „Für diese zwei Dinge setze ich zwei Künste und nenne die für die Seele die Staatskunst; die aber für den Leib kann ich dir nicht so als eine benennen, sondern ich setze von dieser einen Besorgung des Leibes wiederum zwei Teile, die Turnkunst als den einen, die Heilkunst als den anderen.“

96 Platon, Kriton. Vers 47 b., S. 85: „Sokrates: Ein Mann, der Leibesübungen macht, wird der wohl auf jedermanns Lob und Tadel und Meinung achten oder nur auf jenes allein, auf des Arztes oder des Turnmeisters (=Paidotribe)? – Kriton: Auf jenes allein.“

97 RE VII (1910), S. 2030 f., s.v. Gymnastik (J. Jüthner).

98 Jüthner, Philostratos, S. 95 sowie nach einem Schema in Decker, Sport, S. 145.

Der präventive Aspekt der Gymnastik wird bereits im Corpus Hippocraticum erwähnt, denn sie dient zur Gesundheitspflege, während der kurative Aspekt der Heilkunst, die *Iatrik*, für den Kranken vorgesehen ist:

„Gymnastik und Heilkunst sind von entgegengesetzter Art; denn die Gymnastik braucht keine Umstellungen (im Körper) hervorzurufen, wohl aber die Heilkunst; beim Gesunden hilft es nämlich nicht, ihn aus dem bestehenden Zustand (in einen anderen) zu überführen, wohl aber dem Kranken.“⁹⁹

Im Kontext mit der Gymnastik sind einige weitere Begriffe und Zusammenhänge zu klären. Folgende Erläuterungen stützen sich auf Philostratos und sein Werk über die Gymnastik.¹⁰⁰

Der Paidotribe ist der Trainer im eigentlichen Sinne, der Übungsleiter, der für das praktische Training zuständig ist.

Den Gymnasten könnte man mit einem Sportlehrer vergleichen, der die Kompetenzen eines Paidotriben hat, darüber hinaus aber auch gezieltes und spezielles Training anbieten kann. Er ist medizinisch insoweit bewandert, daß seine medizinischen Fähigkeiten, zu denen Kenntnisse in Diät, Hygiene und Massage gehören, am besten noch mit denen des Physiotherapeuten verglichen werden können. Jedoch enden seine Kompetenzen dort, wo die des Arztes beginnen.¹⁰¹

Der Arzt ist chirurgisch tätig, er ist es, der Medikamente und Heiltränke verteilt und sich um Verletzungen kümmert. Seine Aufgaben sind auf die Medizin im engeren Sinne beschränkt. Mit den verschiedenen Trainingsformen ist er nicht befaßt, er hat aber ebenso „physiotherapeutische“ Kenntnisse wie der Gymnast und ist damit auch in Diätetik und Massagen etc. bewandert.¹⁰²

Dieses Konzept der Gesundheitspflege durch Gymnastik war nicht nur bei Athleten, sondern auch bei Laien sehr erfolgreich. Zwischen den Gymnasten und den Ärzten entwickelten sich jedoch Konkurrenzkämpfe, denn die Ärzte waren überzeugt, daß ihre medizinischen Kenntnisse sie in ganz anderem Ausmaße befähigten, auch Gesunde zu betreuen, im Gegensatz zu den Gymnasten, die häufig ehemalige Athleten niederer Herkunft waren und im besten Falle als „praktische Naturheilkünstler“ angesehen werden konnten.¹⁰³

99 Hippokrates, Die Stellen am Menschen, Kap. 35, S. VIII/78, Bd. 1.

100 Philostratos wurde etwa 195 n. Chr. geboren und verfaßte sein Werk „Über Gymnastik“ etwa im Zeitraum zwischen 230 und 240 n. Chr. Quelle: Jüthner, Philostratos, S. 87 ff.

101 Vergleiche Philostratos, Gymnastik, Kap. 14, S. 147, sowie nach einer Graphik von Decker, Sport, S. 145.

102 vergleiche Philostratos, Gymnastik, Kap. 14, S. 147 sowie weiterhin eine Graphik von Decker, Sport, S. 145.

103 Jüthner, Leibesübungen, S. 16.

Die Ärzte sahen sich insofern auch als geeigneter, die medizinischen Seiten der Gymnastik zu überwachen und zu leiten, da sie ihrer Ansicht nach aufgrund ihrer Ausbildung profundere Kenntnisse des menschlichen Körpers hatten und somit tiefere medizinische Zusammenhänge zwischen Sport und Ernährung zu erkennen vermochten. Die durch Gymnasten verordnete Zwangsdiaät und dem Turnen nach Vorschrift war in ihren Augen eine Art einseitige Zweckbehandlung, die „den Körper einseitig für eine gewisse Übung“ ausbildete und zur

„sogenannten athletischen Euxie [führte, ...] ein körperlicher Zustand von höchstem zweifelhaften Wert: übermäßige Fleischfülle, plumpes und rohes Aussehen, Schläfrigkeit, höchste Abhängigkeit von der gewohnten Diät und große Neigung zu Krankheiten bei der geringsten Änderung der Lebensweise.“¹⁰⁴

Mit dem Begriff *hygieine*, der Gesundheitslehre, wird von Erasistratos von Keos im 3. Jahrhundert v. Chr. ein neuer Begriff eingeführt¹⁰⁵, welcher der ärztlichen Tätigkeit in diesem Sektor Rechnung trägt. Nur jener Teil, der sich insbesondere mit den Leibesübungen befaßt, sollte unter dem Begriff ‚Gymnastik‘ umschrieben werden. Dagegen sollten sowohl die Medizin als auch die Gesundheitswissenschaft allein in der Kompetenz des Arztes liegen, während der Gymnast und seine Tätigkeit ihm unterstellt sein sollte.¹⁰⁶

Bis heute steht der Begriff „Hygiene“ für die Lehre von der Gesunderhaltung des Menschen und seiner Umwelt und den dazu dienenden Maßnahmen.

2.2.3 Die sportlichen Disziplinen auf den Vasen

Darstellungen von sportlichen Aktivitäten gibt es auf griechischen Vasen in sehr großer Zahl. Die körperliche Betätigung, die Gymnastik und die damit verbundene Ästhetik des Körpers nahmen in der griechischen Kultur nicht zuletzt wegen der oben beschriebenen Gründe einen so großen Stellenwert ein, daß derartige Abbildungen zu den bevorzugten Motiven auf den Vasen zählen.

Im folgenden werden einige antike griechische Sportdisziplinen anhand ausgewählter Vasen kurz vorgestellt. Die Ausführungen beschränken sich dabei auf Sportarten, bei denen (medizinische) Besonderheiten in der Darstellung auf den Vasen zu finden waren, die besonderes Verletzungspotential boten oder über deren Wirkung auf den Körper im Corpus Hippocraticum, soweit Ausführungen hierzu zu finden waren, besonders eingegangen wird.

104 Jüthner, Philostratos, S. 49.

105 Vergleiche Jüthner, Philostratos, S. 48, sowie Jüthner, Leibesübungen, S. 16.

106 Jüthner, Leibesübungen, S. 16

Eine anschauliche und umfassende Darstellung der verschiedenen griechischen Disziplinen findet sich beispielsweise im Ausstellungskatalog „Lockender Lorbeer“ zur gleichnamigen Ausstellung im Jahre 2004 in der Münchner Antikensammlung.

Philostratos teilt die gymnischen Agone in leichte und schwere Übungen ein. Zu den leichten Übungen gehören die verschiedenen Arten des Laufens wie der Stadion-, Dauer-, Waffen- und Doppellauf sowie der Speerwurf und das Springen. Der Fünfkampf mit den Disziplinen Speerwurf, Sprung und Lauf sowie Ringen und Diskoswurf ist aus leichten und schweren Komponenten zusammengesetzt. Neben diesen beiden letztgenannten Sportarten sind der Pankration, also der All-Kampf sowie der Faustkampf zu den schweren Übungen zu zählen.¹⁰⁷ Die Bezeichnung „gymnisch“ leitet sich vom griechischen Wort *gymnos* ab und verweist darauf, daß die Athleten zu diesen Wettbewerben nackt antraten.¹⁰⁸

Die hippischen Agone umfassen das Pferde- und Wagenrennen.

2.2.3.1 Laufen

Die schwarzfigurige Panathenäische Preisamphore mit den Inventarnummern Ar. 10; 18040 und 12 (Abb. 20) des Museo Civico Archeologico in Bologna war ein Siegerpreis in der Laufdisziplin. Auf einer Schauseite dieses Gefäßtyps ist immer die Göttin Athena zu sehen, auf der anderen die Disziplin, in welcher die mit Olivenöl gefüllte Amphora als Siegerpreis verliehen wird. Auf der hier vorliegenden Vase sind drei nackte Männer im Lauf nach rechts in Wechselansicht abgebildet: Der Unterkörper wird dabei im Profil gezeigt, der Oberkörper frontal.¹⁰⁹ Der Maler hat die anatomischen Strukturen des Gesichts, des Oberkörpers, der Hände sowie der groben Arm- und Beinmuskeln durch Ritzung präzise dargestellt. Die Darstellung des Bewegungsablaufs spricht für einen Kurzstreckenlauf:

Die „Oberschenkel [sind] stark angehoben, [die] Schritte raumgreifend; die Athleten laufen über den Vorderfuß, der Oberkörper ist nach vorn gelehnt, die Arme sind angewinkelt und nehmen in rudernder Bewegung den Rhythmus der Schritte auf; die Finger sind ausgestreckt.“¹¹⁰

Der Bewegungsablauf der Arme im Verhältnis zu den Beinen ist hier präzise wiedergegeben: wenn das linke Bein vorgeht, wird gleichzeitig der rechte Arm nach vorn genommen und umgekehrt. Damit kann der Körper auch beim Laufen das Gleichgewicht ausbalancieren.

107 Philostratos, *Gymnastik*, Kap. 3, S. 137.

108 Knauß, *Die Disziplinen*. Einleitung. In: Wünsche, *Lorbeer*, S. 80.

109 Knauß, *Die Disziplinen*. Einleitung. In: Wünsche, *Lorbeer*, S. 84.

110 Knauß, *Die Disziplinen*. Einleitung. In: Wünsche, *Lorbeer*, S. 84.

Eine Besonderheit hinsichtlich der Laufdarstellung ist die Halsamphora 1471 (Abb. 21) der Münchner Antikensammlung. Die drei nackten Männer sind in ihrem Lauf nach rechts stilisierter dargestellt als auf dem soeben beschriebenen Gefäß. Beim aufmerksamen Betrachten bemerkt man, daß mindestens der Athlet ganz links im Paß läuft: während das Bein einer Seite im Lauf nach vorn geführt wird, bewegt sich der Arm auf derselben Körperseite ebenfalls nach vorn.¹¹¹ Diese Bewegungsführung ist beim Menschen nicht möglich, denn es werden immer der Arm der einen und das Bein der anderen Körperseite über Kreuz gleichzeitig im Gehen oder Laufen nach vorne geführt. Dagegen beherrschen im Tierreich beispielsweise manche Pferderassen wie der Isländer oder der Paso Fino den Paßgang.

Auf dieser Vase „waren wohl künstlerische Gründe für diese Darstellungsform ausschlaggebend. Die Läufer lassen sich so gleichmäßig und mit weniger Überschneidungen darstellen. Das Phänomen der Darstellung im Paßlauf warnt eindrücklich davor, Bilder von Athleten unkritisch für Bewegungsrekonstruktionen heranzuziehen.“¹¹²

Medizinisch betrachtet kräftigt Laufen das Herzkreislaufsystem und trainiert die Lunge. Die Koordination wird verbessert. Je nach Laufdisziplin wie Sprint oder Langstreckenlauf werden die Kondition und Schnelligkeit des Sportlers gestärkt.

Im Corpus Hippocraticum werden die Wirkungen der verschiedenen Laufarten auf den Körper dargelegt. So sind nach Meinung des Verfassers dieser hippokratischen Schrift Langläufe und Läufe, die im Bogen verlaufen, besonders für Vieleser geeignet, da sie das „Fleisch warm [...] machen, zum Kochen und zur Zerteilung bringen. Auch die Wirkungskraft der Speisen im Fleisch zerkochen sie.“ Durch diese Art des Laufens werde, so die Ansicht des hippokratischen Verfassers weiterhin, das Fleisch eher dicker und der Körper langsamer. Am günstigsten wirke sich das Laufen im Winter aus.¹¹³

Doppelbahnläufe im Stadion und Läufe im Freien dagegen führen eher zu einem schlanken Erscheinungsbild; sie wirken trocknend auf den Körper, indem sie die Feuchtigkeit aus ihm ziehen.¹¹⁴

Am meisten machen Läufe mit dem Reifen den „Bauch mager und straff, weil sie infolge der sehr schnellen Atmung möglichst schnell die Feuchtigkeit aus dem Körper anziehen.“¹¹⁵

111 Aufgrund der Armhaltung der drei Männer ist nicht ganz eindeutig, ob die beiden anderen Läufer ebenfalls im Paß laufen. Eine weitere Vase mit eindeutigem Paßlauf ist die schwarzfigurige Kleeblattkanne 1757 der Münchner Antikensammlung (siehe Vasenkatalog).

112 Knauß, Die Disziplinen. Einleitung. In: Wünsche, Lorbeer, S. 84.

113 Hippokrates, Die Lebensordnung, 2. Buch, Kap. 27, S. III/91 f., Bd. 1.

114 Hippokrates, Die Lebensordnung, 2. Buch, Kap. 27, S. III/92, Bd. 1.

Nacktes Laufen ermöglicht das Herankommen der Luft an den gesamten Körper. Nach Ansicht des Verfassers dieser Schrift ist es die Luft, die auch den Körper reinigt. Lläuft man nun bekleidet, so erfolgt kein Luftaustausch auf der Haut und damit auch keine Reinigung derselben, was zu einer schlechteren Hautfarbe führt. Da bekleidetes Laufen den Körper aber eher feucht macht, ist es geeignet für Leute trockenerer Konstitution und zum Abnehmen am Fleisch.¹¹⁶

2.2.3.2 Ringen

In der griechischen Antike läßt sich das Ringen mindestens seit dem 8. Jahrhundert vor Christus nachweisen und hat schon in den Epen Homers eine große Rolle gespielt.¹¹⁷ „Ein untrügliches Indiz für seine zentrale Position ist die Bezeichnung des Herzstückes eines Gymnasiums mit dem Wort Palaistra, das sich von *pále* („Ringkampf“) ableitet und eigentlich „Ringplatz“ bedeutet.“¹¹⁸

Diese letzte Disziplin im Fünfkampf hat sich über den Lauf der Jahrhunderte kaum verändert. „Der antike Ringer [müßte] seine Kampfart nur wenig ändern, um einen heutigen Champion regelkonform auf die Matte zu legen. Das antike Ringen entsprach etwa unserem Freistilringen. Hingegen ist das „griechisch-römische Stilringen“, der sog. „klassische Ringkampf“, bei dem nur Griffe bis zur Gürtellinie erlaubt sind, eine reine Erfindung der Neuzeit und erst seit dem Neubeginn der Spiele (Athen 1896) olympische Disziplin.“¹¹⁹

Die schwarzfigurige Panathenäische Preissamphora 65.45 (Abb. 22) des Badischen Landesmuseums in Karlsruhe zeigt zwei nackte Ringer im Kampf. Links sieht ein weiterer Athlet zu, rechts überwacht ein Kampfrichter oder Trainer das Duell. Damals wie heute war das Schwergewicht der Ringer charakteristisch für ihre Sportart. Als modernes Beispiel dienen hierzu die japanischen Sumo-Ringer. Im antiken Ringsport gab es keine Gewichtsklassen, sondern nur Einteilung nach dem Alter.

„In keiner anderen schwerathletischen Disziplin ist Körpergewicht von so kampfscheidender Wirkung wie beim Ringen. Chancengleichheit kann es nur geben, wenn beide in etwa das gleiche Gewicht haben. [...] Der Männerringkampf [wird] sicher immer von Schwergewichtlern dominiert worden sein“¹²⁰, die sich ihre notwendigen Pfunde durch übermäßiges Essen zu verschaffen pflegten.

115 Hippokrates, Die Lebensordnung, 2. Buch, Kap. 27, S. III/92, Bd. 1.

116 Hippokrates, Die Lebensordnung, 2. Buch, Kap. 27, S. III/92, Bd. 1.

117 Decker, Sport, S. 79.

118 Decker, Sport, S. 79.

119 Wünsche, Raimund: Die Disziplinen. Ringen. In: Wünsche, Lorbeer, S. 149.

120 Wünsche, Disziplinen. Ringen. S. 153.

„Die nach ganz bestimmten Gesetzen geregelte Ernährung hieß *anankophagia* oder Zwangsdiät und ihr Zweck war ein guter Ernährungszustand, die sogenannte *Euexie*. [...] Da bei den Schwerathleten (Ringer, Faustkämpfer, Pankratiasten) besonders auf Körperfülle [...] gesehen wurde, die beim Wettkampf gewisse Vorteile mit sich brachte [...], artete diese Diät in Überfütterung aus.“¹²¹

Die beiden Ringer dieser Vase sind ineinander verschlungen. Der rechte ist im Halbprofil nach rechts gewandt und hat seinen rechten Arm um den Hals seines Gegners geschlungen. Er versucht ihn zu Fall zu bringen, indem er ihn über sein leicht nach hinten gestelltes rechtes Bein zu drücken strebt. Sein Gegner indes klammert sich um seinen Bauch fest und hat zudem sein linkes Bein um das rechte seines Kontrahenten gesetzt.

Zwei verschiedene Kampfszenen finden sich auf der rotfigurigen Amphora F 2159 (Abb. 23) der Berliner Antikensammlung. Zwei nackte Kampfpaare nebeneinander werden räumlich von einer am Boden stehenden Amphora sowie einem von der Wand hängenden Tuch abgetrennt und in zwei unterschiedlichen Stadien des Ringkampfes dargestellt. Ganz links im Bild steht der mit Mantel bekleidete Kampfrichter mit erhobenem Stock.

Das Paar in der Mitte des Bildes kämpft stehend, jeder der beiden Kämpfer versucht, seinen Gegner „in den Griff“ zu bekommen um ihn dann zu Fall zu bringen oder auszuheben, wie es beim zweiten Kämpferpaar weiter rechts gerade gelingt: der linke der beiden Kämpfer hat seinen Gegner umfaßt und bereits ausgehoben. Wer seinen Gegner zu Fall brachte, war der Sieger. Den im Freistilringen heute üblichen Bodenkampf gab es in der Antike nicht.¹²²

Ringens stärkt den Herzkreislaufapparat und die Lungenfunktion. Neben Schnelligkeit und Geschicklichkeit erfordert diese Sportart blitzschnelle Reflexe und Reaktion; innerhalb eines Sekundenbruchteils müssen alle Kräfte mobilisiert werden können, um den Gegner zu Fall oder in den Griff zu bekommen.

Nach den hippokratischen Schriften führt das Ringen, das mehr die äußeren Teile des Körpers anstrengt, eher zu einer Zunahme des Körpers. Durch diesen Kampfsport wird das Fleisch zwar warm und trocken, zieht aber aus den erweiterten Blutgefäßen vermehrt Nahrung an und nimmt auf diese Weise zu. Wird dagegen am Boden gerungen, wirkt der Sand so austrocknend, daß die Gewichts- und Fleischzunahme nicht so stark ist.¹²³

Laufen und Ringen sind Sportarten, die nach Empfehlung der hippokratischen Schriften bevorzugt im Winter ausgeführt werden sollen, „im Sommer dagegen wenig ringen, nicht

121 Jüthner, Philostratos, S. 276 f.

122 Wünsche, Disziplinen. Ringen. S. 149.

123 Hippokrates, Die Lebensordnung, 2. Buch, Kap. 28, S. III/93, Bd. 1.

laufen, aber viel im Kühlen spazieren gehen.“¹²⁴ Dieser Rat ist sehr sinnvoll, da im heißen und trockenen griechischen Sommer zu starke sportliche Betätigung sehr anstrengend auf den Kreislauf und Organismus wirkt und rasch zu Überhitzung führen kann. In dieser Schrift wird ein Trainingsprogramm empfohlen, nach Ermüdung beim Ringen zu laufen bzw. aufs Ringen überzugehen, wenn man durchs Laufen ermüdet ist. „Denn so wird er durch die Anstrengung des müden Körperteils am ehesten sich durchwärmen, festigen und erholen.“¹²⁵

Ganz ungefährlich war das Ringen nicht. Im Corpus Hippocraticum wird ein Fallbeispiel beschrieben, in dem ein Ringer nach schwerem Sturz auf den Rücken am elften Tag verstirbt. Seine Symptome wie Gliederschwere, Fieber, schneller Atem und trockener Husten wurden von den Ärzten zunächst als Pneumonie verkannt und steigerten sich in Husten mit blutigem Auswurf, der zeitweise von einem Verwirrheitszustand begleitet war.¹²⁶ Am ehesten ist bei dieser Symptomatik von einer Verletzung im Thorax auszugehen. Möglicherweise handelt es sich dabei um ein Aneurysma dissecans der Aorta, eine gedeckten Ruptur einer anderen Arterie im Thoraxbereich, einen Pneumothrax oder eine andere Lungenverletzung. Die geschilderten Symptome lassen jedoch ohne eine gründliche Untersuchung des Patienten und moderner Diagnostik keine sichere Diagnosestellung zu.

2.2.3.3 Boxen

Der Faustkampf oder Pugilat wurde in der Regel mit oft scharfkantigen Lederriemen um die Hände, seltener mit bloßen Fäusten durchgeführt. Diese Lederriemen waren schmal und circa drei Meter lang. Vasenbilder zeigen variable Wickeltechniken, wobei immer die Handrücken über die Handgelenke inklusive des Unterarmansatzes umwickelt waren, während die Finger entweder gar nicht oder nur die ersten Fingerglieder von Riemen bedeckt waren. Wie die heutigen Boxhandschuhe sollten sie die Hände schützen und wurden auch zur Abwehr der gegnerischen Schläge eingesetzt, aber sie federten dagegen kaum den eigenen Schlag gegen den Gegner ab. Sie wirkten aufgrund der scharfen Kanten der Lederriemen beim Schlag einschneidend. „Deshalb hießen im Volksmund die Boxriemen „*myrmeke*“, was Ameisen bedeutet: Die Kanten „bissen“ wie Ameisen.“¹²⁷

124 Hippokrates, Die gesunde Lebensordnung, Kap. 7, S. IV/77, Bd. 1.

125 Hippokrates, Die gesunde Lebensordnung, Kap. 7, S. IV/77, Bd. 1.

126 Hippokrates, Die epidemischen Krankheiten, 5. Buch, Fall 14, S. XII/34 f., Bd. 2.

127 Wünsche, Disziplinen. Boxen. S. 160.

Ab dem 4. Jahrhundert v. Chr. wurden zusätzlich die „scharfen Riemen“ eingesetzt, die auch als „hart“ und „trocken“ bezeichnet werden. Das waren Handschuhe „ - mit Löchern für die Fingerspitzen - um die herum Lederriemen gewickelt waren.“¹²⁸ Über den Knöcheln war eine schwere Lederverstärkung aufgenäht, „dessen Kanten die Haut des Getroffenen aufrissen.“¹²⁹

Hauptangriffsziel in der griechischen Antike war der Kopf, Schläge unterhalb des Halses waren entweder verboten oder gehörten seltener zum Repertoire¹³⁰, dagegen erfreuten sich die im heutigen Boxsport verbotenen Hiebe von oben großer Beliebtheit.

Geht man davon aus, daß Schläge unterhalb des Halses verboten waren, ist die häufige Vasendarstellung der Boxer mit in Kopfhöhe erhobenen Armen und leicht zurückgeneigtem Oberkörper gut zu erklären. Der Boxer mußte sich nicht um die Deckung seines Rumpfes gegen Angriffe kümmern, sondern konnte sich so auf den Schutz seines Kopfes konzentrieren und mit dem geneigten Oberkörper den Schlägen ausweichen.¹³¹ „Diese [leicht zurückgenommene] Körperhaltung muß für den antiken Boxer sehr typisch gewesen sein, denn selbst voneinander entfernt stehende Boxer sind mit zurückgenommenem Oberkörper gemalt.“¹³²

Ein Kämpfer wurde zum Sieger erklärt, wenn er seinen Gegner kampfunfähig geschlagen hatte oder jener aufgab. Die Kapitulation wurde im Kampf in der Regel durch den ausgestreckten Zeigefinger bekannt gegeben.

Auf dem Innenbild der rotfigurigen Kylix P24110 (Abb. 24) des Agora Museums in Athen wird ein Moment der Aufgabe festgehalten. Der rechte unterlegene Kämpfer stürzt zu Boden und stützt sich mit seiner linken Hand an der weißen, kreisförmigen Linie, die das Vasenbild umgibt, ab. Seine Beine sind im Profil dargestellt, der Oberkörper ist dem Betrachter zugewandt. Im Fallen streckt er als Zeichen seiner Aufgabe den rechten Zeigefinger in die Höhe. Über ihm steht sein Kontrahent und hat ihm gerade mit der linken Faust einen Schlag gegen den Kopf versetzt, mit der rechten holt er zu einem weiteren Schlag weit aus. Der Kampf wird hier ohne Faustriemen geführt.

Auf den schwarzfigurigen Amphorafragmenten 57.12.9 (Abb. 25) des Metropolitan Museum of Art in New York ist ein typischer Boxkämpfer dargestellt. Der nackte, nach rechts

128 Poliakoff, Kampfsport, S. 102.

129 Wünsche, Disziplinen. Boxen. S. 160.

130 Poliakoff, Kampfsport, S. 117.

131 Wünsche, Disziplinen. Boxen. S. 165.

132 Wünsche, Disziplinen. Boxen. S. 165.

orientierte Mann, dessen Oberkörper dem Betrachter zugewandt ist, hat seine beiden Arme auf Kopfhöhe erhoben. Sein linker Arm ist nur bis kurz über den Ellenbogen erhalten, sein Unterleib sowie die Füße fehlen. An seiner rechten Faust sind die Faustriemen und ihre Wickeltechnik über Handrücken und -gelenk deutlich zu erkennen.

Im Training wurden statt der Lederriemen gepolsterte Boxhandschuhe verwendet, die weniger zu Verletzungen führten. Außerdem fand eine Art Kopfschutz für die Ohren Verwendung.

Obwohl beim Pankration sowohl geboxt als auch gerungen und mit den Füßen getreten wurde, erachtete man das reine Boxen in der Antike als die gefährlichste Sportart.¹³³ Pausanias erzählt in seiner Beschreibung Griechenlands über Kleitomachos, der sowohl im Faustkampf wie auch Pankration antrat, daß er die Kampfrichter davon überzeugen konnte, den Pankration vor dem Boxkampf abzuhalten, damit er nicht durch die Verletzungen aus dem Boxkampf geschwächt im Pankration antreten mußte.¹³⁴ Im Kapitel über Sportverletzungen wird auf die Blessuren, die man sich im Boxkampf oft einhandelte, weiter eingegangen.

2.2.3.4 Pankration

Die Übersetzung des Wortes Pankration bedeutet soviel wie „Allkampf“, „Allstärke“ oder „Allsieg“ und beschreibt damit schon mit dem Namen, was in dieser Disziplin an Kampftechniken erlaubt war: alles – nämlich Boxtechniken genauso wie Hiebe, Tritte, Ringertechniken, Würfe, Würgen, Pressen, Gliederverrenken.¹³⁵ Nur wenige Techniken galten hier als Fouls und waren somit verboten: „Beißen, Kratzen, und Finger in Augen oder Mund [...] bohren.“¹³⁶ Im Gegensatz zum Boxen waren hier Schläge auf den Körper erlaubt.¹³⁷ Obwohl diese Disziplin aufgrund der verschiedensten Techniken sehr hart empfunden werden kann, galt in der Antike der Boxkampf wie oben bereits ausgeführt doch als die gefährlichere und verletzungsträchtigere Sportart.¹³⁸

Im Kampf bestand jederzeit die Möglichkeit, durch Schreien, das oben bereits erwähnte Fingerausstrecken oder Abklopfen aufzugeben. Lebensgefährlich konnte dieser Sport nur

133 Wünsche, Disziplinen. Boxen. S. 159.

134 Pausanias, Griechenland, Buch VI, 15,5, S. 323 f.

135 Wünsche, Disziplinen. Pankration. In: Wünsche, Lorbeer, S. 173.

136 Wünsche, Disziplinen. Pankration. In: Wünsche, Lorbeer, S. 173.

137 Wünsche, Disziplinen. Pankration. In: Wünsche, Lorbeer, S. 175.

138 Siehe Wünsche, Disziplinen. Boxen. S. 159 sowie Wünsche, Disziplinen. Pankration. S. 173. jeweils in Wünsche: Lorbeer.

werden, wenn ein Athlet das vorzeitige Aufgeben und damit seine unrühmliche Niederlage nicht hinnehmen konnte.¹³⁹

Das Pankration, dessen „Idee des totalen Kampfes so alt sein muß wie die Menschheit selbst“¹⁴⁰, fand als sportliche Disziplin jedoch erst relativ spät Einzug in den olympischen Wettkampfkanon. 648 v. Chr. messen sich darin erstmals die Männer und erst 200 v. Chr. findet das Pankration als olympische Disziplin der Knaben Erwähnung.¹⁴¹ Das Pankration wurde in der Regel mit bloßen Fäusten ausgefochten, vereinzelt trugen die Athleten jedoch leichte Faustriemen.

Bei den Zuschauern aller sozialen Schichten erfreute sich der Allkampf so großer Beliebtheit, daß auch der römische Kaiser Marc Aurel diesen „Turnkampf“ in einem Zug mit „lustigem Gesang und Tanz“¹⁴² nennt.¹⁴³

Artemidor schreibt in seinem Traumbuch, daß ein Traum vom Allkampf ein schlechtes Zeichen für einen bevorstehenden Streit sei:

„Der Allkampf bedeutet dasselbe wie der Ring- und Faustkampf, den Schaden ausgenommen, doch sind die Streitigkeiten, die er heraufführt, wegen der Kampfweise heftiger.“¹⁴⁴

Noch schlechter aber ist der Traum von einem Boxkampf zu werten, denn dieser „ist für jedermann verlustreich; er bedeutet Schande und Verluste; denn es wird dabei das Gesicht verunstaltet und Blut vergossen, welches allgemein als Symbol des Geldes gilt. Glück bringt diese Kampfart nur denen, welche mit Blut ihren Lebensunterhalt verdienen, nämlich Ärzten, Opferpriestern und Köchen.“¹⁴⁵

Der schwarzfigurige Skyphos 06.1021.49 (Abb. 26 und 27) des Metropolitan Museum of Art in New York zeigt sowohl auf der Seite A wie auf Seite B verschiedene Pankrationszenen. Auf Seite A ist der rechte Kämpfer bereits zu Boden gegangen und versucht sich noch mit seinem linken Arm abzustützen. Jedoch hat er schlechte Karten gegen seinen überlegenen Kontrahenten, der ihm einerseits mit der zum Schlag ausgeholten Rechten wie auch mit einem Würgegriff mit der Linken zusetzt. In diesem Kampf geht es nicht darum, daß der Gegner wie beim Ringen geworfen wird und mit den Schultern den Boden berührt, sondern es geht um die Überlegenheit des einen Kämpfers über den anderen, bis der Unterlegene aufgibt oder nicht

139 Wünsche, Disziplinen. Pankration. In: Wünsche, Lorbeer, S. 177.

140 Poliakoff, Kampfsport, S. 80.

141 Wünsche, Disziplinen. Pankration. In: Wünsche, Lorbeer, S. 173.

142 Marc Aurel, Wege. Buch 11, 2, S.255.

143 Wünsche, Disziplinen. Pankration. In: Wünsche, Lorbeer, S. 173 nach einem Zitat von Marc Aurel, Wege, 11,2.

144 Artemidor, Traumbuch. Buch 1, 62. S. 74.

145 Artemidor, Traumbuch, Buch 1, 61. S. 74.

mehr kampffähig ist. Rechts neben der Szene steht der wie immer mit Mantel bekleidete Kampfrichter mit seinem Stock. Er hat ihn bereits zum sofortigen Eingreifen erhoben, falls es zu Regelverstößen kommen sollte. Links neben den Kämpfern beobachtet ein weiterer nackter Athlet mit einem Alabastron in der Hand das Geschehen.

Auf der Seite B sind beide Kämpfer in die Knie gegangen. Der untere Kämpfer hat seinen Gegner in den Schwitzkasten genommen, dieser wiederum holt gerade mit seiner freien rechten Hand zum Schlag aus. Im Gegensatz zur Seite A tragen hier die Kämpfer gut sichtbare Faustriemen. Links steht ein nackter Athlet und beobachtet die Szene. Wie zu einem Kommentar hat er die rechte Hand erhoben, in der Linken hält er ein Riemenbündel, mit dem die Faustriemen geschnürt werden. Rechts überwacht der Kampfrichter das Geschehen und holt mit seinem Stab aus, um gegebenenfalls in den Kampf einzugreifen.

Eine nicht ganz regelkonforme Allkampfzene ist auf der Außenseite der rotfigurigen Kylix E78 bzw. 1850.3-2.2 (Abb. 28) des British Museum in London zu sehen. Ähnlich wie auf der soeben beschriebenen Vase findet der Kampf auch hier schon am Boden im Knien statt. Der Linke der beiden Kämpfer ist frontal zu sehen und wirkt etwas überlegen: mit der linken Hand hält er seinem Gegner die Atemwege zu und kratzt ihn im Gesicht, während er mit seiner rechten Faust weit ausholt um auf ihn einzuschlagen. Mit seinem linken Unterschenkel, den er über das Bein seines Kontrahenten gelegt hat, schränkt er dessen Bewegungsfreiheit ein. Sein Gegner gibt sich jedoch nicht kampflos geschlagen. Obwohl er sich in der schlechteren Position befindet, greift er mit beiden Händen ins Gesicht des anderen und bohrt mit seinem rechten Daumen in dessen linkes Auge. Mit dem anderen Daumen scheint er den Kopf festzuhalten, zu kratzen oder einen schmerzhaften Druck auszuüben.

Da Kratzen und Bohren im Gesicht gegen die Kampfregeln verstoßen, ist der Kampfrichter vorgesprungen und holt mit seinem Stock aus, um einzuschreiten.

Links im Bild sieht man, räumlich durch einen an der Wand in einer Tasche hängenden Diskos abgetrennt, zwei Boxer. Der rechte der beiden weist Kratzer und Schürfwunden im Gesicht auf.

2.2.3.5 *Pferdesport*

Wagen- und Pferderennen gehörten zum Katalog der Disziplinen bei den panhellenischen Spielen. Seit 680 v. Chr. sind dort Wagenrennen mit Vierspannern nachgewiesen, 648 v. Chr. wurden Pferderennen offizieller Bestandteil dieser Wettkämpfe. In den folgenden Jahren

kamen Rennen mit Zweigespannen, Maultieren, Stuten und Fohlen dazu, als letztes wurde 256 v. Chr. das Fohlenrennen aufgenommen.¹⁴⁶ Es ist heutzutage nicht bekannt, ab wann Pferde in der griechischen Gesellschaft nicht nur als Gespann-, sondern auch als Reittiere Verwendung fanden und damit neben Wagen- auch Pferderennen veranstaltet wurden. Daß schon um ca. 700 v. Chr. in Athen Pferderennen bekannt waren, läßt sich anhand von Vasenbildern nachweisen, die um diese Zeit zu datieren sind.¹⁴⁷

Aufgrund des Aufwandes in der Beschaffung eines Pferdes und dessen Unterhalts ist der Pferdesport damals wie heute eher der Oberschicht vorbehalten, die über die entsprechenden Mittel verfügt. Jedoch waren diese Rennen ein faszinierender Magnet für die Zuschauer, die teilweise sehr weite Wege auf sich nahmen, um diesen Sportwettbewerben beizuwohnen.¹⁴⁸

Die Wagenrennen genossen eine noch größere Bedeutung als die Pferderennen, „das *tetrhippon* (*tetra* - vier, *hippos* -Pferd) war bei allen griechischen Wettspielen die ‚Königdisziplin‘.“¹⁴⁹ Bereits im 2. Jahrtausend vor Christus wurde der leichte, einachsige Pferdewagen im Vorderen Orient erfunden. Er erfreute sich großer Beliebtheit in Mesopotamien, Ägypten und bei den Hethitern. Im mykenischen Griechenland diente der Wagen dem Adel als Statussymbol und Transportmittel. Abbildungen von Pferdewagen lassen sich auf mykenischen Grabstelen aus dem 16. Jh. v. Chr. nachweisen.¹⁵⁰

Austragungsort der hippischen Disziplinen war das Hippodrom, „eine ovale Bahn mit einer Mittelachse und runden Kurven [...], ähnlich dem römischen Circus“.¹⁵¹ Im Gegensatz zu letzterem waren die griechischen Hippodrome nicht von so dauerhafter und stabiler Bauweise, sie bestanden zumeist aus Holzkonstruktionen. Deswegen sind auch kaum antike Hippodrome erhalten. „Trotz ihrer leichten Bauweise muß die Pferderennbahn unter das Ensemble der wichtigsten hellenischen Sportstätten gezählt werden, da die hippischen Wettbewerbe, die in ihm ausgetragen wurden, vielen Agonen Glanz verliehen.“¹⁵²

Etwa zehn Gespanne traten bei einem Rennen an. Bei den Vierspännern ist bemerkenswert, daß alle vier Pferde nebeneinander angeschirrt waren und nicht, wie heute üblich, je zwei hintereinander. Die äußeren Pferde waren die Beipferde, die im Gegensatz zu den innen

146 Decker, Sport, S. 108 f.

147 Schmölder-Veit, Pferderennen. In: Wünsche, Lorbeer, S. 200f.

148 Decker, Sport, S. 107.

149 Schmölder-Veit, Wagenrennen. In: Wünsche, Lorbeer. S. 181.

150 Decker, Sport, S. 105.

151 Schmölder-Veit, Disziplinen. Wagenrennen. S. 183.

152 Decker, Sport, S. 177.

gehenden Jochpferden kein Gewicht ziehen mußten. Möglicherweise dienten sie so als Schrittmacher; vielleicht aber wurden die beiden äußeren Pferde allein wegen des sehr beeindruckenden Erscheinungsbildes eines derartigen Vierergespanns angeschirrt.¹⁵³

Diese Rennen waren nicht ungefährlich. Die Kurven waren recht eng; ging man diese mit zu hoher Geschwindigkeit an, geriet der Wagen ins Schleudern und konnte bei einer zu engen Wendung an der Wendemarke umkippen. Im schlimmsten Fall endete ein so verursachter Sturz tödlich für den Lenker. Waghalsige Überholmanöver sowie Unfälle, zum Beispiel ausgelöst durch scheuende Pferde, gingen bisweilen nicht minder tragisch aus.¹⁵⁴

Die Pferderennen wurden mit ungesattelten Pferden ausgetragen, da Sättel mit Steigbügeln erst in spätrömischer Zeit aufkamen.¹⁵⁵ Entsprechend schwierig und gefährlich war es, sich im vollen Galopp auf dem Pferderücken zu halten. Wie bei den anderen Sportarten auch traten die Reiter in der Regel nackt an, jedoch sind auch Darstellungen von bekleideten Reitern nachweisbar.

Damals wie heute war nicht nur die Reitkunst für den Sieg entscheidend, sondern auch das möglichst geringe Gewicht des Reiters. Heute werden Pferderennen von kleinwüchsigen, erwachsenen Jockeys geritten, in der Antike waren es jedoch zumeist Kinder.¹⁵⁶ „Diese „Kinderjockeys“ waren ungefähr sieben bis zwölf Jahre alt und stammten meist aus den unteren Schichten. Aber auch die Kinder der Oberschicht lernten bereits ab dem 6. Lebensjahr den Umgang mit Pferden und bekamen Reitunterricht.“¹⁵⁷

Die Panathenäische Preisamphora 56. 171.4 (Abb. 29) des Metropolitan Museum of Art in New York wurde mit Öl gefüllt als Preis an einen siegreichen Wagenlenker in der Vierspannerklasse verliehen. Das Gespann auf dem Vasenbild fährt nach rechts. Auf seinem einachsigen Wagen steht nach vorne geneigt und mit dem typischen Wagenlenker-Chiton bekleidet der Lenker des Gespannes. Er hält die Leinen in beiden Händen, in der Rechten zusätzlich noch die Peitsche. Von den vier Pferden sind nur drei Köpfe sichtbar, aber insgesamt alle sechzehn Beine. Sie galoppieren in gestrecktem Galopp, der aus ästhetischen und Platzgründen im Gleichschritt gemalt ist.

153 Schmölder-Veit, Wagenrennen. In: Wünsche, Lorbeer, S. 185.

154 Schmölder-Veit, Wagenrennen. In: Wünsche, Lorbeer, S. 186 f.

155 Decker, Sport, S. 105.

156 Schmölder-Veit, Pferderennen. In: Wünsche, Lorbeer, S. 198.

157 Schmölder-Veit, Pferderennen. In: Wünsche, Lorbeer, S. 198.

Ein Beispiel für Pferderennen bietet dagegen die Panathenäische Preisamphora 07.286.80 (Abb. 30) desselben Museums. Auch hier laufen, wenngleich zueinander versetzt, drei Pferde synchron im gestreckten Galopp. Links im Bild ist die Wendemarke zu sehen, um die man während des Rennens herumzureiten hatte. An diesem Punkt konnte es aufgrund des scharfen Wendemanövers leicht zu Stürzen vom ungesattelten Pferderücken kommen. Die drei Reiter auf dieser Vase sind im Vergleich zu den Pferden relativ klein dargestellt, was dafür spricht, daß es wie oben beschrieben Kinder sind.

Im Gegensatz zur heutigen Zeit, in der ein Pferd nach dem Sturz seines Reiters vom Rennen disqualifiziert wird, wurde damals ein Pferd, das seinen Reiter im Rennen verloren hatte, dennoch als Sieger erklärt, wenn es als erstes die Ziellinie überquert hatte. Zu Ehren solcher Pferde wurden Statuen aufgestellt, wie man bei Pausanias nachlesen kann.

„Die Stute des Korinthers Pheidolas hieß [...] Aura; sie verlor ihren Reiter schon im Anfang des Rennens, lief aber nichtsdestoweniger in richtiger Richtung weiter und bog um die Säule herum und beschleunigte, als sie die Trompete hörte, ihren Lauf noch mehr, gelangte zuerst zu den Kampfrichtern, erkannte, daß sie gesiegt hatte und hörte mit dem Rennen auf. Die Eleer verkündeten den Pheidolas und erlaubten ihm, diese Stute aufzustellen.“¹⁵⁸

Meist waren es nicht die Besitzer der Pferde, die zum Wagen- oder Pferderennen antraten. Sie heuerten oftmals fremde Kinder als Reiter oder auch Wagenlenker an. In der heutigen Zeit ist es ebenfalls gängige Praxis, daß der Besitzer sein Pferd mit einem beauftragten Reiter oder Fahrer in den Wettkampf schickt. Trotzdem wurde und wird der Siegerpreis dem Besitzer des Pferdes, nicht dem Reiter oder Fahrer zugesprochen. „Diese Besonderheit ermöglichte es sogar Frauen, für die z.B. in Olympia weder athletische Wettkämpfe ausgeschrieben noch der Zutritt als Zuschauer (falls sie verheiratet waren) erlaubt war, Olympiasiegerinnen zu werden.“¹⁵⁹

Die spartanische Königstochter Kyniska war auf diese Weise die erste Frau, die einen Olympiasieg errang. Ihr Siegesepigramm auf einer runden Kalksteinbasis vom Anfang des 4. Jh. v. Chr. ist noch heute zu lesen:

„Könige Spartas sind mir Väter und Brüder. Als Siegerin mit dem Gespann der schnellfüßigen Pferde hat Kyniska dieses Bildwerk aufgestellt. Und ich erkläre: der Frauen einzige bin ich, die diesen Kranz errungen.“¹⁶⁰

158 Pausanias, Griechenland, Buch VI, 13, 3, S. 320.

159 Decker, Sport, S. 108.

160 Decker, Sport, S. 108.

2.2.4 Sportverletzungen

Grundsätzlich können sich bei jeder Sportart Unfälle ereignen und Verletzungen zugezogen werden. In diesem Kapitel sollen Sportverletzungen, die auf Vasen zu finden waren, vorgestellt werden.

2.2.4.1 *Verletzungen im Kampfsport*

Wie oben beschrieben, wurde der Boxsport in der Antike als gefährlichste Sportart aufgefaßt, noch vor dem Pankration. Auf griechischen Vasen finden sich daher auch relativ Verletzungen, die vom Boxkampf herrühren. So sind im Katalog 12 Vasen aufgenommen, die blutige Verletzungen im Kopf-Hals-Bereich darstellen, welche zumeist auf einen Boxkampf zurückzuführen sind. Die wenigsten dieser abgebildeten Verletzungen sind durch ein Pankration verursacht. Im folgenden wird eine Auswahl von drei zum Thema repräsentativen Vasen näher erläutert.

Aufgrund des Kopfes als alleiniges Angriffsziel beim Boxen finden sich dieser Sportart entsprechend nur dort Verletzungen. Sie wurden einerseits durch die harten Faustschläge hervorgerufen, außerdem boten die Lederriemen mit ihren relativ scharfen Kanten und die beschriebenen sogenannten scharfen Riemen ein hohes Verletzungspotential. Somit war der antike Faustkampf „immer eine blutige Angelegenheit, bei der die Gegner sich gegenseitig arg zusetzten.“¹⁶¹

Der schwarzfigurige Lekythos ohne Inventarnummer (Abb. 31) aus der Sammlung A.D. Ure, Athen, ist ein sehr eindrucksvolles Beispiel für die Blutigkeit dieses Sports. In der Mitte des Bildes boxen zwei kräftige, nackte Männer mit den typisch auf Kopfhöhe erhobenen Fäusten. Durch Ritzungen sind die Lederriemen um die Hände wiedergegeben. Links und rechts vom Geschehen sehen zwei mit Mänteln bekleidete Männer zu, möglicherweise der Kampfrichter und ein Trainer. Aus der Darstellung des Kampfes ist kein Über- oder Unterlegener auszumachen, doch bluten beide Kämpfer schon so stark, daß die langen, spritzenden Blutströme aus Gesicht und Nase bis zum Boden reichen. Durch die Schläge und Lederriemen wird das Gesicht aufgerissen und aufgeschlitzt, Schläge auf die Nase führen zu Blutungen und können Nasenbeinfrakturen bewirken.

161 Decker, Sport, S. 86.

Die schwarzfigurige Halsamphora B 295 (Abb. 32 und 33) des British Museum in London trägt zwei Darstellungen von blutigen Boxkämpfen. Auf Seite A ist auf dem Bauch der Amphora ein Boxkampf gemalt, der sich in der Abbildungsweise der beiden Boxer wenig von der soeben beschriebenen Vase unterscheidet, jedoch wirken hier die Boxer feiner und detaillierter ausgearbeitet. Sie haben die Hände in der typischen Boxerhaltung erhoben und tragen durch Ritzung angedeutete Faustriemen. Der Linke der beiden Kämpfer blutet in zwei kurzen, aber kräftigen Strömen aus der Nase, der Rechte ist unversehrt. Am Hals der Amphora ist zudem ein Ringkampf abgebildet.

Auf der Seite B sind die Bilder umgekehrt, die Ringer sind auf dem Bauch der Vase zu sehen, die Boxer auf dem Hals. Der Linke dieser Boxer unterscheidet sich in seiner Haltung kaum von den Boxern auf dem Bauch der anderen Vasenseite, er hält seine Fäuste links und rechts neben dem Kopf einerseits zur Deckung, andererseits zum Angriff bereit. Der rechte Boxer dagegen trägt beide Arme und Fäuste links schützend vor seinem Gesicht. Er konnte bei seinem Gegner schon kräftige Treffer mit Gesichtsverletzungen landen, wie es an dem in langen Bogen kullernden Blut zu sehen ist.

Wie brutal ein solcher Kampf enden konnte, schreibt Homer in der Odyssee über die Begegnung des Odysseus mit Iros:

„Grübelnd sann da der große Dulder, der hehre Odysseus, ob er ihn schlage, daß gleich beim Sturz ihn die Seele verlasse, oder wenig ihn schlage und nur auf den Boden ihn strecke. Während er es so bedachte, erschien es ihm schließlich von Vorteil, wenig zu schlagen [...]. Also die Hände erhoben – und Iros landete einen rechts an der Schulter, der andere [Odysseus] aber an Ohr in den Nacken, quetschte die Knochen nach innen, da quoll schon heraus aus dem Munde rotes Blut, daß er zähneknirschend und schreiend im Staub lag. Immer wieder schlugen die Fersen den Boden.“¹⁶²

Zusätzlich zum Gesicht wurden beim Boxen sehr häufig ebenso die Ohren getroffen. Als Resultat auf harte, wiederholte Gewalteinwirkung entwickelten sich die sogenannten Blumenkohlohren. Um diesen vorzubeugen, trugen die Boxer während des Kampfes oft Schutzkappen.¹⁶³ Darstellungen von Blumenkohlohren auf Vasen konnten bisher nicht nachgewiesen werden, jedoch soll an dieser Stelle auf die Bronzestatue eines Boxers verwiesen werden, der sichtbare Schäden im Boxkampf davongetragen hat (Abb. 34).¹⁶⁴ Seine Nase ist gebrochen, die Ohren sind durch die zahlreichen Schläge schwer in Mitleidenschaft gezogen worden und geschwollen, verdickt und unförmig. Bemerkenswert sind auch seine

162 Homer: Odyssee, 18, 90-99. S. 493.

163 Poliakoff, Kampfsport, S. 27.

164 Boxer mit scharfen Riemen. Bronzestatue, 1.Jh., Museo Nazionale Romano delle Terme 1055. Abbildung in Poliakoff, Kampfsport, S. 104, Nr. 74. Abbildung genommen aus: LL, Abb. 16.1, S. 140

Faustriemen: es handelt sich bei diesen um die bereits weiter oben beschriebenen, sogenannten „scharfen Riemen“ mit der hohen Knöchelaufgabe.¹⁶⁵

Ein im Pankration oder Boxkampf arg zugerichtetes Gesicht findet man auf der Außenseite der rotfigurigen Kylix CA 4200 (Abb. 35) im Pariser Louvre. Der Rechte der beiden Kämpfer ist zu Boden gegangen und von seinem Gegner abgewandt, der Oberkörper zum Betrachter hin gedreht. Der Athlet hat seinen rechten Arm schützend über den Kopf erhoben, um die Schläge seines Kontrahenten abzufangen, der über ihm steht und mit seinem rechten Arm zu einem weiteren Schlag ausholt. Der Kampf hat im Gesicht des Unterlegenen deutliche Spuren hinterlassen: der Boxer blutet aus einer Wunde im Mundwinkel- oder Wangenbereich. Möglicherweise blutet die Nase ebenfalls. Weiterhin ist unter dem linken Auge des Mannes ein breiter, dunkler Strich zu sehen, entweder ein Hämatom (Bluterguß) oder eine Reißquetschwunde.

Sein Gegner ist weniger verletzt, nur unter seinem rechten Auge ist ebenfalls eine Wunde oder ein Bluterguß, angedeutet durch einen dunklen Strich, zu erkennen.

Über dem zu Boden gegangenen Kämpfer hängt ein in einer Tasche aufbewahrter Diskos an der Wand, rechts neben den Boxern steht der Kampfrichter mit erhobenem Stock, daneben ein nackter Athlet mit seinem Speer und ganz außen ein weiterer, mit Mantel bekleideter Mann, der sich auf seinen Stock stützt und wie die anderen Männer das Geschehen aufmerksam verfolgt.

Abschließend sei noch eine Darstellung eines Pankration erwähnt. Die Panathenäische Preisamphora B 610 (Abb. 36) des British Museum in London zeigt zwar keine explizite blutige Verletzung, aber ein Foul, das leicht dazu führen kann: der Linke der beiden Kämpfer hat mit seinem rechten Arm ausgeholt und ist im Begriff, auf seinen Gegner, den er offenbar mit dem linken Arm im Würgegriff hält, einzuschlagen. Der Gegner versucht sich einerseits zu befreien, andererseits sprechen Arm- und Kopfhaltung dieses Kämpfers dafür, daß er seinem Kontrahenten kräftig in den Arm beißt. Der Kampfrichter sieht es offenbar ähnlich und greift infolge der Regelverletzung mit seiner Rute ins Geschehen ein.

2.2.4.2 Weitere Verletzungen von Athleten und deren Behandlung

Drei Vasen wurden im Rahmen der Recherchen entdeckt, deren Abbildungen den Verdacht auf Sportverletzungen stützen können, aber keinen Schluß auf die verursachende Sportart zulassen.

165 Zu den Faustriemen siehe Kapitel 2.2.3.3 Boxen.

Auf der rotfigurigen Amphora F 318 bzw. G 45 (Abb. 37 und 38) im Louvre, Paris, sind auf der Seite A sechs Personen in teilweise erotischem Kontext dargestellt, nämlich in der Szene des Mannes in der Mitte, der einen Knaben umarmt, und möglicherweise auch in der des ganz links gezeigten Mannes, der seine Aufmerksamkeit einem nackten Jungen mit einem Diskos in der Hand zuwendet. Durch diesen Diskos ist die Szene möglicherweise in eine Palästra einzuordnen. Dazu würde das Paar rechts im Bild passen: links steht ein auf seinen Stock gestützter, mit Mantel bekleideter Mann und sieht zu einem nackten Jüngling hinab, welcher im Profil nach links auf einem Bein steht. Das erhobene rechte Bein hat er mit beiden Armen am Knie umfaßt und blickt mit geneigtem Kopf darauf. Die Art und Weise, wie der Jüngling dasteht und sich das Bein hält, spricht sehr für eine schmerzbedingte Schonhaltung nach einer Beinverletzung. Die allgemeine Szene am Rande des Palästrageschehens läßt keine Zuordnung zu einer bestimmten Sportart zu, in der sich der Jüngling verletzt haben könnte. Der Mann mit dem Mantel könnte ein Gymnast oder Paidotribe sein, der hier eher abwartend dabeisteht, da Sportverletzungen seine Kompetenzen bereits überschreiten und in den Aufgabenbereich des Arztes gehören. Möglicherweise handelt es sich aber auch um einen Arzt, der sich gerade demonstrieren läßt, wo und bei welcher Bewegung die Schmerzen auftreten.

An dieser Stelle soll auch auf die Münchner Amphora 1398 (Abb. 39) verwiesen werden, die auch im Kapitel Ästhetik und Hygiene unter der Thematik Salben erwähnt wird. Auch auf dieser Vase befindet sich ein nackter Jüngling mit einer ähnlichen Schonhaltung des linken Beines wie auf der eben beschriebenen Vase. Die verschiedenen Interpretationsmöglichkeiten dieses Gefäßes werden an der genannten Stelle diskutiert, die Vase ist im Katalog unter Hygiene eingeordnet. Somit ist auch für die eben angesprochene Amphora F 318 der Aspekt des Einölen nicht gänzlich außer acht zu lassen.

Der rotfigurige Psyker 82.AE.53 (Abb. 40) des J. Paul Getty Museums in Malibu zeigt insgesamt zehn Jünglinge, zusammengefaßt in fünf Paare, ebenfalls in erotischem wie auch sportlichem Kontext. Die für diese Arbeit interessierende Figur ist ein nackter Jüngling in Dorsalansicht, der seinen linken Oberschenkel mit einer Strigilis abschabt. Sein Körpergewicht ruht vor allem auf dem rechten Bein. Der rechte Arm ist erhoben und auf unphysiologische Weise verdreht. Er scheint vom Rücken auf Höhe der Scapula zu entspringen. Der Ellenbogen ist kopfwärts gerichtet; bei einem physiologisch erhobenen Arm weist der Ellenbogen nach lateral, nicht wie hier nach medial. Die Hand- und Daumenhaltung entspricht ebenfalls nicht einem auf natürliche Weise erhobenen Arm, aber er paßt zu dem nach innen verdrehten Ellenbogen. Die gesamte Armsicht spricht in diesem Fall nach

Ansicht von Prof. Dr. Bernd Stübinger, falls es sich hierbei um eine Darstellung einer Sportverletzung handeln sollte, sehr für eine dorsale Schulterluxation mit komplettem Abriß des Muskel-Band-Apparates der Schulter.¹⁶⁶ Die dorsale Schulterluxation kommt mit 1-4% aller Schulterluxationen sehr selten vor; meist luxiert der Oberarmknochen nach ventral.¹⁶⁷ „Der Unfallmechanismus ist häufig ein Fall oder Stoß gegen den adduzierten, flektierten und innenrotierten Arm.“¹⁶⁸ Auf der hier vorliegenden Abbildung wäre die Schulter nicht nur nach dorsal luxiert, sondern der gesamte Arm stark auf den Rücken disloziert. Dennoch ist diese Darstellung einer Luxation zu diskutieren. Für eine Luxation spricht, daß die antiken Vasenmaler doch recht genaue Kenntnisse der Anatomie besaßen und diese in ihren Bildern umsetzen konnten, somit mußten sie auch wissen, wie ein erhobener Arm dem Rumpf entspringt und wie er entsprechend darzustellen ist.

Andererseits ist eine derartige Luxation mit den genannten Begleitverletzungen eine schmerzhaft Angelegenheit. Ob man sich nach einer solchen Verletzung noch so der Körperpflege widmen kann wie der betreffende Athlet auf dem Psykter, ist fraglich.

2.2.4.2.1 Die Behandlung der Schulterluxation

Die Therapie einer Schulterluxation ist über die Jahrtausende hinweg sehr ähnlich geblieben. Noch heute werden Schultern neben der Methode beispielsweise nach Arlt¹⁶⁹ wie nach der Technik des Hippokrates eingrenkt. Im Corpus Hippocraticum sind mehrere Methoden mit verschiedenen Hilfsmitteln (Leitern, Pfähle, fixierte Bretter) beschrieben.¹⁷⁰ Im Rahmen dieser Abhandlung wird jedoch nur auf die bis heute überlieferte und praktizierte Methode mit der Ferse als Hilfsmittel eingegangen. In den hippokratischen Schriften ist hierzu zu lesen:

„Diejenigen, die mit der Ferse einzurenken versuchen, erzwingen es auf eine annähernd naturgemäße Weise. Man muß den Betreffenden rücklings auf den Boden legen, während der Einrenkende sich auf der Seite, auf der das Gelenk sich verrenkt hat, auf den Boden niedersetzt. Hierauf erfaßt er mit seinen (beiden) Händen den beschädigten Arm und streckt ihn, seine Ferse aber setzt er in die Achselhöhle ein und drückt dagegen, und zwar mit der rechten Ferse in die rechte, mit der linken in die linke Achselhöhle.“¹⁷¹

166 Gespräch am 10.3.2005 mit Prof. Dr. Bernd Stübinger, Oberarzt für Chirurgie am Klinikum rechts der Isar der Technischen Universität München.

167 Thomas, Schulterluxation.

168 Thomas, Schulterluxation.

169 Niethard, Orthopädie, S. 411.

170 Hippokrates, Die Einrenkung der Gelenke, Kap. 5 ff., S. XXII/14 ff., Bd. 3.

171 Hippokrates, Die Einrenkung der Gelenke, Kap. 3, S. XXII/13, Bd. 3.

Im gleichen Text wird noch ein kleiner, harter Ball aus Leder gefordert, der in der Achselhöhle plaziert wird; „wenn nämlich dergleichen nicht drinliegt, kann die Ferse nicht bis an den Kopf des Oberarmknochens gelangen; denn wenn der Arm gestreckt wird, wird die Achselhöhle hohl.“¹⁷² Auch ein Helfer wird verlangt, der den Patienten von der anderen Seite, auf der nicht reponiert wird, festhält, damit dieser nicht verrutscht.

In der heutigen Zeit wird die Reposition durch Längszug am Arm in Narkose und ohne eingelagerten Ball in die Achselhöhle durchgeführt. Nach der Reposition ist das Gelenk für einen je nach Luxationsart und -grad abhängigen Zeitraum ruhigzustellen. Ruhigstellung durch Verband wird ebenfalls im Corpus Hippocraticum empfohlen, und zwar besonders bei Patienten, die aufgrund von Schmerzen und Entzündung im Gelenk den Arm nicht gebrauchen können. Diese Verbände wurden in hippokratischer Zeit mit „Wachspflastern, Bäuschchen und viel Leinwandstückchen, die man draufbindet“¹⁷³ angefertigt. In die Achselhöhle ist Wolle zu legen, so kann einerseits der Arm, andererseits der Verband gestützt werden. Seinerzeit wie heute muß der Oberarm abduziert sein, damit der Gelenkkopf in der Gelenkpfanne zu liegen kommt.¹⁷⁴

In den hippokratischen Schriften werden Angaben zur Disposition zu Schulterluxationen gegeben. Demnach ist ein magerer, eher fleischloser Typus eher gefährdet, eine solche Luxation zu erleiden, jedoch springt hier der Knochen auch wieder leichter zurück, während „bei denen das Gelenk in gutem Zustand ist und die fleischig sind, fällt [das Gelenk] seltener aus und fällt es schwerer zurück“.¹⁷⁵ Ein feuchter und fleischarmer Typus bekommt im Rahmen eines solchen Vorfalles dort weniger leicht eine Entzündung, beim trockenen und fleischarmen tritt sie dagegen öfters auf und die Gelenkverbindung ist in der Folgezeit nicht so stabil. Schleim begünstigt das Ausrenken besonders bei den fleischärmeren Menschen.¹⁷⁶ „Bei den Fleischarmen enthalten die Gelenke im allgemeinen mehr Schleim als bei den Fleischigen, denn diese Weichteile der nicht kunstgerecht ausgehungerten, die der Mageren, sind schleimhaltiger als die der Wohlbeleibten.“¹⁷⁷

Die Konsequenzen einer nichtbehandelten Schulterluxation mit den noch möglichen und erschwerten Bewegungsabläufen werden eindrücklich im Corpus Hippocraticum beschrieben.

172 Hippokrates, Die Einrenkung der Gelenke, Kap. 3, S. XXII/13, Bd. 3.

173 Hippokrates, Die Einrenkung der Gelenke, Kap. 9, S. XXII/20, Bd. 3.

174 Hippokrates, Die Einrenkung der Gelenke, Kap. 9, S. XXII/20, Bd. 3.

175 Hippokrates, Die Einrenkung der Gelenke, Kap. 8, S. XXII/18, Bd. 3.

176 Hippokrates, Die Einrenkung der Gelenke, Kap. 8, S. XXII/19, Bd. 3.

177 Hippokrates, Die Einrenkung der Gelenke, Kap. 8, S. XXII/19, Bd. 3.

„Bei denjenigen, bei denen die Schulter, wenn sie bereits im Mannesalter stehen, sich ausrenkt und nicht eingerenkt wird, wird die Schulterhöhle fleischloser, und ihre Verfassung an dieser Stelle ist schwach. Wenn aber die Schmerzen aufgehört haben, können sie alle diejenigen Bewegungen nicht in der Weise ausführen, zu deren Ausführung man den Ellbogen seitlich von den Rippen wegheben muß, dagegen können sie alle die Bewegungen ausführen, zu deren Ausführung man den Arm nach hinten oder nach vorn zu an den Rippen entlang führen muß,“¹⁷⁸ wie beispielsweise sägen, bohren, graben oder ein Beil gebrauchen.¹⁷⁹

2.2.4.3 Pferdesportverletzungen

Der Pferdesport ist eine sehr verletzungsgefährliche Sportart. Im Umgang mit Pferden kann es trotz aller Vorsicht passieren, daß man gebissen oder getreten wird. Scheuende, buckelnde Pferde, mangelnde Reitkunst oder unglückliche Umstände können beim Reiten zu Stürzen führen, die verschiedene Verletzungen, beispielsweise am Kopf, der Wirbelsäule oder den Extremitäten, nach sich ziehen. Insgesamt wurden vier Vasen entdeckt, die kleinere oder größere Pannen mit Pferden illustrieren, nämlich einen Biß, einen Huftritt sowie stürzende Reiter.

Die Hydria 44.1953 (Abb. 41) des Joslyn Art Museum in Omaha (Nebraska) zeigt das Anschnallen der Pferde vor einem Wagenrennen. Links im Bild steht neben seinem Wagen der Fahrer und hält die Leinen der beiden bereits angeschnallten Pferde in der Hand. Hinter diesen steht ein weiterer Mann und richtet möglicherweise das Geschirr der Pferde. Ein drittes Pferd wird im Hintergrund herbeigeführt.

Ganz rechts im Bild ist ein nackter Jüngling zu sehen, der mit seinem Kopf zwischen den beiden Pferdehälsen verschwindet. Ähnlichen Bildern auf anderen Vasen¹⁸⁰ kann man entnehmen, daß es Aufgabe dieses Mannes ist, die Pferde fest- und zurückzuhalten. Dabei können jedoch leicht Unfälle passieren: Der Protagonist auf diesem Vasenbild hält sich am Geschirr des vorderen Pferdes fest und zieht sein linkes Bein in typischer Schonhaltung an, wobei er in leicht gebeugter Körperhaltung wie jemand steht, der Schmerzen hat. Möglicherweise ist ihm das hintere Pferd eben auf den Fuß gestiegen; der Huf ist noch angehoben.

Da der junge Mann keine Schuhe trägt, sind Tritte sowie das Auf-den-Fuß-Steigen durch einen Huf äußerst schmerzhaft, wie die Autorin aus eigener Erfahrung bestätigen kann.

178 Hippokrates, Die Einrenkung der Gelenke, Kap. 12, S. XXII/25, Bd. 3.

179 Hippokrates, Die Einrenkung der Gelenke, Kap. 12, S. XXII/25, Bd. 3.

180 Beispielsweise ist auf der Hydria J 138 der Münchner Antikensammlungen oder auf einer Hydria ohne Inventarnummer der Capesthorpe Hall, Bromley- Davenport eine komplikationslose Anschnallszene dargestellt (beide nicht im Katalog).

Derartige Tritte können zu Hämatomen, Quetschungen und in schlimmeren Fällen auch zu Frakturen im Zehen- oder Mittelfußknochenbereich führen.

Wie oben bereits erwähnt, fanden die Pferderennen mit ungesattelten Pferden statt. Auf dem glatten Pferderücken findet der Reiter keinen guten Halt, beim schnellen Galopp und den engen Wendungen um die Wendemarken kam es leicht zu Stürzen. Auf zwei Vasen sieht man während dieser heißen Phase des Rennens gestürzte Reiter.

Auf dem vorliegenden Schulterbildausschnitt des unteritalisch rotfigurigen Volutenkraters 3268 (Abb. 42) der Münchner Antikensammlung kämpfen fünf Pferde im gestreckten Galopp mit ihren Reitern um den Sieg. Links im Bild ist die Wendemarke, eine Säule mit dorischem Kapitell, zu sehen. An dieser ist während des rasanten Wendemanövers der Reiter ganz links im Bild von seinem Reittier gestürzt. Da er sich noch mit beiden Händen am Zügel festhält, wird er von seinem galoppierenden Pferd mitgeschleift.

Ein ähnliches Unglück ist dem Reiter des führenden Pferdes kurz vor dem Ziel auf dem boötischen Dreifuß-Exaleiptron 6199 (Abb. 43), das sich ebenfalls in der Münchner Antikensammlung befindet, widerfahren; er wird ebenfalls von seinem Pferd mitgeschleift. Das nachfolgende Pferd strauchelt und knickt mit seinen Vorderbeinen bereits ein. Ein Sturz des Pferdes kann ziemlich gefährlich für den Reiter werden, wenn er unter den schweren Pferdekörper gerät und Verletzungen aller Art und Schwere hervorrufen, je nachdem, welche seiner Körperteile unter das Pferd geraten und ob er zusätzlich noch von den Hufen getroffen wird.

Das Mitschleifen birgt ebenfalls große Verletzungsgefahr. Der Körper kann einerseits durch das Schleifen auf dem Boden in Mitleidenschaft gezogen werden, andererseits geht von den galoppierenden Pferdehufen eine weitere große Gefahr aus. Besonders gefährdet ist der Kopf des mitgeschleiften Person, der dem Körper voran gezogen wird und leicht zwischen die Hufe geraten kann. Schwere Schürfwunden, Rißquetschwunden und Frakturen sind denkbare Folgen.

Im Corpus Hippocraticum wird eine Verletzung durch einen Hufschlag beschrieben. Ein elfjähriger Pferdeknecht wurde von einem Huf über dem rechten Auge getroffen. Es kam zur Blutung und Knochenverletzung, die mit dem Herausschneiden eines Knochenstückes und Auftragen von Salbe behandelt wurde, woraufhin der Knochen trocknete. Einige Tage später kam es zu anhaltendem Fieber, Schüttelfrost und Schwellungen im Gesicht. Diese Symptome klangen nach Brennbehandlung, Umschlägen sowie Abführtränken ab, der Patient überlebte.

Vom Autor dieser Schrift wird kein Zusammenhang dieser später aufgetretenen Symptome mit der ursprünglichen Trittverletzung gesehen.¹⁸¹

Ein Beispiel einer Bißverletzung zeigt der schwarzfigurige Lekythos G 600 (Abb. 44) aus der Albright Art Gallery in Buffalo (NY). Ein zotteliger Satyr mit langem Schwanz reitet auf einem Maultier nach rechts. Während eines Galoppsprungs beißt das Maultier einer Mänade, die dem wilden Gespann noch zu entfliehen versucht, kräftig in den rechten Oberarm.

Bißverletzungen dieser Art sind in der überwiegenden Anzahl der Fälle Haut- oder kleine Fleischwunden. Meist jedoch beißen Pferde und Maultiere nicht richtig zu. Sie setzen ihre Zähne ein, um sich zu wehren oder jemanden in seine Schranken zu weisen. Aufgrund ihrer flachen Zähne, charakteristisch für Pflanzenfresser, sind die Wunden in der Regel nicht so tief wie sie spitze Zähne von Fleischfressern, z.B. Hunden, verursachen; außerdem ist ein Pferdebiß meist ein Zwicken, das zwar recht schmerzhaft, aber relativ harmlos ist. Als Resultat können sich Blutergüsse bilden. Wenn die Haut durch den Biß verletzt wurde, ist der Weg frei für Keime, die in die Wunde gelangen und zu Infektionen führen.

2.3 Ästhetik und Hygiene

Nachdem im vorangegangenen Kapitel versucht wurde, die medizinische wie auch kulturelle Bedeutung des Sports für die Griechen darzulegen, soll in diesem Abschnitt der Aspekt der Ästhetik, Körperpflege und Hygiene beleuchtet werden.

Zur Ästhetik gehört neben den sportlichen Übungen, die den Körper formen, ebenso untrennbar die Körperpflege und Hygiene, aber auch in gewissem Maße die Kosmetik.

Vasenbilder, die diese Themenkreise behandeln, gibt es zuhauf. Es finden sich Motive mit Männern wie Frauen bei der Körperpflege am Louterion, einer Art Becken; in Brunnenhäusern wird Wasser geholt und der Körper gereinigt. Das Öl spielt eine wichtige Rolle zur Pflege und wird ebenfalls im Sport eingesetzt. Als letztes wird die Strigilis, ein antikes Schabeisen, in ihrer Bedeutung für die Körperpflege beleuchtet.

„Körperpflege bedeutet in der Antike weitaus mehr als die bloße Reinigung des Körpers nach dem Sport. Der richtigen Mischung aus gesunder Lebensweise, Ernährung, spezieller Behandlung des Körpers z.B. durch Massagen sowie gymnastischen Übungen [...] wurde zunehmend mehr Beachtung geschenkt. [...] Die Körperpflege war allerdings keineswegs auf

181 Hippokrates, Die epidemischen Krankheiten, 5. Buch, Fall 16, S. XII/35f., Bd. 2.

den Bereich des Sports beschränkt, sondern gehörte selbstverständlich zum täglichen Leben.¹⁸²

2.3.1 Sanitas per aquam

Wasser ist wesentlich für die Pflege, Reinigung und Gesunderhaltung des Körpers. Einerseits säubert Waschen die Haut, andererseits wird die Hautdurchblutung angeregt. Hinzu kommt Wohlbefinden, das sich durch Wasser beispielsweise beim Baden oder Duschen einstellt.

Im folgenden wird auf entsprechende Vasenbilder mit Darstellungen von Wasch-, Bade- und Duschszenen eingegangen. Da jedoch die antike Badekultur in allen Facetten in der Wissenschaft bearbeitet wurde, werden sich die Ausführungen auch in diesem Kapitel exemplarisch auf die wesentlichen Abbildungen und ihre Inhalte beschränken.

2.3.1.1 Körperpflege am Louterion

Ein sehr beliebtes Thema der Vasenmalerei sind Waschszenen mit Männern wie auch Frauen am Louterion. Athleten reinigen sich nach dem Sport, indem sie zuerst mit der Strigilis - einem Schaber – Öl, Staub und Schmutz von ihrem Körper schaben und sich dort anschließend waschen, Frauen sind auf zahlreichen Vasen ebenfalls an dieser Art Waschbecken zu sehen. Die Hygiene nimmt im sportlichen wie im häuslichen Bereich eine wichtige Rolle im täglichen Leben ein.

Darüber hinaus sind Frauen am Louterion nochmals ein eigener und vielschichtiger Themenkreis in der griechischen Vasenmalerei. Susanne Pfisterer-Haas hat zu diesem Thema allein 93 Vasen zusammengestellt und der Thematik „Mädchen und Frauen am Wasser“ einen Aufsatz gewidmet, der mitunter den mythologischen Kontext, die Begegnung mit einem Mann, den Zusammenhang mit Heiratsfähigkeit und Hochzeit, aber auch hygienische Aspekte beleuchtet.¹⁸³

So vielschichtig kann dieser Themenkreis im Rahmen dieser Arbeit jedoch nicht auseinandergesetzt werden; hier ist insbesondere der medizinisch-hygienische Aspekt relevant. Die beschriebenen Vasen stellen somit nur einen kleinen, subjektiv gewählten

182 Lorenz, Susanne: Nicht nur mit Schwamm und Schaber... In: Wünsche, Lorbeer, S. 263.

183 Pfisterer-Haas, Susanne: Mädchen und Frauen am Wasser. Brunnenhaus und Louterion als Orte der Frauengemeinschaft und der möglichen Begegnung mit einem Mann. In: Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts (JdI), Hg. Deutsches Archäologisches Institut, Verlag Walter de Gruyter, Berlin 2003, Band 117/ 2002, S. 1-79.

Ausschnitt zum Thema Hygiene am Louterion oder im Brunnenhaus dar, um die medizinische Aufgabenstellung zu veranschaulichen. Dennoch wurde versucht, mit den im Katalog beschriebenen Vasenbildern unterschiedliche Aspekte der Louteriondarstellungen zu erfassen.

Aus vielen Vasenbildern geht nicht hervor, in welchem räumlichen Zusammenhang die Waschszenen am Louterion stattfinden – also ob in einer Palästra, einem Gymnasion oder in einem Privathaushalt. Ebenso ließen sich bei Ausgrabungen Louterien in Heiligtümern nachweisen. Louterien eignen sich schon durch ihre ansprechende Form hervorragend zur Darstellung auf Vasen. Daß in der Realität jedoch auch trogartige Steinbecken in Gemeinschaftswaschräumen existierten, zeigen archäologische Funde.¹⁸⁴ (Abb. 45)

Das Louterion bestand entweder aus Stein oder Bronze und ruhte in ersterem Fall auf einem massiven oder auch hohlen Ständer aus Stein, dagegen ruhten die Bronzegefäße auf einem Dreifuß.¹⁸⁵

Männer wie Frauen sind am Louterion verschiedenartig dargestellt. Oftmals stehen sie am Becken, ohne sich explizit zu reinigen. Man sieht sie beispielsweise gestikulierend in Konversation, mit Hydrien oder anderen Gefäßen das Waschwasser herbeischaffen oder das Gewand als Bündel zusammengerollt halten. Wenn sie sich waschen, tauchen sie auf den meisten Abbildungen eine oder beide Hände ins Wasser ein, oft auch bis zum Ellenbogen oder noch tiefer.

Die rotfigurige Kylix PD 269 (Abb. 46, 47 und 48) des Museo Archeologico Etrusco in Florenz zeigt sowohl auf dem Innenbild wie auch auf einem Außenbild Athleten bzw. Jünglinge am Louterion. Auf dem Außenbild A befinden sich zwei Louterien, links von jedem steht ein nackter Jüngling im Profil und taucht eine bzw. beide Hände ins Becken, um sich zu waschen. Der linke der beiden hat seine linke Hand erhoben. Ganz rechts im Bild steht ein dritter nackter Jüngling in schräger Frontalansicht, er scheint sich zum Gehen zu wenden und hält einen Aryballos am Band in der erhobenen rechten Hand. Der Aryballos ist ein spezielles Gefäß für Salböl. Mit dem Wasser im Louterion und dem Salböl werden zwei wesentliche Komponenten der griechischen Körperpflege angedeutet. Auf die Bedeutung des Salböls wird in einem eigenen Punkt eingegangen.

Auf dem Außenbild B sind drei nackte Athleten zu sehen. Zwei von ihnen schaben sich gerade mit einer Strigilis ab, während der dritte sein Gewand faltet.

184 Lorenz, Nicht nur mit Schwamm und Schaber... In: Wünsche, Lorbeer, S. 270 f.

185 Weber, Badekultur. S. 18.

Diese Szene spielt sich im Freien ab, was durch die beiden Bäume im Bildhintergrund angedeutet wird.

Das Innenbild derselben Vase ist schlecht erhalten. Vom Louterion sind lediglich Teile des Fußes sowie des Randes erhalten. Rechts davon wendet sich ein nackter Jüngling in Frontalansicht nach rechts ab. In seiner linken Hand hält er ein Paar Halteren, die die Szenerie in Zusammenhang mit einer Palästra setzen; seine rechte streckt er über das Becken. Leider ist wegen eines großen fehlenden Fragmentes nicht mehr zu erschließen, was sich in dieser Hand befunden haben mag.

Das Außenbild der Kylix G 36 (Abb. 49) des Pariser Louvre zeigt ebenfalls Athleten bei der Reinigung. Zentral im Bild befindet sich ein Louterion, links und rechts davon tauchen zwei Athleten ihre Hände ins Becken, um sich zu waschen. Links im Bild schabt ein nackter Athlet mit einer Strigilis seinen Körper ab. Auf die Bedeutung der Strigilis wird später noch eingegangen.

Frauen am Louterion sind ein sehr beliebtes Motiv. Hier ist nicht nur die Körperreinigung an sich von Bedeutung, sondern ebenso der ästhetische Aspekt des weiblichen Körpers und der Hygiene:

„Die dargestellte Situation [bot] die Möglichkeit, die Körper der sich Waschenden möglichst vorteilhaft und attraktiv zu präsentieren. Dies erklärt auch die zahlreichen Darstellungen mit nackten Frauen am Louterion, die zunächst einmal dem Betrachter in ihrer ganzen Schönheit vor Augen geführt werden.“¹⁸⁶

Diese nackten Männer und Frauen am Louterion hatten für die Benutzer der diversen Gefäße, beispielsweise auf den Symposien, auch eine „erotische Ausstrahlung und Anziehungskraft“.¹⁸⁷

Darstellungen von Frauen am Louterion unterscheiden sich nicht sehr von Waschszenen männlicher Athleten. Dies führte zur Vermutung, daß es sich bei diesen Frauen entsprechend um Athletinnen nach dem Training gehandelt haben könnte. So verlockend dieser Erklärungsansatz auch erscheint, ist es dennoch denkbar, daß hier jede beliebige Athenerin bei der täglichen Körperpflege dargestellt sein kann.¹⁸⁸

Neben den Waschszenen am Louterion sind auch andere Aspekte der Körperpflege im Zusammenhang mit diesem Waschbecken dargestellt. Man findet beispielsweise Frauen, die

186 Lorenz, Nicht nur mit Schwamm und Schaber... In: Wünsche, Lorbeer, S. 272.

187 Lorenz, Nicht nur mit Schwamm und Schaber... In: Wünsche, Lorbeer, S. 272.

188 Schmölder-Veit, Andrea: „Gesalbt wie Männer üben wir uns im Laufen“ - Frauen und Sport. In: Wünsche, Lorbeer, S. 280.

sich ihr Haar salben, ihr Gewand zusammengerollt herbei- oder forttragen oder sich mit der Strigilis abschaben.

Auf dem Kolonettenkrater 8693 bzw. 4979 (Abb. 50) des Museo Civico in Bari wird eine Waschszenen illustriert. Links im Bild, räumlich durch eine Säule vom Louterion abgetrennt, schabt sich eine Frau in Dorsalansicht den Rücken mit einer Strigilis ab. Am Louterion selbst befinden sich zwei Frauen. Die linke taucht ihren rechten Arm ins Wasser, und hat den anderen Arm gestikulierend erhoben. Von rechts ist eine weitere nackte Frau hinzugetreten und schüttet Wasser aus einer Hydria in das Becken. Über dem Becken hängt eine kleine Lekythos an der Wand.

Daß das Wasser von den sich Waschenden selbst herbeizuschaffen war, belegt auch der Stamnos 3986 (Abb. 51) im Florentiner Museo Archeologico Etrusco und das Innenbild der Kylix A 889 (Abb. 52) der Musées Royaux in Brüssel.

Auf dem Stamnos bringen zwei, auf der Kylix eine nackte Frau in Hydrien bzw. einem großen Kessel ihr Waschwasser herbei, um es in das Louterion zu schütten. Auf dem Stamnos hat die rechte Frau ihre bereits leere Hydria geschultert, während die linke noch Wasser ausgießt. Die Frau in der Mitte taucht ihre Hand ins Becken, vielleicht, um die Wassertemperatur zu prüfen.

Die Frau auf dem Kylixinnenbild trägt außer dem Wasserkessel ihr zusammengerolltes Kleiderbündel im Arm.

Der Stamnos 2411 bzw. J 349 (Abb. 53) in der Münchner Antikensammlung zeigt außer der sich waschenden, die Hände eintauchenden Nackten rechts im Bild sowie der eben entkleideten Frau links, die ihr zusammengerolltes Kleiderbündel noch auf dem Arm trägt und deren Stiefel vor ihr am Boden stehen, eine dritte Frau in der Mitte. Sie steht hinter dem Louterion und hält in der rechten Hand an einem Band ein Alabastron, in dem Salböl enthalten ist. Mit der linken Hand salbt sie sich mittels eines Stabes das Haar.

2.3.1.2 Brunnenhäuser – Orte der Wasserversorgung und Hygiene

Wasser war und ist einst wie heute nicht nur die Grundlage allen Lebens, sondern auch der Kultur und der Hygiene. In Brunnenhäusern holten Frauen nicht nur das Wasser für den täglichen Bedarf im Haushalt ab, an diesen Orten traf man sich und pflegte außer der Kommunikation auch den Körper, wie einige Vasenbilder veranschaulichen.

Brunnenhäuser an sich waren ein sehr beliebtes Motiv auf griechischen Vasen. Im bereits erwähnten Werk „Mädchen und Frauen am Wasser“ von Susanne Pfisterer-Haas sind allein 93 schwarzfigurige und 44 rotfigurige Brunnenhausdarstellungen verzeichnet.

Auf manchen Vasen sieht man außer den Frauen beim Wasserholen auch noch Personen, die sich unter die Wasserspeier stellen oder hocken und duschen - hierzu wurden insgesamt fünf Vasen gefunden und in den Katalog aufgenommen. Das können Personen gewesen sein, die im nicht-athletischen Kontext die baulichen Gegebenheiten zum Duschen nutzten oder, als die Gymnasien noch nicht über entsprechende sanitäre Anlagen verfügten, das Brunnenhaus zur Körperpflege nach dem Sport aufsuchten.

„In der Frühphase der Gymnasien und Palästren, als diese noch nicht architektonisch ausgestaltet waren, erfolgte [das Waschen des Körpers nach dem Sport] sicherlich im Freien in nahegelegenen Flüssen oder an öffentlichen Brunnenhäusern. [...] Die Dusche ist also beileibe keine Erfindung der Moderne, sondern attische Vasenbilder belegen sie schon im 6.Jh. v. Chr. - übrigens auch für Frauen.“¹⁸⁹

Eigene Räume mit Einrichtungen zur Körperpflege nach dem Sport sollen erst gegen Ende des 5. Jahrhunderts v. Chr. eingerichtet worden sein, als Gymnasien baulich weiter ausgestaltet wurden.¹⁹⁰ Zwischen Brunnenhäusern und Badehäusern wurde ausdrücklich unterschieden. Platon schreibt in seinen *Nomoi* über Marktaufseher, die unter anderem für die Sauberhaltung der Brunnen zu sorgen hatten, „damit niemand etwas beschädigt. Wer es aber tut, den haben sie zu bestrafen, und zwar einen Sklaven oder Fremden mit Prügel und Gefängnis“¹⁹¹, Einheimische dagegen können mit bis zu 200 Drachmen belangt werden. Die Brunnengesetze verboten es also, „Gegenstände ins Wasser zu werfen, Kleider oder sich selbst hier zu waschen.“¹⁹²

Ein Verbot hielt aber dennoch nicht alle davon ab, die Wasserspeier im Brunnenhaus zum Duschen zu „mißbrauchen“, wie die schwarzfigurige Hydria 10924 bzw. L 66 (Abb. 54) im Museo Arqueologico Nacional in Madrid sowie die ebenfalls schwarzfigurige Hydria 14930 (Abb. 55) im Kopenhagener Nationalmuseum illustrieren. Möglicherweise jedoch war das Duschen und die Körperhygiene in Brunnenhäusern doch verbreiteter, als es das erwähnte Verbot vielleicht annehmen läßt, da außer den beiden genannten Hydrien noch drei andere Gefäße das Wasserholen bzw. die Hygiene im Brunnenhaus in einem Bild vereinen. Auf diese Gefäße wird nach Erläuterung der Duschszenen auf Vasen eingegangen.

189 Lorenz, Nicht nur mit Schwamm und Schaber... In: Wünsche, Lorbeer, S. 270.

190 Trümper, Arbeiter oder Athleten S. 62, nach Ginouvès, Balaneutikè, S. 129.

191 Platon: *Nomoi*. 764 b-c, S. 377.

192 Glaser, Brunnenbauten, S. 170.

Auf der Hydria 10924 (Abb. 54) wird das Brunnenhaus durch drei Säulen mit dorischen Kapitellen und darüberliegendem Architrav angedeutet. Zwischen den Säulen hängen zwei löwenkopfförmige Wasserspeier, aus denen das Wasser in einem langen, geraden Strahl fließt. Unter den Wasserspeiern befindet sich jeweils ein großer weißer Block, der zum Abstellen der Hydrien dient. Links und rechts des Brunnenhauses nähern sich Frauen mit ihren Hydrien zum Wasserholen, unterhalten sich oder entfernen sich wieder. Sie tragen ihre Wassergefäße auf dem Kopf; leer werden sie liegend auf dem Kopf balanciert, gefüllt stehend. Links vom Haus hat eine Frau gerade ihre Hydria vom Kopf genommen und schickt sich an, sie unter den Wasserstrahl zu stellen. Das kleine Kissen, das als Polster unter der Vase auf dem Kopf getragen wird, ist zu erkennen. Unter dem rechten Wasserspeier hockt auf dem Block ein kleiner nackter Junge und läßt das Wasser auf sich herabrinne. Rechts neben dem Haus wartet eine Frau mit ihrem Wassergefäß in der Hand, bis der Junge fertiggeduscht hat.

Auf der Hydria 14930 (Abb. 55) deuten die fünf dorischen Säulen mit dem darüberliegenden Architrav ein größeres Brunnenhaus an als auf der vorangegangenen Vase. Unter den insgesamt vier Wasserspeiern, zwei in Löwenkopfform und zwei schlichte, sind auch hier wieder Blöcke zum Abstellen der Hydrien, diesmal in schwarz gehalten. Daß es sich hierbei nicht um ein Bade- oder Waschhaus handelt, zeigen die beiden Frauen rechts und links des Hauses, die mit ihren Hydrien auf dem Kopf vom bzw. zum Wasserholen kommen sowie die Frau, die am zweiten Wasserspeier von rechts wartet, bis ihre Hydria mit Wasser gefüllt ist. Sie hält ihre Hände in den Strahl, um sich wohl zu erfrischen.

Die drei anderen Blöcke unter den Wasserspeiern sind von zwei bärtigen nackten Männern besetzt, die unter dem Wasserstrahl hockend duschen, sowie einem kleinen Jungen ganz links, der stehend seinen Körper unter dem Strahl reinigt.

Szenen in Bade- bzw. Duschhäusern, die nicht eindeutig als Brunnenhäuser für die Wasserversorgung zu erkennen sind, finden sich auf vier Vasen. Auf der heute verschollenen Amphora F 1843 (Abb. 56) aus Berlin wird das Waschhaus wiederum mit drei dorischen Säulen angedeutet, an denen insgesamt vier Wasserspeier in Form verschiedener Tierköpfe angebracht sind (zwei Eberköpfe, zwei Löwenköpfe). Unter dem Wasserstrahl stehen vier nackte Frauen und duschen sich. Die Frau ganz links reibt sich unter dem Wasser gerade ihren linken Arm ab, die zweite von links hat ihr linkes Bein angehoben und säubert dieses, die dritte Frau läßt sich das Wasser in den Nacken rinnen und wäscht dabei ihre Haare, während

die letzte Frau das Wasser auf ihren Kopf rinnen läßt. In ihren Händen hält sie einen Gegenstand, möglicherweise einen Schwamm.

Daß hier das Wasser nicht einfach abfloß, sondern in einem Duschbecken gesammelt wurde, zeigt der den Frauen bis zu den Waden reichende Wasserspiegel.

Unterhalb der Kapitelle sind auf Höhe der Wasserspeier Stangen angebracht, über denen die Gewänder der Frauen hängen, in diesem Fall wurden also die Kleider in demselben Raum aufbewahrt, in dem auch geduscht wurde.

Dieser Darstellung sehr ähnlich ist die Umrißzeichnung der Olpe ohne Inventarnummer (Abb. 57) aus der Sammlung Canino. Hier sind jedoch keine Säulen und kein aufgehängtes Gewand gemalt. Unter drei löwenkopfförmigen Wasserspeiern befinden sich ebensoviele nackte Frauen und duschen stehend oder hockend. Das Wasserbecken wird auch hier wieder angedeutet. Von der Decke hängen zwei Aryballoi.

Die jungen Frauen bei der Körperreinigung ähneln somit sehr den Athleten auf der nachfolgend beschriebenen Hydria des Antimenes-Malers in Leiden.¹⁹³

Auf dieser Hydria PC 63 bzw. II 167 (Abb. 58) im Rijksmuseum van Oudheden ist wieder das Brunnengebäude gemalt, darin zwei Wasserspeier, unter denen zwei Männer stehend mit typischen Bewegungen duschen. Links und rechts des Hauses steht je ein Baum, darunter jeweils zwei nackte Männer. Ihre Kleider hängen in diesem Fall in den Ästen, ebenso wie insgesamt zwei Aryballoi, mit deren Öl man sich nach dem Duschen einsalbt.

Auf der rotfigurigen Pelike CC 1080 bzw. 1425 (Abb. 59) des Athener Nationalmuseums wird durch die beiden dorischen Säulen rechts und links am Bildrand sowie dem Wasserspeier rechts im Profil wieder eine Brunnenhausszene angedeutet. Dazwischen fast eingezwängt wirkend, kauert eine vergleichsweise große nackte, nach rechts gewandte Frau und duscht unter dem löwenkopfförmigen Wasserspeier. In ihrer linken Hand hält sie einen Kamm mit Zinken auf beiden Seiten.

Wie oben bereits angedeutet, gibt es noch drei weitere Vasen, die das Wasserholen und Körperpflege in einem Bild zeigen. Zwei davon sollen hier erläutert werden.

Da ist zum einen die rotfigurige Kalpis 1612 (Abb. 60) aus der St. Petersburger Ermitage. In der Bildmitte steht ein Block mit je einem Wasserspeier auf der rechten und linken Seite; unter dem rechten befindet sich bereits ein großes Gefäß, während links eine Frau im Begriff ist, ihren Krug unter den Wasserstrahl zu stellen. Rechts vom Brunnenblock steht ein

193 Pfisterer-Haas, Frauen am Wasser, S. 36.

bemäntelter Mann und blickt zu ihr. Ganz rechts im Bild sitzt hinter ihm, räumlich abgetrennt durch ein hängendes Kleiderbündel, eine nackte Frau im Schneidersitz in Frontalansicht am Boden, die

„sich wie ein junger Mann zu waschen scheint. Doch nimmt der Maler auf die weibliche Schamhaftigkeit Rücksicht, indem er sie nicht breitbeinig, sondern mit verschränkten Beinen wiedergibt. Auch hier wird in etwas anderer Kombination gezeigt, daß schöne junge Frauen einerseits zum Brunnen gehen, um Wasser zu holen, andererseits, um sich dort zu waschen.“¹⁹⁴

In ähnlicher Haltung, sitzt diesmal in der Bildmitte eine nackte Frau auf einer verschollenen Berliner Kalpis bzw. Hydria ohne Inventarnummer (Abb. 61). Links und rechts am Bildrand sind Wasserspeier in Seitansicht gemalt, unter denen zwei nackte Frauen ihre Hydrien volllaufen lassen. Die Frau in der Mitte sitzt mit gespreizten Beinen und geneigtem Kopf.

„Die beiden Hände hält sie zwischen die Beine, als ob sie etwas binden wollte. Wäre sie ein Mann, würde man das zur Kynodesme¹⁹⁵ verwendete Lederbändchen in ihren Händen erwarten, bei einer Frau ist eventuell an Enthaarung zu denken.“¹⁹⁶

Daß hier das Wasser weniger zum Mitnehmen für den Haushalt gedacht ist, sondern eher zur Körperpflege dienen soll, läßt die Haltung und der an Athleten erinnernde Körperbau der Frauen vermuten.¹⁹⁷

2.3.1.3 Baden und Schwimmen

„Beide stiegen sie drauf ins Meer und wuschen den vielen Schweiß von den Waden sich ab, vom Nacken und auch von den Schenkeln. Aber nachdem der viele Schweiß durch die Woge des Meeres ihnen vom Körper gespült, und erfrischt ihr mutiges Herz war, stiegen sie ein zum Bad in schöngeglättete Wannen. Beide, vom Bade gewärmt und gesalbt mit glänzendem Öle, saßen beim Frühmahl jetzt und schöpften aus vollem Gefäße süßen Wein...“¹⁹⁸

Odysseus und Diomedes sind an dieser Stelle der Ilias ein ausgezeichnetes Beispiel dafür, daß bereits im antiken Griechenland das Bad, wie in diesem Beispiel im Meer, einerseits zur Reinigung und Erfrischung diene, andererseits auch zur Erholung, Entspannung und Pflege.

194 Pfisterer-Haas, Frauen am Wasser, S. 22.

195 Kynodesme bedeutet soviel wie 'Gliedfessel', war also ein dünner, weicher Lederriemen, mit dem die Vorhaut abgebunden wurde. Entweder wurde es bei dieser einfachen Knotung belassen oder der Penis mittels der Bändchen nach oben gebunden. Eine derartige Maßnahme kann unter anderem als Schutzvorrichtung dienen oder ästhetische Gründe haben. Besonders Musiker, Tänzer, Schauspieler und Athleten bedienten sich bevorzugt dieses Vorgehens. Vergleiche RE 9 (1916), S. 2545 ff., s.v. Infibulatio (J. Jüthner).

196 Pfisterer-Haas, Frauen am Wasser, S. 25.

197 Pfisterer-Haas, Frauen am Wasser, S. 25.

198 Homer, Ilias, 10, 572ff, S. 347.

Homer erwähnt das Baden, sei es zur Reinigung oder zur Entspannung, auch an anderen Stellen seines Werkes.

Achill weigert sich beispielsweise, nach dem Kampf und vor der Bestattung seines Freundes Patroklos ein reinigendes Bad zu nehmen.¹⁹⁹ Die vernachlässigte Körperpflege gilt als ein Zeichen der Trauer und wird auch von Demeter nach dem Verlust ihrer Tochter praktiziert.²⁰⁰

In der Odyssee badet, wäscht und salbt Polykaste den Telemachos. Daraufhin „stieg er aus der Wanne, Unsterblichen ähnlich im Aussehen.“²⁰¹

Kirke badet im selben Werk den Odysseus, so lange, „bis sie dem Körper die Müde entzog, die [sein] Leben bedrohte.“²⁰² Nach Siegfried Laser liegt in dieser Textstelle „überdies eines der seltenen Zeugnisse hygienisch verstandener Wirkungen eines Bades vor.“²⁰³

Wie archäologische Funde belegen, gab es bereits zu archaischer Zeit Wannenbäder in Privathäusern, „wo das Badewasser ohne größeren Aufwand auf der jeweiligen Herdstelle des Hauses erwärmt werden konnte.“²⁰⁴

Das früheste öffentliche Badehaus hingegen ist in Olympia in der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr. nachweisbar.²⁰⁵ Eine solche Einrichtung dürfte Homer zu seiner Zeit wahrscheinlich noch nicht gekannt haben.²⁰⁶

„Der erste einräumige Bau [in Olympia] soll um 450 v. Chr. um einen Raum mit elf eingemauerten marmornen Sitzbadewannen erweitert worden sein und bei einem neuerlichen Umbau um 300 v. Chr. eine Vorrichtung zum Erwärmen des Badewassers erhalten haben.“²⁰⁷

Zur griechischen Badekultur wurde schon viel geforscht und veröffentlicht. Daher sollen die Ausführungen zu diesem Thema möglichst knapp gehalten und auf entsprechende Literatur verwiesen werden.²⁰⁸

199 Homer, Ilias, 23, 38ff. S. 773: „Und sobald sie zum Zelt Agamemmons gelangt und gekommen, hießen sie Herolde gleich mit hell erklingenden Stimmen über die Glut einen Dreifuß zu stellen, damit sie versuchten, Peleus' Sohn zu bewegen, vom blutigen Staub sich zu säubern. Er aber weigerte sich starr...“

200 Jüthner, Körperkultur, S. 7.

201 Homer, Odyssee, 3, 464 ff. S. 79.

202 Homer, Odyssee, 10, 363. S. 275.

203 Laser, Medizin und Körperpflege, S. S 141.

204 Trümper, Arbeiter oder Athleten, S. 62.

205 Trümper, Arbeiter oder Athleten, S. 62.

206 Weber, Badekultur, S. 22 f.

207 Trümper, Arbeiter oder Athleten, S. 62.

208 Beispielsweise Weber, Marga: Antike Badekultur. C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung München, 1996.

Im Baderaum, dem *Tholos*, gab es zum Baden größere Behälter, in denen mehrere Menschen Platz fanden, sowie Einzelbadewannen. Im selben Raum standen auch die Kupferkessel, in denen das Wasser erhitzt wurde.²⁰⁹

Männer und Frauen badeten separat, wobei aber gemeinsames Baden der Geschlechter nicht ausgeschlossen war.²¹⁰

Da Seife, wie sie in unserer Zeit verwendet wird, erst in der römischen Kaiserzeit erfunden wurde, verwendeten die antiken Griechen als Reinigungsmittel Bimsstein, Natron, Kleie, Soda und Tonerde.²¹¹

Nach Jüthner wurde das Badewasser in der Wanne nach Benützung durch den einen und vor dem Bad eines anderen Gastes nicht ausgeleert. Gründe hierfür mögen einerseits die Kostbarkeit des Wassers, andererseits die Ersparnis der Heizung gewesen sein.²¹²

„Es war ein Zeichen von Haß und Verachtung, wenn sich jemand weigerte, mit einem anderen das Badewasser zu teilen, und wenn er verlangte, daß es ausgegossen werde. So soll es den Verleumdern ergangen sein, die den Tod des Sokrates verschuldet hatten.“²¹³

Die gemeinsame und wiederholte Benützung des Badewassers ist nach heutigen hygienischen Erkenntnissen jedoch sehr bedenklich. Moderne hygienische und desinfizierende Maßnahmen wie beispielsweise die regelmäßigen Wasserkontrollen und der Chlorzusatz waren in der Antike nicht möglich. So wurden Infektionen durch Naß- und Pfützenkeime begünstigt.

„Die hygienischen Gefahren dieses gemeinsamen Bades sind natürlich nicht unbeachtet geblieben. Ein ganz modern klingender Ausspruch wird sogar dem alten Philosophen Pythagoras (6.Jh. v. Chr.) zugeschrieben. Er soll davor gewarnt haben, belebte Straßen zu beschreiten, Weihwasser zu berühren und in Badeanstalten zu baden, da man nicht wissen könne, ob die Mitbewohner rein seien. Wer zeitlich früh gleich nach der Eröffnung erschien, war daher im Vorteil. Antiochus Epiphanes freilich badete, wohl um sich populär zu machen, gerade in den Stunden, wenn das Volk den Baderaum füllte, also gegen Abend vor der Hauptmahlzeit.“²¹⁴

Im Corpus Hippocraticum wird den Bädern und ihrer Wirkung auf den Körper Beachtung geschenkt. Nach der hippokratischen Lehre wird unterschieden, ob man ein Bad im Süß- oder Salzwasser nimmt. Demnach gibt Süßwasser dem Körper Feuchtigkeit und macht den Körper eher kalt, während Salzwasser den Körper eher wärmt und trocknet, da es Feuchtigkeit zieht. Ebenso ist zu unterscheiden, ob man ein warmes Bad im nüchternen Zustand oder nach einem

209 Jüthner, Julius: Körperkultur, S. 25.

210 RE II,2 (ohne Jahr), S. 2744, s.v. Bäder (Mau).

211 Lorenz, Nicht nur mit Schwamm und Schaber... In: Wünsche, Lorbeer, S. 272.

212 Jüthner, Körperkultur, S. 26.

213 Jüthner, Körperkultur, S. 26 f.

214 Jüthner, Körperkultur, S. 27.

Essen nimmt; so wirkt ein nüchtern genommenes Bad trocknend und macht kalt, da die Wärme Feuchtigkeit entzieht.²¹⁵ „Wird das Fleisch aber von Feuchtigkeit entleert, so wird der Körper abgekühlt. Hat man dagegen davor gegessen, so machen sie warm und feucht, da sie die im Körper vorhandene Feuchtigkeit auf ein größeres Volumen bringen.“²¹⁶

Bei kalten Bädern geschieht das Gegenteil: nüchtern genommen wärmen sie und trocknen, wenn man vorher gegessen hat.²¹⁷

Selbst das Nicht-Baden wirkt sich auf den Körper aus, und zwar trocknend, „weil die Feuchtigkeit aufgebraucht wird.“²¹⁸

Die schwarzfigurige Lekythos 36086 (Abb. 62) des Museo Archeologico in Gela liefert ein Beispiel einer antiken Badeszene. Wie oben beschrieben, finden sich Waschszenen am Louterion zuhauf. Die hier dargestellte Abbildung einer Sitzbadewanne ist jedoch einmalig. Auf dem Bild befinden sich insgesamt vier nackte Männer. Ganz links im Bild sitzt, mit Profil nach rechts, ein nackter Mann in einer Badewanne. „Es handelt sich um den in der griechischen Welt weit verbreiteten Typus der Sitzbadewanne, in der man nur in Hockstellung kauern und sich mit Wasser übergießen, nicht aber sich großzügig ausstrecken und wirklich tief untertauchen konnte.“²¹⁹ Den Gegenstand, den der Mann in der rechten Hand hält, deutet Monika Trümper entsprechend als Schwamm, mit dem sich der Badende reinigt.²²⁰

Über ihm hängt ein nicht näher deutbarer Gegenstand vom oberen Schmuckband herab. Vor dem Mann in der Wanne steht mit Rücken zu ihm ein nackter Mann, der einen geraden Stock mit gebogenem Ende horizontal hält. Die Deutung dieses Stabes ist nicht einfach. Gegen einen Bürgerstab spricht die Kürze; möglicherweise handelt es sich hier nach Trümper um eine Art Hockeyschläger.²²¹ Über dem Kopf des Badenden reicht bis zur Halsrückseite des möglichen Hockeyspielers ein T-Stock, über dem ein zusammengerolltes Gewand aufgehängt ist. Einen weiteren Stock mit darüberhängendem Gewand sieht man weiter rechts auf der Vase vom oberen Schmuckband aus zum Kopf des ersten rechtsstehenden Mannes, vielleicht eines Badedieners, reichen.

215 Hippokrates, Die Lebensordnung, 2. Buch, Kap. 21, S. III/87 f., Bd. 1.

216 Hippokrates, Die Lebensordnung, 2. Buch, Kap. 21, S. III/88, Bd. 1.

217 Hippokrates, Die Lebensordnung, 2. Buch, Kap. 21, S. III/88, Bd. 1.

218 Hippokrates, Die Lebensordnung, 2. Buch, Kap. 21, S. III/88, Bd. 1.

219 Trümper, Arbeiter oder Athleten, S. 48.

220 Trümper, Arbeiter oder Athleten, S. 48.

221 Trümper, Arbeiter oder Athleten, S. 59f.

Vor dem Mann mit dem kurzen, am Ende gebogenen Stab steht im Profil nach rechts, wie alle anderen Männer auf diesem Bild auch, ein weiterer Mann, der sich aus einem Aryballos Öl auf die Hand gießt, um sich zu salben. Dieser Mann dürfte bereits mit dem Baden fertig sein und sich nun dem obligatorischen Ölen nach dem Bad zuwenden.

Der oben erwähnte Badediener ganz rechts trägt einen Schurz um die Hüften und beugt sich vor, um den Deckel eines großen Gefäßes, das auf dem Feuer steht, zu lüften.

„Bei dem Mann, der mit dem Erhitzen des Badewassers betreut war, könnte es sich um einen Diener bzw. Sklave oder aber einen Athleten handeln. [...] Die situationsbedingt leicht gekrümmte Haltung des Mannes mit den gebeugten Knien und den gerundeten Schultern [...] könnte aber dennoch auf seinen niedrigen Stand hinweisen: während die Athleten aufrecht stehen und selbst der Badende gerade aufgerichtet in der Wanne sitzt, muß der Mann am Ofen sich hinabbeugen, um seinen Pflichten nachzukommen.“²²²

Die von De Miro aufgestellte Vermutung, daß es sich bei diesem Vasenbild um eine Szene in einer Töpferei handeln könnte, widerlegt Monika Trümper mit ihrem Aufsatz „Grobschlächlige Arbeiter oder durchtrainierte Athleten?“ überzeugend.²²³

Eine weitere Vase, auf der eine Badewanne abgebildet ist, ist die rotfigurige Kylix C. 164 bzw. 16223 (Abb. 63) im Museo Civico Archeologico in Bologna. Eine nackte Frau entsteigt gerade einer Sitzbadewanne, „wohl um heißes Wasser aus dem am rechten Bildrand erkennbaren Kessel nachzuschöpfen.“²²⁴ In ihrer rechten Hand hält sie eine Kanne, um das Wasser zu holen, in der linken einen Schwamm. Die Schuhe der Frau liegen auf einem kleinen Bänkchen im Vordergrund des Bildes. Die Sitzbadewanne wird durch ihren getrepten Rand charakterisiert.

Abbildungen von Badenden in Wannen sind äußerst selten. Lediglich einige wenige Kleinterrakotten stellen außer den beschriebenen beiden Vasen Badewannenszenen dar.²²⁵

Auf Abbildung 64 ist zum Vergleich der archäologische Fund einer solchen Sitzbadewanne dokumentiert.²²⁶

Neben den beiden oben beschriebenen Badeszenen sind auch zwei Schwimmszenen bekannt.

Die rotfigurige Amphora F 203 (Abb. 65) aus dem Pariser Louvre zeigt vier nackte Frauen beim Schwimmen. Die zweite Frau von links schwimmt bereits, während die zweite von rechts soeben zum Kopfsprung ins Wasser ansetzt. Wasser und Land sind auf diesem

222 Trümper, Arbeiter oder Athleten, S. 56.

223 Siehe Trümper, Arbeiter oder Athleten, S. 45.

224 Trümper, Arbeiter oder Athleten, S. 50.

225 Trümper, Arbeiter oder Athleten, S. 50.

226 Gemauerte Sitzbadewanne in Gela, Griechisches Bad, 4./3. Jh. v. Chr.

Vasenbild nicht deutlich voneinander getrennt, lediglich die kraulende Körperhaltung der Schwimmenden und die beiden Fische unter ihr deuten an, daß sie sich im Wasser befindet.

Von der Frau ganz rechts, die neben einer Säule mit dorischem Kapitell steht, ist nicht mehr viel zu erkennen, während jene ganz links aus einem Aryballos Öl in ihre Hand gießt, um sich einzuölen.

Auf der schwarzfigurigen Amphora 2609 bzw.106463 (Abb. 66) in der römischen Villa Giulia vergnügen sich sechs Frauen beim Schwimmen in freier Natur. So sparsam die Gegebenheiten auf der eben vorgestellten Vase wiedergegeben wurden, so ausführlich hat der Maler hier die Szenerie dargestellt. In der Mitte des Bildes befindet sich auf einer Art Sockel ein großer, rechteckiger schwarzer Block, von dem aus man ins Wasser springen kann. Die Szene wird am Bildrand rechts und links von je einem Baum eingerahmt. Das Wasser, in dem eine Frau bereits schwimmt, ist durch Wellenlinien zu erkennen. Auf dem Block sieht man eine Frau, die im Begriff ist, ins Wasser zu springen. Auf dem Sockel links und rechts des Blockes sind zwei weitere Frauen, die relativ schlecht erhalten sind. Über der rechten der beiden hängt in den Zweigen des Baumes ein Aryballos bereit, um sich nach dem Bade einzusalben.

Ein weiterer Aryballos sowie das Gewand der Frauen ist in die Baumkronen der beiden Bäume verteilt, ähnlich wie auf der oben beschriebenen Hydria PC 63 und II 167 (Abb. 58) im Leidener Rijksmuseum van Oudheden mit den duschenden Männern. Die Frau ganz rechts ist leider so schlecht erhalten, daß man anhand des vorliegenden Bildes nur mutmaßen kann, ob sie sich die Haare salbt oder etwas Anderes, nicht weiter Erkennbares, tut. Eindeutiger dagegen ist die Gestik der Frau ganz links im Bild: sie wäscht sich unter dem von einem Felsblock herabfließenden Wasser die Haare.

2.3.1.4 Das Wasser als Therapeutikum im Corpus Hippocraticum

Wasser dient in antiker wie moderner Zeit²²⁷ nicht nur zur Hygiene und um das Wohlbefinden zu verbessern, sondern kann Therapien unterstützen und selbst als Heilmittel angewandt werden. Kranken, die zu gesunden Tagen das Baden gewohnt waren, und auch während der Krankheit ein Bad wünschen, soll man es laut Corpus Hippocraticum nicht verwehren, da es ihnen gut tut. Ein unterlassenes Bad würde sich in ihrem Fall eher schädlich auswirken.²²⁸

227 Zum Beispiel Hydrotherapie; Wasserkur nach Kneipp.

228 Hippokrates, Die Diät (Lebensordnung) in akuten Krankheiten, Buch 1, Kap. 66, S. IX/49, Bd. 1.

Als spezielle Indikation für ein Bad wird in den hippokratischen Schriften die Lungenentzündung genannt, da das Bad einerseits schmerzlindernd im Thorakalraum wirkt, andererseits das Sputum reifen läßt und dessen Abhusten und Auswurf fördert. Durch ein Bad verbessert sich auch die Atmung und gibt dem Körper neue Kraft, indem es die Mattigkeit beseitigt, gegen Kopfschwere hilft und den Körper geschmeidiger macht. Auch die Urinausscheidung soll gefördert werden.²²⁹

Bei Brennfieber wird ein Bad eher nicht empfohlen.

Am wenigsten geeignet, den Heilungsprozeß zu fördern, ist das Bad bei Krankheiten, „bei denen der Leib [...] in den Krankheiten feuchter als normal ist, aber auch [bei] solchen, bei denen eine außergewöhnliche Verstopfung besteht und vorher kein Stuhlgang eingetreten war.“²³⁰

Als weitere Kontraindikationen werden Übelkeit, Erbrechen oder Schwächezustände genannt, ebenso wie galliges Aufstoßen oder Nasenbluten.²³¹

Für die Durchführung eines Bades werden in dieser hippokratischen Schrift genaue Anweisungen gegeben, denn „wenn der Kranke aber nicht in jeder Beziehung richtig badet, wird er keinen geringen Schaden davon haben.“²³² Der Baderaum muß beispielsweise rauchfrei sein, das Wasser soll im Überfluß vorhanden und in einem stetigen, aber nicht zu starken Fluß sein. Abreibungen sollen, wenn sie überhaupt zu machen sind, erwärmend und stärker als gewöhnlich durchgeführt werden. Auf den Dienst eines Badehelfers ist nicht zu verzichten, da von diesem die verschiedenen Güsse und Abreibungen durchgeführt werden sollen. Betont wird, daß während des Bades weder Kopf noch Extremitäten auskühlen sollen. Dieser Hinweis ist eindeutig – sich während eines Heilbades zur bestehenden Krankheit noch eine Erkältung zu holen, steht dem Heilprozeß sehr entgegen.

Auch ist ein voller Magen oder das Essen gleich im Anschluß an das Bad nicht zu empfehlen.²³³

Eingeschränkt wird die Anwendung und damit auch der Nutzen des Badens jedoch durch die vielfach nicht gegebenen Möglichkeiten, da die meisten Häuser weder über die nötigen Vorrichtungen noch Wärter verfügen, um ein Bad adäquat zu nehmen.²³⁴

229 Hippokrates, Die Diät (Lebensordnung) in akuten Krankheiten, Buch 1, Kap. 66, S. IX/49, Bd. 1.

230 Hippokrates, Die Diät (Lebensordnung) in akuten Krankheiten, Buch 1, Kap. 67, S. IX/50, Bd. 1.

231 Hippokrates, Die Diät (Lebensordnung) in akuten Krankheiten, Buch 1, Kap. 67, S. IX/50, Bd. 1.

232 Hippokrates, Die Diät (Lebensordnung) in akuten Krankheiten, Buch 1, Kap. 65, S. IX/48, Bd. 1.

233 Hippokrates, Die Diät (Lebensordnung) in akuten Krankheiten, Buch 1, Kap. 65, S. IX/49, Bd. 1.

Bei gegebenen Bademöglichkeiten ist für jeden Patienten also abzuwägen, ob bei ihm ein Bad hilfreich und damit indiziert oder eher schaden könnte und somit zu untersagen ist.²³⁵

Zum Baden verwendet man sauberes Wasser, am besten Trinkwasser. Die nützliche wie schädliche Wirkung dieses Wassers kommt allein durch „Feuchtmachen oder Abkühlen oder Erwärmen, durch sonst aber nichts“²³⁶ zustande. Die vielseitigen Wirkungen eines warmen Bades, sei es für den ganzen Körper oder nur einen Körperteil, sowie eines Dampfbades äußern sich in „Erweichung harter, Lockerung gespannter Haut, Entspannung zusammengezogener Sehnen, Ausleitung von Säften aus feuchtem Fleisch, Abgang von Schweiß.“²³⁷ Ausscheidungen werden reguliert bzw. gefördert, Schmerzen und Krämpfe gelindert. Daß ein warmes Bad weiterhin ein gutes Schlafmittel sein kann, war in antiker Zeit bereits bekannt.²³⁸

2.3.1.5 Die Fußbäder

Die verschiedenen Facetten der auf den Vasen dargestellten antiken Wasseranwendungen werden durch die Abbildungen der Fußwaschszenen vervollständigt. In den staubigen Straßen wurden die Füße schnell verschmutzt. Wurde man zu einem Essen eingeladen, setzte der Gastgeber oft voraus, daß sein Gast frisch gebadet erschien. Nur die Füße, die auf dem Weg wieder schmutzig geworden waren, mußten im Hause des Gastgebers nochmals gereinigt werden, bevor der Gast seine Liege besteigen konnte. Diese Fußwaschung übernahmen meistens die Sklaven oder Frauen des Hauses.²³⁹

„Daß die Fußwaschung für den, der sie vornahm, [...] auch eine Geste der Demut und Ergebenheit bedeuten kann, ist nicht zu übersehen.“²⁴⁰

Ein Bad mußte jedoch nicht immer einer Fußwaschung vorangehen. Letztere war wesentlich weniger aufwendig und „mochte von dem zu heißer Jahreszeit auf staubiger Straße reisenden Gast besonders begrüßt worden sein, wenn sie ihm bei kurzem Aufenthalt anstelle eines Bades oder als provisorische Vorreinigung geboten wurde.“²⁴¹

234 Hippokrates, Die Diät (Lebensordnung) in akuten Krankheiten, Buch 1, Kap. 65, S. IX/48, Bd. 1.

235 Hippokrates, Die Diät (Lebensordnung) in akuten Krankheiten, Buch 1, Kap. 68, S. IX/50, Bd. 1.

236 Hippokrates, Die Flüssigkeiten und ihre Anwendungen, Kap. 1, S. VIII/99, Bd. 1.

237 Hippokrates, Die Flüssigkeiten und ihre Anwendungen, Kap. 1, S. VIII/99, Bd. 1.

238 Hippokrates, Die Flüssigkeiten und ihre Anwendungen, Kap. 1, S. VIII/99, Bd. 1.

239 Jüthner, Körperkultur, S. 38.

240 Laser, Medizin und Körperpflege, S. S 151.

241 Laser, Medizin und Körperpflege, S. S 151.

Eine Fußwaschung ist es auch, die dazu führt, daß Odysseus nach seiner jahrzehntelangen Fahrt zuhause wiedererkannt wird. Zuerst lehnt der unerkannte Odysseus ein Fußbad wie auch ein weiches Lager nach den Entbehrungen während seiner Irrfahrt ab, läßt sich aber schließlich von seiner alten Amme Eurykleia die Füße waschen. „Sprachs und die Alte holte ein glänzendes Becken, worin sie Füße zu waschen pflegte. Sie füllte es reichlich mit Wasser, Kaltem zuerst und Warmen danach.“²⁴² Anhand einer alten Narbe, die dem Odysseus einst ein Eber schlug, erkennt die Amme ihren früheren Zögling. Vor Schreck und Freude zugleich schüttet sie versehentlich das Waschwasser aus, wird von Odysseus aber zum Schweigen angehalten und fährt mit der Fußwaschung und anschließenden Salbung fort.

Der rotfigurige Skyphos C 1831 (Abb. 67) in Chiusi, Museo Archeologico Nazionale, hält diesen Moment der Fußwaschung und Erkennung durch Eurykleia fest. Links ist Odysseus in seinem Wandergewand und mit geschultertem Wanderstock, er stützt sich auf einen weiteren Stock. Am Boden vor ihm kniet Eurykleia. Sie hält seinen rechten Fuß und Unterschenkel mit beiden Händen über einem flachen Becken, in dem sie den Fuß waschen wollte. Sie hat womöglich soeben die Narbe am Fuß ihres ehemaligen Zöglings entdeckt, erkennt ihn und blickt zu ihm auf.

Auch andere Vasenbilder zeigen Fußwaschungen bzw. lassen eine diesbezügliche Interpretation zu.

Die Kylix 3918 (Abb. 68) im Florentiner Museo Archeologico Etrusco ist nicht mehr komplett erhalten. In einem kreisförmigen Mäanderband im Innenbild sitzt links eine Frau auf einem Stuhl, rechts von ihr steht eine bekleidete Frau und blickt in einen Spiegel. Vor der Sitzenden steht eine Art Eimer oder Korb, einen Fuß hat sie auf eine Art Schemel gestellt. In dem nicht eindeutig erkennbaren Gefäß hat sie möglicherweise ihre Füße gewaschen. An der Wand hängt ein Alabastron. Anhand der Situation läßt sich auf eine Hygiene- oder Kosmetikszene in einem Frauengemach schließen, aber nicht, wie möglicherweise auf der Kylix F 2289 (Abb. 69) aus Berlin, auf eine Fußwaschszene im medizinischen Kontext oder anstehende Fußuntersuchung. Auf diese Kylix wird im Kapitel „Ärztliche Maßnahmen“ näher eingegangen.

Die Darstellung beider Kylices wird jedoch in den jeweiligen CVA-Bänden mit einer Spinnscene in Verbindung gebracht, eine These, die genauso haltbar ist wie die Vermutung einer Fußwaschung.²⁴³

242 Homer, Odyssee, 19, 386 ff. S. 533.

243 Für die Berliner Kylix F2289 siehe CVA Berlin 2, Textteil, S. 31; für die Florentiner

Die korinthische Pyxis 4827 (Abb. 70) der Pariser Bibliothèque Nationale zeigt eines der ältesten Beispiele für Fußwaschungen auf griechischen Vasen. Auf dem vorliegenden Bildausschnitt ist eine Gelageszene mit zwei Personen zu sehen, die auf ihren Liegen Platz genommen haben. Beide halten Trinkgefäße in ihren Händen. Einer der Symposiasten sitzt jedoch auf seiner Liege. Vor ihm beugt sich eine Frau und wäscht seine Füße in einem flachen Becken. Hinter der sich herabbeugenden Frau nähert sich ein weiterer Diener mit einem Wassergefäß, um das Wasserbecken aufzufüllen oder um das Wasser zu temperieren.

2.3.2 Das Einölen und Salben

Auf zahlreichen Vasenbildern, die die Körperpflege mit Waschen, Duschen, Baden und Schwimmen veranschaulichen, finden sich auch Abbildungen von Aryballoi oder auch Alabastra, Salbgefäßen. Sie hängen entweder an der Wand, an Zweigen, werden in der Hand gehalten oder sind gerade im Gebrauch, wenn sich die Leute nach dem Baden oder Waschen einsalben. Das Einsalben nach dem Bad wie auch nach dem Fußbad war ein so wesentlicher Bestandteil in der griechischen Hygiene, daß

„eine Person – Mann wie Frau – als schmutzig und ungepflegt [galt], wenn sie nicht bis in die Haarspitzen gesalbt war. Athenaios (Gelehrtenmahl 686) gibt in seinem Gelehrtenmahl als Grund hierfür an: 'Man salbte sich mit Fett, damit die Leiber nicht, nachdem das Wasser des Bades vertrocknet war, zu sehr verhärten.'²⁴⁴

Während man in Palästren reines, als besonders „männlich“ geltendes Olivenöl bevorzugte, setzte man dem nach dem Bad verwendeten Öl Zyperngras, Salbei und Rose zu und machte es damit wohlriechend.²⁴⁵

Das Einölen wurde nicht nur nach, sondern mitunter schon vor dem Bad praktiziert. Während des Bades löste sich das Öl dann wieder bzw. man schabte es mit der Strigilis von der Haut. Daß die Verwendung von Öl zusammen mit einem nassen Fußboden in den Badeanstalten mitunter zu einer sehr gefährlichen und rutschigen Angelegenheit führen konnte, liegt nahe. So berichtet Jüthner, daß aufgrund dieser Gegebenheiten „im Salbraume der Heilstätte der wundertätigen ägyptischen Nationalheiligen Kyros und Johannes in Menuthis [...] eine Frau auf der schmierigen Ölmasse [ausglitt] und sich schwer verletzte.“²⁴⁶

Kylix 3981 vergleiche CVA Florenz 3, Textteil, S. 15.

244 Lorenz, Nicht nur mit Schwamm und Schaber... In: Wünsche, Lorbeer, S. 264.

245 Lorenz, Nicht nur mit Schwamm und Schaber... In: Wünsche, Lorbeer, S. 265.

246 Jüthner, Körperkultur, S. 27.

Das Einölen gehörte aber nicht nur unverzichtbar zur Körperhygiene, sondern auch zur Vorbereitung auf den Sport - auf Palästradarstellungen erscheinen Athleten nicht selten mit ihren Aryballoi. Diese Salbung vor dem Sport nannte man „Trockensalbung“ (*xeraloiphein*), weil das Öl auf einen trockenen, nicht verschwitzten und auch nicht frisch mit Wasser gereinigten Körper aufgetragen wird.²⁴⁷

Einölen vor dem Ringkampf und Pankration erschwert das gegnerische Zupacken, bietet einen gewissen Schutz vor Schürfwunden²⁴⁸, dient generell als Sonnenschutz²⁴⁹, zur Lockerung der Muskulatur und zur Massage²⁵⁰.

„Öl war ein entscheidender Teil der Hygiene aller Athleten, da es die Haut elastisch hielt. Massage (für die Öl unentbehrlich war) spielte eine so große Rolle, daß zwei der antiken Bezeichnungen für Trainer sich davon ableiten lassen, *paidotribes* („Knabenrubbler“) und *aleiptes* („Öler“).“²⁵¹

Um den Athleten genügend Öl bereitstellen zu können, mußten mitunter große Summen vom Gynasionsbeamten aufgewandt werden, und zwar aus eigener Tasche. Wessen finanzielle Mittel eingeschränkt waren, mußte sich das Amt mit anderen teilen, um die Ölkosten decken zu können. Bei Festspielen jedoch wurde das Öl von der veranstaltenden Stadt oder einem Gönner finanziert.²⁵²

2.3.2.1 Die Bedeutung des Öls im Corpus Hippocraticum

Dem Sand, der während des Sporttreibens mit dem Körper in Berührung kommt, und dem Öl, mit dem man sich vor dem Sport oder auch zum Abschluß der Körperhygiene einsalbt, werden im Corpus Hippocraticum gegensätzliche Wirkungen auf den Körper zugeschrieben.

Generell wirkt Sand auf den Körper kühlend, während Öl eher wärmend wirkt. Im Winter führt Anwendung von Öl zur Zunahme des Fleisches, während es im Sommer eine Abnahme des Fleisches bewirkt, da die äußerliche Hitze, die Erwärmung des Körpers bei Anstrengung sowie der wärmende Effekt des Öls zu einem Übermaß an Wärme führen, der das Fleisch schmelzen läßt.²⁵³

247 Lorenz, Nicht nur mit Schwamm und Schaber... In: Wünsche, Lorbeer, S. 264.

248 Poliakoff, Kampfsport, S. 27.

249 Philostratos, Gymnastik, Kap. 50, S.149.

250 Philostratos, Gymnastik, Kap. 50, S. 177.

251 Poliakoff, Kampfsport, S. 26f.

252 Poliakoff, Kampfsport, S. 27.

253 Hippokrates, Die Lebensordnung, 2. Buch, Kap. 29, S. III/93, Bd. 1.

Sand sollte dagegen auf den Körper sowohl im Sommer als auch Winter nur in Maßen wirken. Der bereits kurz angesprochene kühlende Effekt des Sandes und die Winterkälte verstärken sich gegenseitig und machen den Körper entsprechend kalt und starr. Im Sommer ist eine kurze Abreibung mit Sand aufgrund seines kühlenden Effekts sinnvoll, wobei er bei längerer Einwirkung jedoch den Körper zu stark austrocknen kann und diesen somit steif und holzig werden ließe.²⁵⁴

Das Abfrottieren mit Öl und Wasser wird vom Verfasser der hippokratischen Schrift „Die Lebensordnung“ empfohlen, da es „geschmeidig“ mache und „keine starke Durchwärmung“²⁵⁵ zulasse.

Da Salbölgefäße und auch der Vorgang des Einsalbens wie anfangs erläutert recht häufig auf Vasenbildern zu finden sind, werden im folgenden ein paar ausgewählte rotfigurige Vasen zu diesem Thema präsentiert.

Die nicht mehr komplett erhaltene Kylix G 38 (Abb. 71) steht im Pariser Louvre. Auf ihrem Innenbild ist ein nackter Athlet in Rückenansicht zu sehen, links neben ihm auf einem niedrigen Hocker oder Kasten liegt sein Gewand, zu einem Ballen zusammengerollt. Seinen linken Arm hält der Mann vom Körper abgespreizt, Finger der rechten Hand sind in der Achsel zu erkennen. Seine Körperhaltung und Gestik sprechen sehr dafür, daß sich der Mann gerade einsalbt; ob jedoch nach dem Bad oder vor dem Sport, läßt sich anhand des Bildes nicht beurteilen.

Die Berliner Lekythos F 2707 (Abb. 72 und 73) zeigt insgesamt drei Frauen und zwei Eroten bei einer Toilettenszene. Auf dem vorliegenden Bildausschnitt hockt eine nackte Frau im Profil nach rechts, die ihr langes, offenes Haar kämmt oder es soeben einsalbt. Rechts über ihr fliegt ein kleiner Erot und gießt ihr aus einem Gefäß Öl auf Haupt und Haar. Das Auftreten von Eroten mag auf einen erotischen Kontext oder darauf hinweisen, daß es sich bei diesen Mädchen um junge Damen im heiratsfähigen Alter handelt.²⁵⁶

Der Berliner Kelchkrater F 2180 (Abb. 74) wird im Kapitel Maßnahmen/ Ärztliche Untersuchungen noch einmal erwähnt werden. An dieser Stelle interessiert jedoch ein nackter Mann, wohl ein Athlet, der neben den beiden Menschen, die im erwähnten Kapitel näher beschrieben werden, steht. Auf das Gesamtbild gesehen, nimmt er die Mittelposition der fünf abgebildeten Personen ein. Er ist nach rechts gewandt, seine Kleider oder die des rechts neben

254 Hippokrates, Die Lebensordnung, 2. Buch, Kap. 29, S. III/93, Bd. 1.

255 Hippokrates, Die Lebensordnung, 2. Buch, Kap. 29, S. III/93, Bd. 1.

256 Vergleiche Pfisterer-Haas, Frauen am Wasser, S. 53 ff.

ihm stehenden Mannes liegen rechts daneben auf einem Hocker. Aus einem Aryballos in seiner rechten Hand gießt er Öl in seine linke, um sich einzuölen. Der ölig-schlierige Fluß des Salbmittels fließt in einem langen, regelmäßigen Strahl aus dem Aryballos.

Zum Abschluß des Themas Salben soll eine nicht ganz eindeutig zu interpretierende Vase vorgestellt werden. Die Amphora 1398 (Abb. 39) in der Münchner Antikensammlung zeigt drei Männer und einen Hund, die beiden äußeren Männer sind bekleidet, der mittlere ist nackt. Die äußeren Männer richten ihre Aufmerksamkeit auf den mittleren, der im Profil nach rechts steht, sein linkes Bein erhoben und am Knie gefaßt hat. Es ist möglich, daß diese Szene im Kontext einer Palästra gesehen werden kann und der mittlere sich hier vor dem Sport einsalbt. Andererseits ist diese Beinhaltung recht typisch für eine schmerzbedingte Schonhaltung, und somit ist eine Sportverletzung bei diesem Bild ebenfalls nicht auszuschließen. Jedoch bieten sich keinerlei Hinweise auf die mögliche ursächliche Sportart. Als letzte Interpretationsmöglichkeit sei noch an eine Selbstmassage gedacht, ebenfalls wieder im palästritischen Zusammenhang. Die bekleideten Männer können in allen Fällen Kampfrichter oder Trainer sein. Ob es sich hier um eine Sportverletzung oder eine Salbszene handelt, ist nicht mit endgültiger Sicherheit zu sagen.²⁵⁷ Auch wenn kein Salbgefäß sichtbar ist, soll die Theorie des Einölen nicht gänzlich fallengelassen werden, zumal auf der oben beschriebenen Kylix G 38 ebenfalls kein Salbgefäß erkennbar ist.

2.3.3 Die Strigilis

Nach Besuch der Palästra oder eines (Schwitz-) Bades schabte man sich mit der *Strigilis* Schweiß, Staub und Öl vom nackten Körper ab. Die Strigilis ist meist aus Bronze oder Eisen gefertigt und besteht aus einem löffelförmig gebogenen Schaber mit Griff. Die Strigilis bildete mit dem Schwamm und einem Ölfäschchen das sog. 'Athletenbesteck', ein Set zur Körperpflege im antiken Griechenland.²⁵⁸

„In kunstgeschichtlicher Hinsicht fällt die große Zahl an Vasenbildern mit Strigilisabbildungen auf. Das Gerät erscheint als Attribut aufgehängt oder in den Händen von Athleten und anderen Personen.“²⁵⁹ Für die Fülle der Strigilisbilder sprechen die insgesamt

257 Diese Münchener Amphora 1398 wurde im Kapitel Sportverletzungen – Verletzungen im Kampfsport ebenfalls kurz erwähnt.

258 Lorenz, Nicht nur mit Schwamm und Schaber... In: Wünsche, Lorbeer, S. 272.

259 Kotera-Feyer, Ellen, Strigilis in Vasenmalerei: S. 107.

1094 Treffer, wenn man im Beazley-Archiv den Suchbegriff „Strigil“ eingibt.²⁶⁰ Abbildungen von Strigiles konzentrieren sich auf die attisch-rotfigurige Malerei und treten etwa seit dem 5. Jahrhundert v. Chr. auf, wobei Kylices die Hauptbildträger für Strigilesdarstellungen sind.²⁶¹

Ellen Kotera-Feyer hat sich sehr intensiv mit der Thematik der Strigilis auseinandergesetzt. An dieser Stelle sei auf ihre Forschungsergebnisse verwiesen.²⁶² Hier soll die Strigilis nur soweit mit behandelt werden, wie sie für die Thematik dieser Arbeit von Bedeutung ist.

Die Darstellungen der Strigiles sind in vier große Kategorien einzuteilen. An erster Stelle ist der Aspekt der Körperreinigung zu nennen, weiterhin dient die Strigilis als Signal für die Kommunikation und unterstreicht die Gestik. Als drittes kann die Strigilis den sozialen Status des Trägers kennzeichnen und spielt zuletzt auch eine Rolle im Grabkult.²⁶³

Der Gesichtspunkt als Körperreinigungsgerät wird an dieser Stelle weiter verfolgt, wobei in den Katalog auch einige wenige Vasen aufgenommen sind, die die Strigilis als Kommunikationsmittel oder Statussymbol zeigen.

Das Abschaben mit der Strigilis bewirkte einerseits eine grobe Vorreinigung des Körpers von Schweiß, Öl und Staub, „danach erfolgte die gründliche Reinigung mit Wasser in den dafür vorgesehenen Waschanlagen. Die Strigilis fand hier nochmals ihre Anwendung, ebenso bei der anschließenden Pflege der Haut mit Öl, Tüchern und wohlriechenden Essenzen.“²⁶⁴ Andererseits förderte das Schaben die Durchblutung der Haut und hatte obendrein einen gewissen „Peeling-Effekt“ für die Haut.

Die möglicherweise früheste Vase, die die Strigilis als hygienisches Instrument zeigt, ist der ins 6.-5. Jh. v. Chr. datierte Psykter 4123 (Abb. 75) des Turiner Museo di Antichità. Leider ist dieses Gefäß nach Bruch nicht mehr komplett erhalten. Aber obwohl einige Scherben fehlen, sind die beiden nackten Athleten, die sich mit der Strigilis säubern, noch gut zu erkennen. Der linke der beiden schabt sich seinen rechten Oberschenkel ab, der rechte Mann führt seine Strigilis am linken Unterarm entlang.

260 Stand: 27.09.07. Hinzukommen am selben Datum weitere 115 Treffer, gibt man den Begriff „strigils“ ein.

261 Kotera-Feyer, Strigilis in Vasenmalerei, S. 107.

262 Kotera-Feyer, Ellen: Die Strigilis in der attisch-rotfigurigen Vasenmalerei, Bildformeln und ihre Deutung. Nikephoros, Zeitschrift für Sport und Kultur im Altertum, 11. Jahrgang, (1998) S. 107- 136. sowie: Die Strigilis. Verlag Peter Lang, Frankfurt/ Main 1993.

263 Kotera-Feyer, Strigilis in Vasenmalerei, S. 108.

264 Kotera-Feyer, Strigilis in Vasenmalerei, S. 107.

„Bei den Apoxyomenos-Motiven sind es Oberkörper, Arme, Beine, Schulter und Rücken, die bevorzugt gereinigt werden. Die verschiedenen Motive werden in Profilansicht, von vorne, seltener als Rückenansicht dargestellt.“²⁶⁵

Ein Apoxyomenos-Motiv mit Behandlung des Oberkörpers findet sich auf der Wiener Halsamphora 3723 (Abb. 76) im Kunsthistorischen Museum. Ein nackter Jüngling steht in Frontalansicht und leicht nach links geneigt, während er sich mit einer langen Strigilis den Oberkörper abschabt. Auf der Rückseite der Vase ist ein Athlet zu sehen, der sich gerade seine Faustriemen wickelt. Obwohl die Strigilis gleichsam ein Symbol für Athleten aller Disziplinen ist, wurde sie „als Gerät zur Körperpflege hauptsächlich nach den Kampfsportarten wie Ringen und Boxen bzw. Pankration angewendet.“²⁶⁶

Dennoch sehen die Vasenmaler „die Strigilis in Verbindung mit allen Sportarten.“²⁶⁷ Die Strigilis ist einerseits ein Instrument zur Körperreinigung, andererseits steht sie als Symbol für athletische Tugenden.²⁶⁸

Der kampanisch-rotfigurige Skyphos VF β 612 (Abb. 77) in Frankfurt am Main zeigt ebenfalls einen nackten Mann oder Athleten bei der Hygiene mit der Strigilis. Leicht nach rechts gewendet verlagert er sein Gewicht auf das linke Bein und schabt sich gerade mit der Strigilis seine rechte Seite ab. Im Hintergrund ist eine Stele abgebildet mit einer Hydria darauf, links der Stele befindet sich ein Vogel. Dieser Skyphos stammt etwa aus dem 3. Jh. v. Chr. Möglicherweise ist zur Zeit der Fertigung dieser italischen Vase schon ein kleiner Bedeutungswandel der Strigilis eingetreten, da die Strigilis in Hinblick auf Grabbeigaben „zusammen mit dem Alabastron [...], beginnend mit dem 4. Jh. v. Chr. und ab dem 3. Jh. v. Chr. ausschließlich, für die Körperpflege allgemein [steht]: und zwar für die männliche und weibliche Toilette.“²⁶⁹

265 Kotera-Feyer, Strigilis in Vasenmalerei, S. 109.

266 Kotera-Feyer, Strigilis in Vasenmalerei, S. 107.

267 Kotera-Feyer, Strigilis in Vasenmalerei, S. 108.

268 Kotera-Feyer, Strigilis in Vasenmalerei, S. 108.

269 Kotera-Feyer, Strigilis, S. 118.

2.3.4 Die Kosmetik und Kommodik

Der Wunsch, die eigene Schönheit zu perfektionieren oder ihr zumindest mit den verschiedensten Mitteln nachzuhelfen, ist uralte. Die unterschiedlichsten Kosmetika wurden und werden bis heute angewendet, um den Schönheitsidealen der jeweiligen Zeit und Gesellschaft zu entsprechen.

Zu einem wohlgepflegten Körper gehört in der Antike neben dem Waschen und dem anschließenden Salben des Körpers, der regelmäßig gewechselt, saubere Kleidung auch die Anwendung von parfümierten Ölen und Salben.²⁷⁰ „Mit dem Begriff der Pflege ist die Vorstellung einer Verschönerung der äußeren Erscheinung untrennbar verbunden, so daß es schwerfällt, einen kosmetischen Aspekt von dem hygienischen [...] zu trennen.“²⁷¹

Die Kosmetik an sich ist keine echte Disziplin der Medizin, weist aber nicht nur heutzutage einige Berührungspunkte mit der Medizin auf. Da zahlreiche Vasen im ästhetisch-hygienischen und kosmetischen Kontext vorliegen und die Kosmetik die Körperpflege ergänzt und abrundet, soll an dieser Stelle darauf eingegangen werden.

Wie oben bereits erläutert, wurde der ungesalbte Körper als nicht perfekt gepflegt angesehen und galt daher als schmutzig. „In der griechischen und römischen Antike war der Bedarf an Essenzen, Ölen oder Pomaden immens. [...] Der Überlieferung nach waren Tierfett und Butter die ersten dazu verwandten Mittel.“²⁷²

Die verschiedenen Salben, die in der Antike hergestellt wurden, fanden ihre Anwendung wie bereits beschrieben bei der Körperpflege als solche sowie in Sport und Gymnastik, in der Kosmetik und auch in der Medizin. Mitunter waren die Grenzen zwischen den einzelnen Anwendungsformen fließend.

Im Corpus Hippocraticum wird Salböl als Heilmittel beschrieben, das die Ärzte zum Teil selbst herstellen.²⁷³ Erst später verläßt der Arzt das Gebiet der Medikamentenherstellung zunehmend und läßt sich die Externa von Salbenbereitern in einer Art Dienstverhältnis

270 NP 6 (1999), S. 627, s.v. Körperpflege und Hygiene (R. Hirschmann).

271 Laser, Medizin und Körperpflege, S. S 153.

272 NP 6 (1999), S. 767, s.v. Kosmetik (R. Hirschmann).

273 Kudlien, Arzt im Hellenismus, S. 106: In Morb. II,13 wird beschrieben, wie der Arzt Salben gänzlich aus den betreffenden Rohstoffen, d.h. auf Schweinefettbasis mit versch. Aromata (darunter Myrrhe) zubereiten hat (vgl. auch Mul. I 88 [bzw. Frauenkrankheiten I. Buch, Kap. 88, S. XXIII/122]).

In Nat. mul. 7 und Mul II.205 [bzw. Frauenkrankheiten, 2.Buch, Kap. 96, S. XXIV/94 f.] gibt es Anweisungen, Salbengemische herzustellen, in denen u.a. Rosensalbe oder das sog. ägypt. *Myron* bereits fertige Ingredienzien enthalten sein sollen.

herstellen.²⁷⁴ Trotz der großen Beliebtheit der verschiedenen Salben erfreuten sich die Salbenbereiter und -händler weder bei den Griechen, noch bei den Römern großer Beliebtheit, sie wurden vielmehr verachtet.²⁷⁵

Daß Entwicklung und Anwendung der medizinischen Salben besonders in der Gynäkologie auf die Bedürfnisse und Ansprüche der (reichen) Anwenderinnen zugeschnitten wurden, zeigen verschiedene hippokratische Texte.²⁷⁶ Dieser Trend verstärkte sich noch in hellenistischer Zeit.²⁷⁷ „Aber auch die männlichen Mitglieder der reichen, vornehmen Gesellschaft waren an wohlriechenden Salben/Ölen interessiert, und auch hieraus konnten Ärzte den Ansporn ableiten, solche Aromata medizinisch zu empfehlen.“²⁷⁸ In diesem Zusammenhang wurde auf den Einsatz von Salböl in Verbindung mit Kränzen um das Haupt beim Symposion bereits im Kapitel „Trunkenheit, Übelkeit und Erbrechen“ eingegangen.²⁷⁹

Wurden in vorhellenistischer Zeit parfümierte Salben besonders bei bestimmten und hauptsächlich gynäkologischen Krankheiten angewendet, wird ärztlicherseits in hellenistischer Zeit

„die vielkritisierte Verschwendung kostbarer Salben unter den Reichen (bei Symposien usw.) medizinisch [gerechtfertigt] (Salben sind „gesund“, helfen gegen Alkoholkater, Verdauungsbeschwerden aus gegebenen Anlaß u.ä.). Auf diese Weise trugen sie, nun sicherlich mit besonders intensiver Wirkung, zur Umsatzsteigerung im Salbenhandel bei.“²⁸⁰

Unter den medizinischen Aspekt der Kosmetik fallen nach Galens Meinung Salben, die als Haarwuchsmittel oder zur Behandlung von Schuppen sowie Hauterkrankungen im Kopf- und Gesichtsbereich zählten²⁸¹. Dieser medizinisch geprägten, nützlichen *Kosmetik* steht jedoch die *Kommotik* gegenüber, „ein 'Übel', das sich mit Schminken, Haarfärben u.ä. befaßt.“²⁸²

Daß sich Ärzte nicht aus diesem Gebiet herausgehalten haben bzw. diesbezüglich „den Fürstlichkeiten, „denen gegenüber Ablehnung nicht möglich ist“, zu willfahren hätten“²⁸³ zeigt Fridolf Kudlien anhand von Textstellen des Galen. Ugo Enrico Paoli bringt es treffend

274 Kudlien, Arzt im Hellenismus, S. 106.

275 RE, 2. Reihe, erster Halbband (1920), S. 1860, s.v. Salben (Hug).

276 Siehe beispielsweise Hippokrates, Die Frauenkrankheiten, 1. Buch, Kap. 88, S. XXIII/122, Bd. 3: Therapeutika werden aus teuren Stoffen wie Myrrhe gefertigt, Pech soll mit wohlriechenden Stoffen versetzt sein, die Frau soll sich im Anschluß an die Behandlung mit wohlriechendem Wasser abwaschen.

277 Kudlien, Arzt im Hellenismus, S. 106.

278 Kudlien, Arzt im Hellenismus, S. 106.

279 Siehe Kudlien, Arzt im Hellenismus, S. 107 sowie Athenaios, Gelehrtenmahl, XV 675b, S. 466 f.

280 Kudlien, Arzt im Hellenismus, S. 109.

281 Kudlien, Arzt im Hellenismus, S. 104 nach Galen XII 434, 3ff Kühn.

282 Kudlien, Arzt im Hellenismus, S. 104. beziehend auf Galen, XII 434, 3 ff. Kühn.

283 Kudlien, Arzt im Hellenismus, S. 109, nach Galen, XII 434 f., Kühn.

auf den Punkt: „Die hohe Wissenschaft der Medizin ist stets gezwungen gewesen, ihr Licht auch für die Eitelkeit der Menschen leuchten zu lassen“²⁸⁴ - eine Aussage, die nicht nur für die antike Kosmetik und Kommotik gilt, sondern auch für ganze Medizinzweige in der heutigen Zeit.

In den gynäkologischen Schriften des Corpus Hippocraticum ist die Kommotik in einen rein medizinischen Kontext eingebettet. Im 2. Buch der *Frauenkrankheiten* werden Therapieansätze für kommotische Probleme wie Haarausfall²⁸⁵, weiblichen Mundgeruch²⁸⁶, Sommersprossen²⁸⁷, weibliche Brustbehaarung²⁸⁸ sowie Falten und Warzen²⁸⁹, neben gynäkologischen Fragestellungen im engeren Sinne erläutert und sogar Schminktipp gegeben²⁹⁰.

Diese Textstellen belegen, daß die antiken Ärzte nicht streng zwischen den Bereichen der Kosmetik und Kommotik unterschieden, sondern den beiden Gebieten gleichermaßen ihre Aufmerksamkeit schenkten. Grund war hierfür einerseits die medizinische Relevanz in mancherlei Hinsicht, andererseits das Bedürfnis der Patientinnen nach verschiedenen kosmetischen und kommotischen Anwendungen. Die Nachfrage beeinflusst das Angebot nicht erst seit der Neuzeit. Somit erweiterte die Nachfrage und das Interesse (finanzkräftiger) Patientinnen das Angebotsspektrum mancher antiker Ärzte.

In der griechischen Mythologie ist Penelope aus Trauer um ihren Mann Odysseus nicht mehr nach Schönheitspflege zumute: „Waschen soll ich mich erst und mit Schminke bestreichen? Ach, mir haben die Götter, die Herrn im Olympos, die Schönheit lange verdorben, seit er mit den hohlen Schiffen davonzog.“²⁹¹

Athene läßt sie jedoch in einen Schlaf fallen, um ihr eine göttliche Schönheitspflege angedeihen zu lassen, sie

„reinjigte erst ihr schönes Gesicht mit ambrosischer Schönheit, salbte sie so, wie die herrlich bekränzte Königin Kytheras, immer wenn sie zum lieblichen Tanz der Charitinnen schreitet. Schließlich bewirkte sie, daß sie noch größer und fülliger aussah“²⁹²,

284 Paoli, *Leben in Rom*, S. 256.

285 Hippokrates, *Die Frauenkrankheiten*, 2. Buch, Kap. 80, S. XXIV/82, Bd. 3.

286 Hippokrates, *Die Frauenkrankheiten*, 2. Buch, Kap. 76, S. XXIV/80 f., Bd. 3.

287 Hippokrates, *Die Frauenkrankheiten*, 2. Buch, Kap. 81, S. XXIV/83, Bd. 3.

288 Hippokrates, *Die Frauenkrankheiten*, 2. Buch, Kap. 77, S. XXIV/81, Bd. 3.

289 Hippokrates, *Die Frauenkrankheiten*, 2. Buch, Kap. 79, S. XXIV/82, Bd. 3.

290 Hippokrates, *Die Frauenkrankheiten*, 2. Buch, Kap. 79, S. XXIV/82, Bd. 3.

291 Homer, *Odyssee*, 18, 179 ff. S. 497.

292 Homer, *Odyssee*, 18, 192 ff. S. 499.

schließlich versieht sie Penelope mit „unsterblichen Kleidern zum Staunen und Schauen der Archaier“²⁹³. Sie vervollkommnet Penelopes Schönheit derart, „daß sie noch weißer erschien als Elfenbein.“²⁹⁴

Das Schönheitsideal der gepflegten griechischen Frau war eine möglichst weiße Haut, die sich aus dem vorwiegenden „Aufenthalt in Haus und Schatten“²⁹⁵ ergab und auch ein Zeichen der sozialen Stellung war. Auf zahlreichen Vasenbildern werden Frauen mit weißer Hautfarbe dargestellt. Weißer Tonschlicker wurde auf das schon vorgebrannte Vasenbild aufgetragen und erneut gebrannt. Da diese weiße Farbe nicht so haltbar ist, ist sie bei vielen Bildern im Laufe der Zeit ganz oder in Teilen abgegangen.

Der idealen Hautfarbe wurde auf kosmetischem Wege gern nachgeholfen, beispielsweise mittels Bleiweiß (Psimythion). Rouge war auch schon in der Antike bekannt und beliebt. Anchusa wurde als Extrakt aus der Ochsenwurzel gewonnen und auf die Wangen aufgetragen. Dunkle Lidstriche betonten die Augen. Mit Henna färbten Frauen ihre Handflächen und Fingernägel rot.²⁹⁶

Von einem ägyptischen Vorbild ist im griechischen Schminkverhalten auszugehen. Auf einem Turiner Papyrus ist eine typische Schminkszene zu sehen: eine Frau schaut in einen Spiegel, während sie sich die Lippen bemalt. Damals wie heute ist der Spiegel so untrennbar mit der Kosmetik des weiblichen Gesichtes verbunden, daß er gewissermaßen zum Symbol für weibliche Schönheit geworden ist.²⁹⁷

Noch heute steht der Spiegel sinnbildlich für die Schönheit und für die Frau selbst. Ein bekanntes Symbol für die Frau wurde von ihm abgeleitet: ♀.

2.3.4.1 Kosmetik und Schönheit als Vasenmotiv

Frauengemachdarstellungen in den verschiedensten Ausführungen sind sehr zahlreich. Der Spiegel ist in einem solchen Zusammenhang sehr häufig zu finden. Im Beazley-Archiv werden allein unter dem Stichwort „mirror“ 915 Vasen aufgelistet.²⁹⁸ Angesichts dieser überwältigenden Menge konnte nur eine Auswahl von einigen wenigen Vasen in den Katalog

293 Homer, Odyssee, 18, 191. S. 499.

294 Homer, Odyssee, 18, 196. S. 499.

295 Laser, Medizin und Körperpflege, S. S 158.

296 NP 6 (1999), S. 768, s.v. Kosmetik (R. Hurschmann).

297 Laser, Medizin und Körperpflege, S. S 159 f.

298 Weiterhin finden sich unter dem Stichwort „mirrors“ 31 Vasen. Stand: 27.09.07

aufgenommen werden. Der Spiegel allein, in dem sich eine Frau betrachtet, und oft noch Salbgefäße wie Alabastra legen einen ästhetischen oder kosmetischen Kontext der Bilder nahe. Eine Pelike der vorliegenden Auswahl beschränkt sich nicht nur auf die Symbole der Kosmetik, Spiegel und Alabastron, sondern zeigt, wie eine Herrin von ihren Dienerinnen geschmückt und gesalbt wird.

Aus den zahlreichen „Schönheitsszenen“ wird im folgenden eine kleine, subjektiv getroffene Auswahl vorgestellt.

Die rotfigurige Pyxis 3719 (Abb. 78) im Kunsthistorischen Museum in Wien zeigt eine typische Frauengemachszene. In der Mitte des vorliegenden Bildes sitzt eine bekleidete Frau nach links gewandt auf einem Stuhl, ihre Beine sind übereinandergeschlagen. Auf dem Kopf trägt sie eine Haube. Sie betrachtet sich in einem Spiegel, den sie in ihrer rechten Hand hält. Hinter ihr hängen an der Wand links ein Alabastron und rechts eine Binde. Mit Alabastron und Spiegel sind auf diesem Bild zwei wichtige Utensilien zur Körper- und Schönheitspflege abgebildet. Weitere Frauen auf dieser Vase gehen ihrer Hausarbeit mit einem Handwebrahmen nach oder halten Gegenstände wie Körbchen oder Alabastra in der Hand.

Nur eine einzige Frau sieht man auf der rotfigurigen Lekythos 2478 (Abb. 79) in der Münchner Antikensammlung. Sie trägt einen reichgefältelten Chiton, eine breite Binde um den Kopf und die Haare zu einem großen Knoten im Nacken zusammengefaßt. Etwas verdeckt hinter der Frau steht ein Stuhl, auf dem ein zusammengerolltes Kleiderbündel zu erkennen ist. Vor ihr befindet sich am Boden eine Kiste. An der Wand hinter dem Rücken der Frau hängt ein Alabastron. Auch hier läßt das Bild durch das Salbgefäß an die Darstellung einer Schönheitspflege denken. Diese Vermutung wird durch den Spiegel, den die Frau in ihrer Rechten hält und in dem sie sich betrachtet, noch unterstrichen.

Eine ganz ähnliche Szenerie findet sich auf der rotfigurigen Lekythos 00.340 (Abb. 80) des Bostoner Museum of Fine Arts, wobei die Frau auf dieser Abbildung ihre rechte Hand vor das Gesicht geführt hat. Ihre Gestik spricht dafür, daß sie sich eben noch eine störende Strähne aus dem Gesicht gestrichen hat und sich dabei kritisch im Spiegel betrachtet.

Die rotfigurige Pelike 510 und L 510 (Abb. 81) des Martin-von-Wagner-Museums in Würzburg hält fest, wie eine Herrin von ihren Dienerinnen geschmückt wird. Sie sitzt in der Mitte des Bildes im Profil nach rechts auf einem trapezförmigen Block und ist mit Mantel und Chiton bekleidet. In der linken Hand hält sie einen Spiegel, die rechte hält sie vor ihr Gesicht, möglicherweise um eine Strähne zurechtzupfen oder sich zu schminken. Links und rechts neben ihr stehen zwei Dienerinnen, die ihre Herrin schmücken und zurechtmachen. Die linke

der beiden schmückt ihre Herrin mit einer weiteren langen Blätterranke, nachdem sie ihr schon eine als Kranz um das Haupt gelegt hat. Die andere Dienerin kümmert sich um die bei den Griechen so wichtige Salbung: in ihrer linken Hand trägt sie ein Alabastron, während sie mit der anderen Hand Salböl auf das Haar der sitzenden Frau aufträgt und verteilt.

3 Medizin im engeren Sinne

Nach den Ausführungen im ersten Teil über Vasenbilder zu den Themen Ernährung und Verdauung, Sport und den dabei passierenden Unfällen sowie Ästhetik und Hygiene, also Themen, die die Medizin im weiteren Sinne zwar betreffen, aber nicht für sich medizinisch sind, liegt der Schwerpunkt in diesem zweiten Teil der Arbeit auf den Darstellungen der Medizin im engeren Sinne.

Medizinische Handlungen und Abbildungen sind auf den Vasen spärlich repräsentiert. Das ist jedoch kein Zeugnis für ihre Bedeutungslosigkeit in der griechischen Gesellschaft, sondern die Vasenbilder sind eher den mythologischen, heroischen, sportlichen oder ästhetischen Themenkreisen vorbehalten, kurzum Motiven, die Menschen ansprachen und die man sich auch gerne ansah. Die in dieser Arbeit behandelten Vasen sind bekanntermaßen kein Alltagsgeschirr, sondern, wie schon erwähnt, das „Meißner Porzellan“ der Antike, auf dem Krankheit, Alter und Fehlbildungen kaum Platz finden. Die wenigen Ausnahmen habe ich versucht, aufzuspüren und zusammenzutragen. Dennoch kann trotz aller Bemühungen diese Arbeit keinen Anspruch auf Vollständigkeit haben.

3.1 Der Aryballos CA 2183 – ein Beispiel einer antiken ärztlichen Praxis

Der rotfigurige Aryballos CA 2183 (Abb. 82) des Pariser Louvre ist eine einzigartige Darstellung einer antiken ärztlichen Praxis. Die von manchen Archäologen und Kunsthistorikern fälschliche Interpretation des Vasenbildes als Darstellung einer antiken Klinik war namensgebend für den sogenannten Klinikmaler. Der wirkliche Name des Künstlers ist unbekannt. Es kann sich hierbei definitiv nicht um eine Klinik im Sinne eines Krankenhauses handeln, da es „weder in Sparta noch in Athen Krankenhäuser gegeben hat.

Und auch in großen Städten wie Alexandria und Rom sind nie Hospitäler gegründet worden.²⁹⁹

Die Tempel des Heilgottes Asklepios hatten oftmals Gebäude zur Unterbringung der Pilger, die mit ihren Krankheiten den Gott um Heilung anflehten, jedoch waren diese Asklepieien keine Krankenhäuser an sich. Zwischen antiken Ärzteschulen und Asklepieien gab es keinen Zusammenhang. Die einzige Ausnahme bildete Cos vor der kleinasiatischen Küste: hier war bei der Kultstätte des Gottes auch der Sitz einer berühmten Ärzteschule.³⁰⁰

Die Idee des Krankenhauses im heutigen Sinne ist viel jünger und stammt aus römischer Zeit. Valetudinarien (Lazarette) wurden erstmals in augusteischer Zeit zur Versorgung verletzter Soldaten errichtet.³⁰¹ In einem Valetudinarium fand auch die Ausbildung junger Militärärzte statt. „Das älteste bekannte Valetudinarium befand sich in der Zeit von sieben oder fünf vor Christus bis neun nach Christus in Haltern in Westfalen.“³⁰²

„Diese Valetudinarien, die vielerorts und bis in das vierte Jahrhundert hinein erfolgreich wirkten, haben als die ersten bekannten Krankenhäuser im heutigen Sinne zu gelten, die – abgesehen von islamischen Heilanstalten – im Abendland erst ab dem 18. Jahrhundert wieder kontinuierlich auftreten. [...] Der Schritt zur Öffnung des Krankenhauses auch für die allgemeine zivile Bevölkerung bedeutete gegenüber dessen Erfindung keine entscheidende Neuerung: Das Krankenhaus kann somit als eine der großen zivilisatorischen Leistungen des Römischen Sanitätsdienstes gelten.“³⁰³

Im Hinblick auf den sogenannten Klinikmaler und den Aryballos CA 2183, den man auf etwa 480 v. Chr. datieren kann und der damit fast 500 Jahre älter ist als das erste nachgewiesene Valetudinarium, handelt es sich also um einen nomenklatorischen Fehler; korrekterweise müßte man den Maler als Praxismaler bezeichnen.

Im folgenden werden nicht nur die Abbildungen auf dieser Vase auseinandergesetzt, sondern auch mit entsprechenden Schriften des Corpus Hippocraticum in Relation gebracht.

Zentrale Person in der abgebildeten Praxisszene ist der Arzt, der gerade einen Patienten behandelt (Abb. 83), außerdem sieht man fünf weitere Männer, die auf ihre Behandlung warten.

299 Jetter, Hospitalgeschichte, S. 1.

300 Jetter, Hospitalgeschichte, S. 2.

301 Wilmanns, Krankenhäuser, S. C 2037.

302 Wilmanns, Krankenhäuser, S. C 2037.

303 Wilmanns, Krankenhäuser, S. C 2038.

Es ist keine räumliche Trennung zwischen den wartenden Patienten und der Behandlungsszene gegeben. Die Patienten warten links und rechts neben dem Arzt, manche sehen der Behandlung zu.

Der Arzt hat ein jugendliches Aussehen und ist als einziger unter allen Männern auf der Vase bartlos. Von ihm sind nur noch Teile des Kopfes mit dem Gesicht, die Arme bis fast unter die Schultern, der mit einem Mantel bekleidete Unterleib sowie Teile der Oberschenkel, Knie Unterschenkel und ein Fuß erhalten. Er sitzt im Profil nach rechts leicht nach vorn geneigt auf einem Stuhl. Vor ihm steht ein nackter Mann in Frontalansicht, der einen Mantel locker über seine linke Schulter gelegt hat. Auf dem Boden steht vor ihnen ein großes, auf kurzen Füßen ruhendes Becken, in dem sich möglicherweise Wasser befindet, um Wunden zu reinigen oder abfließendes Blut aufzufangen.³⁰⁴

Der Arzt hat mit der linken Hand den Arm seines Patienten gepackt und drückt seinen Daumen in dessen Ellenbogenregion, möglicherweise um die Ellenbogenvene zum Aderlaß zu fixieren, damit sie beim Schnitt nicht entgleitet und der Arzt danebenschneidet. Um eine Vene gut zum Blutabnehmen oder Aderlaß zu erreichen, wird sie in der Regel mit einer Binde oder heutzutage mit einem Stauschlauch gestaut. Es ist unwahrscheinlich, daß dieser Arzt allein mit seinem Handgriff und Daumen die Vene stauen will, da dies nicht sehr effektiv ist, weil man die Ader leicht wieder verlieren kann und der Arzt auf diese Weise zum Hantieren nur noch eine Hand frei hat.

Schon in den hippokratischen Schriften ist vermerkt, daß „die Blutgefäße der Arme mit Binden festgehalten werden müssen. Denn bei vielen Menschen ist das die Vene umgebende Fleisch nicht fest mit der Ader verbunden. Da das Fleisch nämlich leicht entgleitet, kommt es vor, daß die Einschnitte in die beiden (Gefäße und Gewebe) sich nicht entsprechen. Dann ereignet es sich, daß das verdeckte Blutgefäß (beim Fließen) anschwillt und so der Blutlauf gehemmt wird, bei vielen entsteht infolgedessen Eiter. Eine solche Operation bringt offenbar einen zweifachen Nachteil mit sich, für den Geschnittenen Schmerz, für den Operateur aber viel üblen Ruf.“³⁰⁵

Eine entsprechende Stauungsbinde ist auf dem Vasenbild am Arm des Mannes nicht zu erkennen.

In der erhobenen rechten Hand des Arztes ist weiterhin kein entsprechendes Messer für den Aderlaß zu erkennen. Die Handhaltung spricht jedoch dafür, daß sich etwas in der Hand des Arztes befunden hat, was heute nicht mehr erkennbar ist. Die Konstellation Arzt-Patient ist für den heutigen Betrachter etwas ungewöhnlich für einen Aderlaß: der Arzt sitzt, während

304 Pottier, Clinique grecque, S. 152 sowie S. 157.

305 Hippokrates, Der Arzt, Kap. 8, S. I/57, Bd. 1.

der recht kräftig wirkende Patient während dieser Behandlung steht. Vivian Nutton schreibt, daß Aderlaß in der Regel nur an dem ausgeübt wurde, der in der Lage war, es zu überstehen³⁰⁶, jedoch gab es auch hier Ausnahmen.³⁰⁷ In der heutigen Zeit wird der Aderlaß oder auch eine Blutabnahme in der Regel nur im Sitzen oder Liegen durchgeführt, weil es bei vielen Menschen zu vegetativen Überreaktionen und damit zum Kollaps kommen kann.

Eine Aderlaßszene ist bei dieser Vase trotz obiger Ausführungen nicht auszuschließen, jedoch kann auch ein anderer Deutungsansatz für diese Szene diskutiert werden.

Die Handhaltung des Arztes entspricht nicht nur der des Messeransetzens zum Aderlaß, sondern spricht ebenso für das Anlegen eines Verbandes, wobei der Behandelnde mit der rechten Hand die Binde um den Arm wickelt und sie mit der linken am Arm fixiert. Das wohl nachträglich aufgetragene Weiß der Binde ist verschwunden, jedoch belegt Pottier, daß man mit der Lupe zwei weiße Punkte als Reste der Binde auf dem Arm nachweisen könne.³⁰⁸

Auf diesem Aryballos finden sich noch weitere, eindeutiger identifizierbare Verbände, die in diesem Kapitel jedoch nur kurz beschrieben werden. Medizinischen Verbänden wird ein eigener Unterpunkt im Kapitel „Maßnahmen“ gewidmet.

Das große Becken vor den beiden Männern paßt sowohl zu einer Aderlaß- als auch Wundversorgungsszene, in beiden Fällen kann Wasser zur Reinigung darin sein bzw. im Anschluß das Blut in ihm aufgefangen werden.

Die Deutung als Verband- oder als Aderlaßszene muß aufgrund des Erhaltungszustandes der Vase letztlich dem Betrachter überlassen werden.

Der junge Arzt blickt sehr konzentriert während seiner Arbeit. Seine Kleidung hebt sich, soweit anhand der Fragmente zu beurteilen, kaum von der seiner Patienten ab, sie ist nicht zu schlicht und nicht zu auffällig. Neben der angemessenen Kleidung verleiht auch die Art des Arztes

„sich zu setzen, [die] würdige Haltung, ... [der] sittliche Ernst, knappe Sprache, ruhiges Handeln“³⁰⁹ eine gewisse Würde und Seriosität, die das Vertrauen des Patienten in den Arzt

306 Nutton, *Medicine*, S. 93.

307 Siehe hierzu Hippokrates, *Epidemien Buch 5*, Kap. 6, S. XII/32, Bd. 2.

308 Pottier, *Clinique grecque*, S. 151.: „La retouche blanche qui indiquait cette bande a disparu, mais, en regardant à la loupe, on la retrouve encore en deux points sur le bras du malade.“

Daß auf das Bild oftmals vom Maler noch weiße Farbe aufgetragen wurde, kam nicht selten vor. Jedoch ist diese Farbe relativ schlecht haltbar und auf einigen Vasen nur noch rudimentär nachzuweisen, siehe beispielsweise im Kapitel „Maßnahmen“ die schwarzfigurige Halsamphora S./10 1300. Hier sind nur noch geringfügige Reste der weißgemalten Binden erhalten.

309 Hippokrates, *Das (ehrbare) ärztliche Verhalten*, Kap. 12, S. I/36, Bd. 1.

und seine Kunst festigen soll. Der Arzt auf der beschriebenen Vase trägt keine Kopfbedeckung, entsprechend der hippokratischen Schrift ist der

„Luxus in der Kopfbedeckung [zu vermeiden] ..., ebenso übermäßig (vieles) Parfüm. Durch ein sehr ungewöhnliches Verhalten wird man sich üblen Ruf zuziehen, durch ein nur wenig ungewöhnliches Verhalten aber wird man Ansehen erlangen.“³¹⁰

Aber nicht nur für die Art, sich als Arzt zu kleiden und zu verhalten, werden im Corpus Hippocraticum Anweisungen gegeben, sondern auch Empfehlungen für den körperlichen und geistigen Zustand:

„Die Würde des Arztes erheischt es, daß er ein gesundes Aussehen hat und er sich in gutem Ernährungszustand befindet, soweit es seine Natur zuläßt. Denn man ist allgemein der Ansicht, daß diejenigen (Ärzte), die selbst körperlich nicht gut daran sind, auch für andere nicht gut sorgen können. Ferner hat er auf Sauberkeit zu sehen [...] und wohlriechende unverfängliche Salben zu gebrauchen.“³¹¹

Auch auf sein Seelenleben und die gesamte Lebensführung muß ein Arzt achten und sich durch ein gesundes Maß an Verschwiegenheit auszeichnen. Menschenfreundlichkeit und Gerechtigkeit sind weitere Eigenschaften, die ihn auszeichnen sollten, sein Auftreten sollte nicht zu streng, aber auch nicht zu heiter sein, denn „wer sich durch jede Kleinigkeit zum Lachen reizen läßt oder über die Maßen heiter ist, wird als lästig empfunden, wovor man sich gerade am meisten in acht nehmen muß.“³¹²

Für die Behandlung des Patienten selbst finden sich im Corpus Hippocraticum auch Anleitungen über ganz grundlegende Dinge, daß der Arzt den Patienten beispielsweise im Sitzen oder im Stehen behandeln solle und über Eigenschaften und Verwendung des Lichtes während der Behandlung.³¹³ Hierbei ist es besonders wichtig, daß „das Gesicht der Kranken [...] niemals dem Licht zugewandt sein [soll], denn dies ist lästig für schwache Augen. Jeder kleine Anlaß ist ja geeignet, schwache Augen zu schädigen.“³¹⁴

Für das richtige Sitzen gibt es in diesem Kapitel der hippokratischen Schriften ganz genaue Anweisungen, nämlich daß

„im Sitzen (sich) die Füße zur Richtung nach oben rechtwinklig zu den Knien [befinden sollen], jedoch in einem kleinen Abstand nebeneinander. Die Knie (sollen) ein wenig höher als die Leisten (stehen).“ Um gut sitzen zu können, habe die Bekleidung „die richtige Weite,

310 Hippokrates, Vorschriften (für Ärzte), Kap. 10, S. I/47, Bd. 1.

311 Hippokrates, Der Arzt, Kap. 1, S. I/53, Bd. 1.

312 Hippokrates, Der Arzt, Kap. 1, S. I/53, Bd. 1.

313 Hippokrates, Die ärztliche Werkstätte, Kap. 3, S. XXI/13 f., Bd. 3.

314 Hippokrates, Der Arzt, Kap. 2, S. I/54, Bd. 1.

(sie liege) einfach (= faltenlos), gleichmäßig (und lasse) in gleicher Weise den Ellbogen (und Schultern Bewegung(sfreiheit)).³¹⁵

Auf die Vase sind zwei Stühle gemalt. Auf einem sitzt der Arzt, auf dem anderen ein wartender Patient. Bei aufmerksamer Betrachtung des Bildes ist zu erkennen, daß die Stühle gleich hoch sind. Damit ist der Maler offenbar einer Forderung im Corpus Hippocraticum nachgekommen, in der es heißt, daß „die Stühle möglichst gleich hoch sein sollen, damit (Arzt und Patient) in gleicher Höhe sitzen.“³¹⁶

Weiterhin finden sich in den hippokratischen Schriften auch Anmerkungen über die für den Arztberuf idealen körperlichen Bedingungen wie beispielsweise die Beschaffenheit der Finger und über den Zustand der Nägel.³¹⁷

Rechts neben dem Arzt und dem behandelten Patienten sitzt auf einem Hocker ein weiterer Mann im Profil nach links. (Abb. 84) Sein Oberkörper ist nackt, sein Unterleib und die Oberschenkel sind in einen Mantel gehüllt. Der Mann sieht der Behandlungsszene aufmerksam zu. Mit seiner rechten Hand stützt er sich auf einen langen Stab, die linke Hand liegt auf seinem Knie. Zu erwähnen ist ein Fußschmuckband um den linken Knöchel des Mannes. Es handelt sich hierbei um ein Schutzamulett oder einen Talisman, ganz ähnlich jenem, wie es auch der Behandelte als Armband um sein linkes Handgelenk trägt sowie der Mann hinter dem Arzt um sein rechtes.³¹⁸ Der linke Oberarm des Mannes ist im Bereich des Musculus deltoideus mit einem einfach gekreuzten Verband verbunden. Vielleicht handelt es sich hier um einen provisorischen Druckverband oder ein Extremitätenverband wird vom Maler auf dieser Vase derartig stilisiert gemalt. Dafür spricht ein weiterer, ebenso gestalteter Verband bei dem Mann, der direkt hinter dem Arzt steht (Abb. 85). Bei ihm ist auf diese Weise seine linke Wade verbunden. Der Patient entlastet dieses Bein, während sein Körpergewicht auf dem rechten Bein ruht. Mit seiner rechten Hand stützt er sich auf einen langen, knotigen Stock. Hinter diesem Mann steht ein zwergwüchsiger Mann, dessen Erscheinungsbild für die Krankheit Achondroplasie spricht. Kopf und Rumpf wirken normal proportioniert, während die Extremitäten viel zu kurz geraten und die proximalen Anteile stärker von der Verkürzung betroffen sind. In diesem Zusammenhang soll auf das Kapitel Fehlbildungen verwiesen werden, in dem das Thema Zwergwuchs und Achondroplasie auf Vasen vertieft wird.

315 Hippokrates, Die ärztliche Werkstätte, Kap. 3, S. XXI/14, Bd. 3.

316 Hippokrates, Der Arzt, Kap. 2, S. I/54, Bd. 1.

317 Hippokrates, Die ärztliche Werkstätte, Kap. 4, S. XXI/15, Bd. 3.

318 Pottier, Clinique grecque, S. 152.

Dieser achondroplastische Mann ist möglicherweise wie die anderen Männer ein Patient, jedoch ist es ebenfalls denkbar, daß er ein Sklave einer der Männer ist³¹⁹, vielleicht dessen, der sich direkt hinter dem Arzt befindet, da der Zwerg diesem räumlich gesehen besonders nahesteht. Über seiner linken Schulter trägt der Zwerg einen Hasen, der gestreckt fast so lang ist wie er selbst. Der Hase kann somit das Honorar für den Arzt sein, das er ihm entweder als Patient selbst geben wird oder aber, das er als Sklave für seinen Herrn mitgenommen hat.

Dem Honorar und der Honorarforderung wird im Corpus Hippocraticum Rechnung getragen. Im Buch „Vorschriften (für Ärzte)“ wird betont, daß man nicht schon zu Behandlungsbeginn über die Entlohnung sprechen oder gar Forderungen stellen sollte, da dies kein Vertrauen in den Arzt beim Patienten wecken würde, sondern eher zum Eindruck führen könne, daß

„der Arzt ihn entweder sofort im Stiche lassen und weggehen oder daß er ihn vernachlässigen und für den Augenblick nichts verordnen würde. Man darf also nicht auf die Festsetzung des Honorars bedacht sein, denn eine solche Absicht halten wir dem Kranken gegenüber für schädlich, ganz besonders bei einer akuten Krankheit.“³²⁰

Krankenversicherungen und Sozialleistungen, wie sie in der heutigen Gesellschaft fest etabliert sind, gab es in der Antike nicht. So mußten damals die Behandlungskosten ohne jeden Zuschuß oder Rückerstattung vom Patienten und dessen Familie selbst getragen werden. Die unterschiedlichen wirtschaftlichen Verhältnisse der verschiedenen Patienten werden im Corpus Hippocraticum bei den Honorarforderungen berücksichtigt. Ist es einem Patienten nicht möglich, für die ärztlichen Leistungen aufzukommen, so solle man in diesem Falle auf sein Honorar verzichten, „indem man lieber dankbare Erinnerung als augenblickliches Wohlgefallen (am Entgelt) auf sich nimmt.“³²¹ In den übrigen Fällen wird von wuchernden Forderungen abgeraten, es wird empfohlen, je nach „Vermögen und Einkommen (des Patienten)“³²² das Honorar unterschiedlich hoch anzusetzen.

Links neben dem achondroplastischen Zwerg steht ein Mann in Frontalansicht (Abb. 86). Teile desselben sind verloren gegangen, wie Abschnitte des rechten Armes sowie Teile der Beine. Der Mann stützt sich schwer auf seinen Stock und wendet sich dem zwergwüchsigen Mann im Gespräch zu. Seine rechte Hand hat er in die Hüfte gestemmt, ein Teil des Mantels, mit dem er bekleidet ist, liegt locker über seinem linken Arm. Bereiche des Oberkörpers bleiben frei. Traversal von der rechten Schulter sind um seine Brust bis unter den linken Arm Reste eines Verbandes zu erkennen. Dieser schärpenförmige Verband könnte aufgrund einer

319 Pottier, Clinique grecque, S. 153.

320 Hippokrates, Vorschriften (für Ärzte), Kap. 4, S. I/43, Bd. 1.

321 Hippokrates, Vorschriften (für Ärzte), Kap. 6, S. I/44, Bd. 1.

322 Hippokrates, Vorschriften (für Ärzte), Kap. 6, S. I/44, Bd. 1.

Verletzung angebracht worden sein, allerdings ist der schmale und schräge Verlauf ungewöhnlich. Als eine Erklärungsmöglichkeit kann neben einer unfallbedingten Verletzung auch eine iatrogene wie beispielsweise eine vorangegangene Schröpfbehandlung am Rücken oder der Brust gesehen werden.³²³ Solche Schröpfbehandlungen sind unblutig oder blutig möglich. In letzterem Falle ist es nach der Behandlung angebracht, die blutigen Stellen mit einem Verband zu versorgen.

Auf den ersten Blick könnte man wie Geroulanos und Bridler meinen, daß dieser Mann nur ein Bein hat und sich deswegen so schwer auf seinen Stock stützt.³²⁴ Diese These läßt sich widerlegen. Der Erhaltungszustand der Vase ist aufgrund eines Bruches sehr schlecht, und einige Scherben fehlen, sodaß die Abbildungen des Arztes und noch einiger anderer Personen auf der Vase in Mitleidenschaft gezogen worden sind. Geroulanos und die Verfasserin dieser Arbeit haben mitunter mit derselben Abbildung dieser Vase, nämlich einer Umzeichnung, gearbeitet.³²⁵ Bei genauem Hinsehen erkennt man, daß es sich bei dem vermeintlich einem Bein um die Reste der beiden Beine handelt. Ursprünglich wurde der Mann mit in Wadenhöhe gekreuzten Beinen gemalt, durch das jetzt fehlende Fragment wird der Eindruck erweckt, es gäbe nur ein Bein. Aber wenn man sich die Zeichnung genau ansieht, muß der Irrtum auffallen: Vom rechten Bein ist die Partie ab kurz unterhalb des Knies mit einem Großteil des rechten Unterschenkels erhalten. Die Begrenzung desselben ist sehr deutlich auszumachen. Anschließend folgt der fragmentarisch erhaltene und hinter das rechte Bein gekreuzte linke Fuß, von dem heute nur noch die Ferse und ein kleiner Teil der Sohle bzw. des Fußballens erhalten ist.

Auf der Umzeichnung werden die fehlenden Teile der Vase schwarz gehalten und heben sich somit nicht vom schwarzen Hintergrund der Vase ab. So wird man leicht dazu verleitet, bei ungenauem Hinsehen einen einbeinigen Mann zu sehen. Im Kontext einer Arztpraxis ist diese Deutung umso verlockender, als daß man den Mann als Patienten, der vielleicht eine Beinprothese wünscht, interpretieren kann, zumal ja Prothesen und Beinprothesen in der Antike nachweisbar sind. Über Prothesen wird in einem eigenen folgenden Kapitel geschrieben.

323 Pottier, Clinique grecque, S. 157.

324 Geroulanos, Trauma. S. 65: „Ganz links stützt sich ein Mann, der sein linkes Bein verloren hat, auf eine Krücke; auch er wartet. Vielleicht paßt ihm der Chirurg nach abgeschlossener Stumpfheilung eine Prothese an.“

325 Beim Vergleich der Abbildung in Geroulanos, Trauma, Tafelteil, Abb. 104 wird als Quelle Berger, Das Basler Arztrelief erwähnt. Der genaue Vergleich der vorliegenden Abbildung (Abb. XIII in *Monuments et memoires* zu Pottier, Clinique grecque) mit der Abbildung in Geroulanos, Trauma und in Berger, Arztrelief zeigt, daß sie identisch sind (Signierung). Es handelt sich dabei um eine Zeichnung des Vasenbildes.

Die ursprüngliche Zweibeinigkeit des Mannes läßt sich jedoch nahezu eindeutig belegen, wirft man einen Blick auf eine Abbildung der Originalvase.³²⁶ Im Gegensatz zur Umzeichnung, auf der die fehlenden Vasenteile wie beschrieben schwarz gehalten wurden, sind hier die fehlenden Fragmente in weiß gehalten, sie lassen sich also sofort vom schwarzen Hintergrund wie auch von den rotgemalten Figuren abgrenzen (Abb. 86). Auf der Photographie ist genau an der Stelle, wo die beiden gekreuzten Füße gemalt wären, ein weißergänztes Fragment. Die auf der Zeichnung bereits beschriebenen erhaltenen Beinstrukturen sind auch hier deutlich auszumachen.

Somit ist auf dieser Vase meines Erachtens sicherlich kein einbeiniger Mann abgebildet, obwohl aufgrund der Bildwiedergabe durch eine Zeichnung, des Erhaltungszustandes und ungenaue Betrachtung dieser Eindruck hervorgerufen werden kann.

Die letzte noch nicht beschriebene Person auf dieser Vase ist ein nur fragmentarisch erhaltener, mit Mantel bekleideter Mann, der zwischen dem sitzenden Patienten und dem Patienten mit nicht erhaltenem Bein steht (Abb. 86). Teile seiner Beine, seines Mantels, Oberkörpers und Kopfes sowie der Arme fehlen. Er stützt sich auf einen Stock. Zeichen ärztlichen Handelns an ihm wie zum Beispiel ein Verband ist nicht zu erkennen. Die rechte Hand hat der Mann vor sein Gesicht geführt. Auf der Zeichnung sieht es so aus, als würde der Mann eine Blume oder eine Pflanze vor sein Gesicht halten, möglicherweise um mit dem Blumenduft die Gerüche, die in einer Praxis vorkommen können, zu überdecken.

Auf dem Bild der Originalvase kann man diese mögliche Pflanze in der Hand des Mannes jedoch nicht erkennen, die Hand erscheint leer.

Über dem Arzt hängen rechts und links an der Wand bzw. im schwarz gemalten Hintergrund drei glockenförmige Objekte (Abb. 83), die sich nach unten hin stark verjüngen. Es handelt sich hierbei um Schröpfköpfe. Das Schröpfen ist eine sehr alte, ausleitende Therapieform und in vielen Kulturen geläufig. Sie wird hierzulande in der modernen Medizin über die Naturheilkunde in wieder zunehmendem Maße praktiziert, ist aber schon in der griechischen und römischen Antike eingesetzt worden, was Arztreliefs und Schröpfkopffunde beweisen. Auch in der traditionellen chinesischen Medizin ist die Schröpfkopfanwendung eine tragende Säule in der Therapie.

Die Form der Schröpfköpfe hat sich im Lauf der Zeit kaum verändert, da das Anwendungsprinzip das gleiche geblieben ist. Man hält eine Flamme in den Schröpfkopf

326 Berger, Arztrelief, S. 75, Abb. 91-95.

hinein und setzt das Instrument dann sofort im Anschluß an die zu schröpfende Körperstelle. Im Schröpfkopf selbst bildet sich dann ein Vakuum und saugt die Haut und das darunterliegende Gewebe in die Höhlung an, worauf sich Blut im betreffenden Bezirk ansammelt. Auf diese Weise kann man unblutig schröpfen. Hat man jedoch vorher die Haut, auf den der Schröpfkopf aufgesetzt wird, angeritzt, wird Blut herausgesaugt, während der Kopf aufsitzt. Dieses blutige Schröpfen ist vergleichbar mit der Blutegelanwendung.

In der antiken Humoralpathologie wird das Gleichgewicht der vier Säfte Blut, Schleim, schwarze und gelbe Galle als Idealzustand für die Gesundheit angesehen. Bei einem Säfteungleichgewicht kann es zu Stauungen und Störungen kommen, die Krankheiten verursachen. Mittels ausleitender Therapieformen wie Aderlaß oder Schröpfen läßt sich dieses Ungleichgewicht behandeln und das Säftegleichgewicht wieder herstellen. Im Corpus Hippocraticum wird unterschieden, ob diese Ungleichgewichtszustände und Stauungen nah an der Körperoberfläche oder eher in der Tiefe liegen. Entsprechend ist dann die Größe des Schröpfkopfes und dessen Mündungsdurchmesser zu wählen. Weiterhin muß man eine „geeignete Größe des Schröpfkopfes [...] aus den Körperstellen, auf denen sie aufgesetzt werden sollen, erschließen.“³²⁷

Zum blutigen Schröpfen empfiehlt der Verfasser dieser hippokratischen Schrift „gebogene, an der Spitze nicht allzu schmale Messer. Denn manchmal kommt zähes und geronnenes Blut hervor, und dann besteht die Gefahr, daß sich dieses in den Schnittstellen unten festsetzt, wenn die Schnitte kurz waren.“³²⁸

Der Arzt muß auf ordentliches Arbeiten sowie gut geführte Schnitte achten, sodaß seine Behandlung auf Anhieb korrekt verläuft. „Tritt aber bei der Operation der Erfolg nicht wie gewünscht ein, so ist das eine große Schande.“³²⁹

Obwohl es im Corpus Hippocraticum heißt, daß man schon allein „den Gedanken an das Zurschaustellen von Instrumenten und (ärztlichen) Wahrzeichen und dergleichen“ zu unterlassen habe³³⁰, sind die hier aufgehängten Schröpfköpfe eher nicht zur Schau gestellt und auch nicht im Wege, sondern griffbereit plaziert, denn sie sollen „beim Greifen nicht abseits liegen, vielmehr neben dem behandelten Körperteil.“³³¹

327 Hippokrates, Der Arzt, Kap. 7, S. I/56 f., Bd. 1.

328 Hippokrates, Der Arzt, Kap. 7, S. I/57, Bd. 1.

329 Hippokrates, Der Arzt, Kap. 6, S. I/56, Bd. 1

330 Hippokrates, Vorschriften (für Ärzte), Kap. 11, S. I/47, Bd. 1.

331 Hippokrates, Die ärztliche Werkstätte, Kap. 5, S. XXI/15, Bd. 3.

3.2 Beispiele von ärztlichen Maßnahmen auf den Vasen

Dem Wirken von Ärzten wurde von den antiken Malern auf den uns überlieferten Vasen nicht viel Aufmerksamkeit geschenkt, aber einige wenige Vasen illustrieren doch ärztliche oder medizinische Tätigkeiten. So sind zwei der gefundenen Vasen eher unter dem Begriff „Untersuchung“ zu klassifizieren, während bei zwei anderen die Interpretation des Vasenbildes als Untersuchungsszene diskussionswürdig ist.

Zur Thematik „Verbände“ wurden elf verschiedene Vasen gefunden, auf denen schon fertig verbundene Menschen abgebildet sind, während zum noch aktiven Vorgang „verbinden“ drei Vasen zu rechnen sind.

Als Besonderheit ist noch eine einzige Vase hervorzuheben, die mit der Darstellung einer Prothese von der schon damals praktizierten Prothetik Zeugnis ablegt und in einem eigenen Kapitel behandelt wird.

3.2.1 Die Untersuchung

Die Untersuchung des Patienten ist der wesentliche Bestandteil des ärztlichen Handelns. Ein antiker wie auch ein moderner Arzt kann weder eine genaue Diagnose stellen noch einen Patienten *lege artis* behandeln, wenn er sich nicht selbst ein genaues Bild nicht nur vom Leiden, sondern auch von der allgemeinen Verfassung seines Patienten gemacht hat. Die Diagnosen werden nur so gut sein wie die Ergebnisse der Patientenuntersuchung.³³² Damals wie heute bediente sich der Arzt primär der eigenen Sinne und eventuell einfacher Hilfsmittel, um einen guten Eindruck von dem hilfesuchenden Menschen zu gewinnen. Auch in der heutigen Zeit ist die eingehende Anamnese und körperliche Untersuchung durch keine moderne Diagnostik zu ersetzen, sondern nur zu ergänzen. Eine ordentliche Untersuchung erfaßt die verschiedenen Symptome und ermöglicht es dem Arzt, sie in einen differentialdiagnostischen Kontext zu setzen. So kann man die am meisten wahrscheinliche Krankheit des Betroffenen ermitteln und den Therapieplan entsprechend gestalten. Ist die Untersuchung des Kranken allerdings unzureichend und nicht ordentlich durchgeführt, können wichtige Symptome und differentialdiagnostisch bedeutende Krankheitsmerkmale übersehen werden, was zu einer falschen Primärhypothese sowie Differentialdiagnose der Krankheit und letztlich zu einer falschen Therapie führen kann.

332 Dahmer, Anamnese, S. 1.

3.2.1.1 *Die ärztliche Untersuchung im Corpus Hippocraticum*

Im Corpus Hippocraticum finden sich Hinweise für den Arzt, nicht nur, wie er vom Wesen her zu sein hat oder seine Praxis gestalten sollte, sondern auch, wie er dem Patienten entgegenzutreten hat. Auf die ärztliche Untersuchung wird in manchen Textstellen eingegangen. Diese wurden, soweit für relevant erachtet, in dieses Kapitel aufgenommen.

Bei der Untersuchung der Patienten sind die schweren und die leichteren Krankheitszeichen mit allen Sinnen, nämlich durch „das Auge, den Tastsinn, das Gehör, die Nase, die Zunge und den Verstand“ zu erfassen und „Gleichartiges“ wie auch „Ungleichartiges“ zu beobachten.³³³

Die Handgriffe der Untersuchung und Behandlung sind das Grundwerkzeug des Arztes, deshalb „muß [er] sich in aller Ruhe in den folgenden Dingen sorgfältig üben: das Betasten, das Einreiben, das Übergießen, die geschickte Haltung der Hände, die Bereitung der Zufleinwand, der Kompressen und Verbände“.³³⁴ Die Untersuchung und die Behandlung „soll man mit Ruhe und Geschick so durchführen, daß der Kranke während der Hilfeleistung das meiste davon nicht bemerkt. Was geschehen muß, soll man mit freundlicher und heiterer Miene anordnen.“³³⁵

Nicht nur die Person des Arztes, auch seine verschiedenen Instrumente sollen für die Untersuchung parat sein, „man muß auch für das Spezielle vorsorgen, damit einem die Instrumente, die Maschinen und das übrige eiserne Werkzeug in gutem Stand sind. Denn wenn man darin einen Mangel hat, so gilt das als Unvermögen und bringt Nachteil.“³³⁶ Nichts macht einen schlechteren Eindruck als ein Arzt, dessen Instrumente für eine Untersuchung in einem schlechten Zustand sind und die er erst noch in Gegenwart eines Patienten zusammensuchen muß, „der Arzt kann (im Bedarfsfall) nicht erst alles einzeln durchsuchen.“³³⁷

Der Verfasser dieser hippokratischen Schrift betont, daß es wichtig sei, einen Kranken oft zu besuchen und bei den Untersuchungen Sorgfalt walten zu lassen. So kann man gegen „Täuschungen bei Veränderungen [vorgehen], denn man schärft (so) die Erkenntnis und erleichtert sich zugleich die Arbeit.“³³⁸

333 Hippokrates, Die ärztliche Werkstätte, Kap. 1, S. XXI/13, Bd. 3.

334 Hippokrates, Das ehrbare (ärztliche) Verhalten, Kap. 8, S. I/35, Bd.1.

335 Hippokrates, Das ehrbare (ärztliche) Verhalten, Kap. 16, S. I/37, Bd.1

336 Hippokrates, Das ehrbare (ärztliche) Verhalten, Kap. 8, S. I/35, Bd.1.

337 Hippokrates, Das ehrbare (ärztliche) Verhalten, Kap. 8, S. I/35, Bd.1.

338 Hippokrates, Das ehrbare (ärztliche) Verhalten, Kap. 13, S. I/37, Bd.1.

Der Arzt muß sehr sorgfältig den Patienten untersuchen. Symptome, die übersehen werden, führen im schlimmsten Falle zum Tod. Das Erkennen der verschiedenen Krankheitsmerkmale kann dadurch erschwert werden, daß der Patient viele unterschiedliche Symptome auf einmal bietet und nicht alle vom Arzt erfaßt werden:

„Was man während der Hilfeleistung nicht gesehen hat, wirkt sich aus und führt zum Tode, denn hier fehlte die Hilfe. Wenn vielerlei zu gleicher Zeit (auf den Kranken) einwirkt, so ist dies schwierig. Denn wenn die Einwirkungen in regelmäßiger Reihe nacheinander kommen, so ist das besser für die Anordnung und die Erfahrung.“³³⁹

Im Rahmen der Anamnese und Untersuchung muß der Arzt auch genau darauf achten, ob der Patient den Anweisungen des Arztes zum Beispiel bezüglich Verhalten, Ernährung und Medikamenteneinnahme nachgekommen ist. Patienten mit Non-Compliance, dem Nichtbefolgen der ärztlichen Anweisungen, sind nicht erst ein Problem der Moderne. Diese Non-Compliance kann den Therapieverlauf und damit die Prognose des Patienten entscheidend beeinflussen. Die Schuld für das Mißlingen der Therapie wird dann meist nicht beim Patienten gesucht, sondern beim behandelnden Arzt. Im Corpus Hippocraticum ist daher treffend nachzulesen:

„Man muß auch auf die Fehler der Kranken Obacht geben, da es schon öfters vorgekommen ist, daß sie über die Einnahme der verordneten Mittel die Unwahrheit gesagt haben. Denn oft sind Kranke, die die (ihnen) verhaßten Arzneien nicht eingenommen haben, mögen es Purgiermittel oder Heilmittel gewesen sein, gestorben. Und diese Tat wird nicht eingestanden, die Schuld aber schiebt man dem Arzt zu.“³⁴⁰

Die Diagnosenstellung folgt, wie bereits erwähnt, der Untersuchung. Mit der Diagnose lassen sich bis zu einem gewissen Grad auch Prognosen stellen. Damals wie heute ist es für den Arzt, aber auch für seinen Patienten äußerst wichtig, daß der Arzt mit der Prognose, insbesondere mit einer schlechten, sehr verantwortungsbewußt umgeht. Die Gefahr eines Irrtums seitens des Arztes besteht, und eine schlechte Prognose würde die Lebensqualität des Patienten entscheidend beeinflussen. Deswegen sollte der Arzt nur so wenig wie möglich und so viel wie nötig zu den weiteren Verlaufsaussichten sagen, wie es auch schon im Corpus Hippocraticum festgehalten ist:

„Von dem, was eintreten wird und den Kranken droht, lasse man nichts merken. Denn schon viele sind dadurch – ich meine durch vorerwähnte Voraussage der drohenden Zukunft und des folgenden Geschicks - zum Äußersten getrieben worden.“³⁴¹

339 Hippokrates, Das ehrbare (ärztliche) Verhalten, Kap. 13, S. I/37, Bd.1.

340 Hippokrates, Das ehrbare (ärztliche) Verhalten, Kap. 14, S. I/37, Bd.1.

341 Hippokrates, Das ehrbare (ärztliche) Verhalten, Kap. 16, S. I/38, Bd.1.

3.2.1.2 Die Untersuchung auf den Vasen

Wie eingangs bereits erwähnt, sind Abbildungen von Untersuchungen auf den Vasen äußerst spärlich vorhanden. Es ist keine Vase bekannt, auf der eine ärztliche Untersuchung das zentrale Thema wäre, nicht einmal auf dem besprochenen Aryballos CA 2183 – hier steht ja mit dem Aderlaß oder dem Verbinden eine kurative Tätigkeit, keine diagnostische, im Mittelpunkt. Stattdessen ist sie immer in einen Bilderkontext eingebunden.

Beim bereits im Kapitel über die Bedeutung des Öls im Corpus Hippocraticum erwähnten rotfigurigen Kelchkrater F 2180 (Abb. 74) der Berliner Antikensammlung ist eine Untersuchungsszene in eine Palästraszene eingebunden. Auf dieser Vasenseite sind drei nackte Athleten abgebildet. Der Athlet in der Mitte salbt sich mit Öl ein, er bereitet sich entweder so auf den Sport vor oder pflegt sich auf diese Weise nach vollbrachten Leistungen. Ganz rechts hat ein nackter Jüngling vor dem Sport sein Gewand abgelegt und faltet es gerade zusammen. Links im Bild befindet sich das im Hinblick auf das Thema Untersuchung interessante Paar: der dritte der Athleten ist in Rückenansicht zu sehen, er ist wie seine Gefährten unbekleidet bis auf einen locker um die Schultern geworfenen Mantel. Rechts neben ihm kniet ein wesentlich kleiner gezeichneter, vierter und ebenfalls nackter Jüngling. Mit seinem linken Arm stützt sich der Athlet auf einen Stab, mit seiner rechten Hand jedoch auf den Kopf des kleineren Jünglings und balanciert so auf dem Bein. Den linken Fuß hält der kleinere Jüngling, möglicherweise ein Sklave des Athleten als dessen Arzt³⁴², mit beiden Händen kurz oberhalb des Sprunggelenks und am Mittelfuß. So kann er sehr gut die Beweglichkeit, aber auch die Schmerzhaftigkeit im Sprunggelenk untersuchen. Es ist denkbar, daß der Untersuchte einen Unfall während des Sports, beispielsweise ein Umknicken beim Laufen, erlitten hat und so seinen Arztsklaven zu Rate ziehen muß. Umknicktraumata sind im Sport wie auch im alltäglichen Leben nicht selten.

Neben der Untersuchung sind jedoch andere Maßnahmen an diesem Fuß des Athleten zu diskutieren. Es ist nicht ausgeschlossen, daß der Arztsklave auch einen Splitter oder Dorn aus dem Fuße seines Herrn entfernen muß, den dieser sich vorher eingetreten hat.

Die dritte Möglichkeit, diese Szene zu interpretieren bietet der Aspekt der Massage. Der Athlet kann sich den Fuß verrenkt oder einen Krampf erlitten haben, sodaß sein Sklave nun den Fuß massiert, um die Muskeln zu lockern und Linderung zu verschaffen.

Die wesentlich kleinere Darstellung des nackten Jünglings neben dem Athleten spricht sehr dafür, daß es sich bei ihm um einen Sklaven handelt. Durch die unterschiedliche Körpergröße

342 Der Einfachheit halber wird im weiteren Verlauf den Begriff „Arztsklave“ verwendet.

werden die Rangunterschiede zwischen Herr und Sklaven verdeutlicht. Nicht nur die Größe, auch die Haltung – dieser Sklave kniet am Boden neben seinem über ihm stehenden Herrn – , die Nacktheit und oft auch die Fürsorge für den Herrn bzw. seine Güter weisen den kleinen Jüngling als Sklaven aus.³⁴³

Das Vasenbild der rotfigurigen Kylix 50430 (Abb. 87) der Villa Giulia in Rom ist ebenfalls in eine Palästraszene einzuordnen. Dafür sprechen die Sportler auf der einen Außenseite der Kylix genauso wie die Szenerie auf der anderen Seite: rechts im Bild, etwas im Hintergrund, steht auf einen knotigen Stock gelehnt ein mit einem Mantel bekleideter Mann, möglicherweise ein Trainer oder ein Kampfrichter, der sich mit Blick und Gestik zwei nackten Athleten zuwendet. Der rechte der beiden sitzt mit dem Rücken zum Betrachter gewandt und hat seine Beine nach rechts gerichtet. Mit beiden Armen stützt er sich neben bzw. hinter seinem Rücken ab. Links von ihm kniet der andere, etwa gleichgroß gemalte Athlet, der seinen Kameraden mit der linken Hand am rechten Oberarm gepackt hat und dessen Rücken mit seinem Unterarm etwas stützt. Die freie rechte Hand befindet sich rechts neben der Lendenwirbelsäule. Möglicherweise hat sich der rechte Athlet im Sport am Rücken verletzt, zum Beispiel sich verrissen, sodaß ihn sein Gefährte nun dort untersucht, wo der Schmerz genau liegt. Rasche, ruckartige Bewegungen beispielsweise im Ringsport, können zu Verletzungen nicht nur im Rückenbereich führen.

Es ist aufgrund der Situation aber auch nicht ausgeschlossen, daß der eine Athlet seinem Gefährten den Rücken massiert.

Der Trainer, der sich dem Geschehen zuwendet, scheint die Szene zu kommentieren oder Ratschläge zu geben.

Das rotfigurige Innenbild der Kylix F 2289 (Abb. 69) der Berliner Antikensammlung zeigt eine Szene im Frauengemach. Im Vordergrund sitzt eine bekleidete Frau im Rechtsprofil auf einem Stuhl. Vor ihr am Boden steht ein hohes, schmales Gefäß, dahinter befindet sich eine Art Schemel, auf dem die Frau ihren rechten Fuß aufgestellt hat. Das Bein ist vom Knie abwärts frei. Hinter dieser Frau steht eine weitere, ebenfalls bekleidete Frau, die sich der anderen zuwendet. Sie lüpf gerade ihren Mantel, wohl im Begriff, diesen abzulegen. Es ist gut denkbar, daß die sitzende Frau gerade ihren Fuß gebadet hat, um ihn nun von der stehenden Frau, einer Ärztin, untersuchen zu lassen. Er steht auf einem Schemel, um die

343 Himmelman, Sklaven. S. 637.f sowie nach Dasen, Dwarfs in Greece, S. 185.

Untersuchung dessen zu erleichtern. Ihre rechte Hand hat die Patientin auf den Unterschenkel gelegt, vielleicht will sie eine Schmerzlokalisierung demonstrieren, die linke Hand hat sie in einer Geste erhoben.

Auch hier darf man allerdings andere Interpretationen dieses Bildes nicht ausschließen. Es könnte sich hier um eine Szene der Fußwaschung ohne medizinischen Zusammenhang handeln – es war Brauch, wenn man einer Einladung Folge leistete, nach Ankunft beim Gastgeber die Füße zu waschen. Frauen des Hauses oder Sklaven waren dabei meist behilflich. Eine dieser Kylix sehr ähnliche Schale (Kylix 3918 in Florenz, Abb. 68) wird deswegen im Kapitel Fußwaschung erläutert.

Im CVA ist in Zusammenhang mit dieser Abbildung von einer häuslichen Spinnscene die Rede.³⁴⁴

Sowohl eine medizinische Szenerie wie auch das Spinnen sind bei dieser Vase nicht endgültig auszuschließen und lassen Raum für verschiedene Interpretationen offen.

3.2.2 Verbände

Die Verbände als sichtbares Zeichen ärztlichen Wirkens sind nicht ganz so selten auf den Vasen anzutreffen wie die vorher behandelten Darstellungen von Untersuchungen. Im Gegensatz zu den Untersuchungen trifft man auf den Vasen auch Personen im mythologischen Kontext an, die aufgrund von Verletzungen unterschiedlicher Art einen Verband angelegt bekamen. In dieser Arbeit wurden die elf Vasen, die schon einen fertig angelegten Verband zeigen, separat von den vier³⁴⁵ weiteren Vasen behandelt, auf denen der Vorgang des Verbindens dargestellt ist.

3.2.2.1 Mythologische Personen mit Verbänden

Bevor näher auf Verbände in der modernen sowie in der antiken, hippokratischen Medizin eingegangen wird, sollen die namentlich bekannten mythologischen Personen, die auf den Vasen auch mit Verband zu finden sind, kurz vorgestellt werden.

344 CVA Berlin 2, Text zu Tafel 80, S. 31: „Frauen bei Wollbereitung. [...] Die auf dem Lehnstuhl sitzende hat das rechte Bein auf einen für diesen Zweck eigens bestimmten Bock gelegt, das Gewand bis zum Knie heraufgezogen, um die lockere Wolle durch Drehen über dem Unterschenkel zum Spinnen vorzubereiten.“

345 Drei Vasen zeigen definitiv den Vorgang des Verbindens, während eine vierte Vase die Diskussion darüber zuläßt, ob es sich Verbindeszene handelt.

3.2.2.1.1 Philoktet

Herakles und der hervorragende Bogenschütze Philoktet waren gute Freunde. Nach Herakles' Tod entzündete Philoktet den Scheiterhaufen seines Freundes und erhielt dafür dessen Bogen.

Während des Kriegszuges gegen Troja wurde er auf der Insel Chryse von einer Schlange gebissen. Die Wunde heilte nicht, sie schien sich im Gegenteil noch infiziert zu haben, da sie einen entsetzlichen Gestank entwickelte. Der Geruch war so unerträglich für seine Gefährten, daß sie Philoktet mitsamt seines Bogens auf der Insel Lemnos aussetzten. Dort blieb er zehn Jahre lang, während Troja den Eroberungsversuchen der Griechen dauerhaft widerstand. Erst nach einer Prophezeiung, die besagte, daß Troja nur durch den Bogen des Philoktet eingenommen werden könne, wurde er von Odysseus (eventuell zusammen mit Diomedes³⁴⁶) von der Insel geholt und sodann von Podaleirios oder Machaon, Söhnen des Asklepios, endlich geheilt.

Die entscheidende Wende im trojanischen Krieg brachte er schließlich, indem er Paris mit einem Pfeilschuß tötete.³⁴⁷

3.2.2.1.2 Telephos

Der Sohn des Herakles und der Auge war König von Mysien. Auch Telephos wurde im Rahmen des trojanischen Krieges von Achill am Oberschenkel verletzt. Dies geschah allerdings während die Griechen auf ihrer Reise irrtümlich statt in Troja in Mysien gelandet waren. Auch diese Wunde verheilte nicht, und nachdem ihm das Orakel verheißen hatte, daß nur der, der ihn verletzt hat, auch die Wunde wieder heilen konnte, machte er sich auf die Suche nach Achill. Mittels Erpressung - er bedrohte den Säugling Orest - oder dem Versprechen, den noch immer herumirrenden Griechen den Weg nach Troja zu weisen, konnte er sie dazu bewegen, ihn zu heilen, indem sie Späne von eben jenem Speer des Achill auf seine Wunde auflegten. Diese Erpressungsszene mit Bedrohung des Orest hat Eingang in die griechische Vasenkunst gefunden. Auf einigen dieser Vasen sieht man den verletzten Oberschenkel mit einem Verband versorgt.³⁴⁸

3.2.2.1.3 Sthenelos

Sthenelos war der Sohn der Euadne und des Kampaneus und nahm am Kriegszug der Epigonen gegen Theben teil. Er soll weiterhin zu den Freiern der Helena gehört haben und

346 NP 3 (1997), S. 616, s.v. Diomedes (C. Auffarth).

347 NP 9 (2000), S. 832 f., s.v. Philoktetes (J. Stenger).

348 NP 12/1 (2002), S. 94 f., s.v. Telephos (L. Käppel).
Zu den entsprechenden Vasen: siehe Vasenkatalog unter Verbände/ Telephos.

Insasse im hölzernen trojanischen Pferd gewesen sein. Mit dem Wagenlenker Diomedes war er befreundet und begleitete ihn, nachdem Troja erobert war, nach Aitolien.³⁴⁹ Eine Vase zeigt Sthenelos, wie er seinem Freund Diomedes den im Kampf verletzten Finger verbindet.

3.2.2.1.4 Diomedes

Als Sohn von Tydeus und der Deiyle war Diomedes am trojanischen Krieg beteiligt, mußte aber verletzungsbedingt ausscheiden. Athena half ihm, das Wagenrennen im Rahmen von Patroklos' Leichenspielen zu gewinnen und mit Odysseus soll er Philoktet von der Insel Lemnos geholt haben, wodurch der trojanische Krieg endlich die entscheidende Wendung zugunsten der Griechen erfuhr. Einige Städte verdankten ihm ihre Gründung. Mit seinem Freund Sthenelos ging er schließlich in seine Heimat Aitolien zurück. Es gibt Hinweise, daß er zum Gott erhoben wurde.³⁵⁰

3.2.2.1.5 Achill

Der Sohn der Nereide Thetis und des Peleus war ein Nachfahre des Zeus und gehört zu den berühmtesten griechischen Sagengestalten. Im folgenden sollen lediglich ein paar Eckdaten seines Lebens skizziert werden. Er war unverwundbar, nachdem Thetis ihn ins Wasser der Styx getaucht hatte – bis auf die Stelle am Bein, wo er dabei festgehalten wurde. Achill wurde vom Kentaur Chiron erzogen und unter anderem auch in der Heilkunde unterwiesen. In der Vorgeschichte des Trojanischen Krieges tötete er Troilos und auch Tenes. Durch diese beiden Freveltaten zog er den Zorn der Götter auf sich, der schließlich in Achills Ermordung durch Apoll gipfelte. Im Trojanischen Krieg verlor er seinen Freund Patroklos und brachte dafür dessen Mörder Hektor um. Der Tod der Amazonenkönigin Penthesilea ging ebenso auf seine Rechnung wie auch die Rache an Memnon, der mit Antilochos den besten Freund des Achill nach Patroklos' Tod getötet hatte. Zuletzt starb er selbst, als Apoll ihn mit seinem Pfeil an seiner einzig verwundbaren Stelle – an der Ferse – traf.³⁵¹

3.2.2.1.6 Patroklos

Der Freund des Achill zog mit ihm gemeinsam in den trojanischen Krieg. Er lieh sich Achills Rüstung aus, tötete Sarpedon und fiel selbst durch Hektor. Die Leiche des Patroklos wurde

349 NP 11 (2001), S.988, s.v. Sthenelos (S. Eiben).

350 NP 3 (1997), S. 615 f., s.v. Diomedes (C. Auffarth).

351 NP 1 (1996), S. 76 ff., s.v. Achilleus (D. Sigel).

von Menelaos aus den Händen der Feinde gerettet. Zu Ehren seiner Person wurden Leichenspiele abgehalten.³⁵²

Nach dieser einführenden Vorstellung der mythologischen Personen, die auf manchen Vasendarstellungen auch mit Verband zu sehen sind, soll jetzt der Verband an sich aus der Sicht der modernen und antiken Medizin beleuchtet werden.

3.2.2.2 *Verbände aus moderner medizinischer Sicht*

„Verbinden ist eine Kunst, zu der eine gute Ausbildung, Erfahrung und nicht zuletzt viel Liebe gehört.

Verbände sind ungemein wichtig und eine der häufigsten Arbeiten des Arztes, insbesondere des Chirurgen überhaupt. Sie gehören nicht nur zu jedem operativen Eingriff, sondern sie werden auch als selbständige therapeutische Maßnahme bei der Wundbehandlung, der konservativen Frakturbehandlung, der Behandlung der Distorsion, des Krampfaderleidens, des Unterschenkelgeschwürs und in vielen anderen Fällen angewandt. Ein guter Verband unterstützt die Heilung wesentlich. Schlechte oder falsche Verbände verzögern sie oder können sogar Schaden verursachen.“³⁵³

Treffender kann der Einsatz und die Indikation der Verbände sowie der Anspruch in diese ärztliche Fertigkeit kaum zusammengefaßt werden.

Im Zusammenhang mit dieser Arbeit ist jedoch nur die Indikation zur Wundbehandlung relevant. Akute Verletzungen im Krieg, die häufig auf Vasen gezeigt werden, bedürfen einer Erstversorgung, sei es zur Blutstillung oder zur Ruhigstellung des betroffenen Körperteils. Nicht oder schlecht heilende Verletzungen, wie sie im Beispiel des Philoktet und des Telephos vorkommen, werden mit Verbänden ruhig gestellt und geschont.

Denn in der Behandlung frischer oder älterer Wunden bietet ein Verband der Wunde Schutz vor Verunreinigung wie auch vor mechanischer Reizung von außen, wie zum Beispiel durch Kleidung (Wundruhe). Aber auch die Wunde an sich kann ein Verband entlasten und die Wundränder so ruhigstellen, daß heilende Wundabschnitte nicht immer wieder einreißen und auf diese Weise die Heilung verzögert wird. Neben der Schutzfunktion ist der Verband auch Träger für Medikamente wie zum Beispiel Salben. Weiterhin ist nicht zu vergessen, daß Verbände eine Art Barriere für Infektionen von außen darstellen. Durch leichte Kompression

352 NP 9 (2000), S. 419, s.v. Patroklos (W. Ameling).

353 Stenge, Ernst, Vorwort. In: Eibl-Eibesfeldt, Verbandlehre, S. VI.

der Wunde wird die Gefahr der (Nach-) Blutung und damit der verzögerten Wundheilung verringert.³⁵⁴

Um einen Verband richtig anzulegen, bedarf es einiger Übung und guter Technik. Im Rahmen dieser Arbeit kann auf die verschiedensten Techniken und Wickelarten für die jeweiligen Indikationen nur grob eingegangen werden, soweit sie für die beschriebenen Vasen relevant sind.

Ein Wundverband muß nach Möglichkeit aseptisch angelegt werden, wobei der Verband so klein wie möglich gehalten werden soll, damit es nicht zu unnötigen Irritationen der gesunden Haut kommt. Die Beobachtung und Pflege der Haut um die Wunde herum und unter dem Verband gehört ebenso zu den Grundregeln des Verbindens. Die zweckmäßige, medizinische Komponente des Verbandes wird abgerundet durch den nach Möglichkeit zu erfüllenden ästhetischen Anspruch, daß ein Verband sauber und ordentlich aussehen sollte.³⁵⁵

Für die Technik gilt grundsätzlich, daß sich mit einer schmalen Binde Gelenkkurven besser wickeln lassen als mit einer breiten. Es ist wichtig, daß ein Verband faltenfrei angelegt wird, denn sonst können die Falten zu Abschnürungen und Druckstellen im Verbandbereich führen. Um dieser Regel nachzukommen, sind elastische Binden zu wählen. „Je weniger elastisch die Binde ist, desto schmaler muß sie sein, um faltenfrei anmodelliert werden zu können und nicht zu strangulieren.“³⁵⁶

Weiterhin muß man auf gleichmäßiges und nicht zu festes Wickeln achten, denn sonst

„besteht die Gefahr, daß [die Binden] das Glied einschnüren und den Blutzufuß und –abfluß behindern. Dadurch entstehen Stauungen und Ödeme und bei langem Liegen Druckgeschwüre. Wenn die Schnürung besonders stark ist, kann das Glied absterben.“³⁵⁷

Schmerzen sind ein wichtiges Warnsignal für einen schlecht sitzenden Verband und erfordern ein sofortiges Ermitteln und Beheben des Auslösers, da sonst im schlimmsten Fall eine Nekrose eintreten kann.

Das zu verbindende Glied ist in einer funktionell sinnvollen Stellung zu wickeln wie beispielsweise der Ellenbogen im 90°-Winkel.

354 Eibl-Eibesfeld, Verbandlehre, S. 21 ff.

355 Eibl-Eibesfeld, Verbandlehre, S. 25.

356 Eibl-Eibesfeld, Verbandlehre, S. 43.

357 Böhler, Verbandlehre, S. 1.

3.2.2.3 *Der medizinische Verband in der Antike am Beispiel des Corpus Hippocraticum*

Viele moderne Verbandgrundlagen waren schon in der Antike bekannt und sind von den Verfassern der hippokratischen Schriften im Buch *Die ärztliche Werkstätte* aufgezeichnet worden. An dieser Stelle wird nur auf die grundlegenden Sätze über Verbände eingegangen. Spezielle Textstellen über Verbände zur Versorgung von Frakturen wurden nicht berücksichtigt, da auf den Vasen kein Anhaltspunkt für eine Frakturversorgung gefunden wurde und diese Stellen somit nicht für die Thematik dieser Arbeit relevant sind.

Bevor man dem Kranken einen Verband anlegt, muß sich der Arzt im klaren sein, ob diese Maßnahme Nutzen für den Patienten bringt, also, ob eine Indikation überhaupt besteht. Denn

„bei allem, was man anwendet, muß man darauf achten, daß es hilft, besonders dann, wenn es mit der kranken Stelle in Berührung kommt. Das gilt für Binden, Arzneien und Leinwand für Wundverbände [...], denn diese bleiben mit den kranken Stellen sehr lange in Berührung. Die nachherige Abnahme derselben, die Kühlung und Reinigung und das Abgießen mit Wasser dagegen dauert nicht lange. Wo man etwas zu tun hat, muß man das Mehr oder Minder prüfen. Es ist nämlich ein großer Unterschied, ob man beides zur gegebenen Zeit oder überhaupt nicht anwendet.“³⁵⁸

Damals wie heute war es in der Verbandlehre wichtig, für die Versorgung geeignete Binden zu verwenden und die Bindenbreite dem einzuwickelnden Körperteil anzupassen, „die Verbandstücke müssen rein, leicht, weich und dünn sein. ... man muß [sie] passend verwenden, indem man sie nach Breite und Dichte der Körperteile bestimmt.“³⁵⁹

Die Anforderung, wie ein Verband angelegt werden sollte, hat sich im Laufe der Zeit nicht verändert: Nämlich „rasch, schmerzlos, leicht und passend“, weiterhin sei „der angelegte Verband dagegen gut und schön (angelegt); schön, d.h. einfach, ordentlich.“³⁶⁰

Dagegen verwerfe man

„Verbände, die von schönem Ebenmaß und theatralisch, aber ohne Nutzen sind. Denn so etwas wirkt lästig und durch und durch prahlerisch und bringt dem Kranken oft noch Schaden. Der Kranke sucht aber nicht Zierat, sondern Hilfe.“³⁶¹

Generell unterscheidet der Verfasser der Schrift „Der Arzt“ zwei Methoden, derer man sich beim Verbinden bedient, und zwar muß man „an den einen Stellen, wo es nötig ist, fest zusammenbinden, an den anderen aber locker verbinden.“³⁶² Will man mit einem Verband

358 Hippokrates, *Der Arzt*, Kap. 3, S. I/55, Bd.1.

359 Hippokrates, *Die ärztliche Werkstätte*, Kap. 10, S. XXI/18, Bd. 3.

360 Hippokrates, *Die ärztliche Werkstätte*, Kap. 7, S. XXI/16, Bd. 3.

361 Hippokrates, *Der Arzt*, Kap. 4, S. I/55, Bd. 1.

362 Hippokrates, *Der Arzt*, Kap. 4, S. I/55, Bd. 1.

Druck im therapeutischen Rahmen ausüben, so läßt sich dieser entweder durch „die Menge (der Binden) oder durch Kraftaufwand“ erzielen.³⁶³

Beim liegenden Verband wird in der hippokratischen Schrift über die „Ärztliche Werkstätte“ jedoch betont, daß ein Verband nicht zu streng oder zu locker gewickelt sein darf:

„Hierzu gilt das Gesetz – darin liegt die Hauptsache beim Verband: Druck so, daß die aufgelegten Binden weder abstehen noch sehr einschnüren, sondern anschließen, ohne angezwängt zu sein, weniger am äußersten Teil, am wenigsten in der Mitte.“³⁶⁴

Wenn der Verband so stark gewickelt ist, daß das „Hämmern in den Adern“ unterdrückt wird, ist er zu fest gewickelt.³⁶⁵

Es wird auch genau erläutert, daß Knoten und eventuelle Nähte beim Verband nach oben, aber nicht nach unten gerichtet und daß die Ränder des Verbandes nicht auf der Wunde selbst zum Liegen kommen sollen.³⁶⁶ Der Grund für diese Anweisung ist klar: Bei einem Verband um den Fuß und das Bein beispielsweise ist ein Knoten, der unten am Fuß gesetzt wird, wesentlich gefährdeter, aufzugehen als einer am Unterschenkel. Ein Knoten, der über das Wundgebiet geknüpft ist, führt dort zur Druckbelastung und zu Irritationen, die die Heilung beeinträchtigen. Der Verbandsanfang hat ebenfalls aufgrund der durch ihn hervorgerufenen Irritation und den Druck nicht im Wundgebiet zu liegen. Anders wird es natürlich bei noch blutenden Wunden gehandhabt, hier muß man den Anfang der Binde „an die Wunde legen und möglichst fest anziehen, am wenigsten an den Enden, mittelmäßig an den dazwischen gelegenen Stellen.“³⁶⁷

Die oben genannte Regel, daß für Gelenke schmalere Binden zu verwenden sind, war dem Verfasser dieser hippokratischen Schrift ebenfalls schon bekannt.³⁶⁸

Ebenso ist die Sicherung eines Verbandes thematisiert worden. Um ein Verrutschen zu vermeiden, muß der Verband einen Stützpunkt haben, beispielsweise

„entspricht (als Stützpunkt) bei der Schulter die Umwicklung um die andere Achselhöhle, bei der Leiste die um die andere Weiche und beim Bein die oberhalb der Wade. Wo das Abrutschen nach oben stattfindet, ist der Stützpunkt unten, wo nach unten, da in entgegengesetzter Richtung.“³⁶⁹

363 Hippokrates, Die ärztliche Werkstätte, Kap. 21, S. XXI/23, Bd. 3.

364 Hippokrates, Die ärztliche Werkstätte, Kap. 8, S. XXI/16, Bd. 3.

365 Hippokrates, Die ärztliche Werkstätte, Kap. 25, S. XXI/25, Bd. 3.

366 Hippokrates, Die ärztliche Werkstätte, Kap. 8, S. XXI/16, Bd. 3.

367 Hippokrates, Die ärztliche Werkstätte, Kap. 22, S. XXI/23, Bd. 3.

368 Hippokrates, Die ärztliche Werkstätte, Kap. 9, S. XXI/17, Bd. 3.

369 Hippokrates, Die ärztliche Werkstätte, Kap. 9, S. XXI/17, Bd. 3.

Das Kapitel schließt mit dem Hinweis, daß man Binden, falls sie schlecht zu befestigen sind, immer noch durch Herumlegen von weiteren Binden oder Zusammennähen fixieren kann.

Wundadaption unter dem Verband wird in dieser Schrift ebenfalls betont. Diese Maßnahme bezweckt, daß die Wundränder aneinander zu liegen kommen, und die Wunde auf diese Weise zusammenheilen kann.³⁷⁰ Dabei dürfen die Ränder jedoch nicht aufeinander drücken, da sich sonst die Durchblutung derselben verschlechtert. Somit wird eine Heilung wesentlich erschwert, weil nicht durchblutete Wundränder nekrotisch werden und absterben.

Auch hinsichtlich der Lagerung bzw. Stellung des betroffenen Körperteils sind sich die antiken Mediziner mit den modernen Kollegen einig, nämlich, daß „das Befestigen bzw. die Lagerung (auf einer Unterlage) in einer schmerzlosen Haltung der Natur entsprechen muß“³⁷¹

3.2.2.4 Darstellungen medizinischer Verbände auf den Vasen

Mit insgesamt 15 Vasen, die entweder schon fertige Verbände zeigen, oder Menschen, die gerade einen Verband angelegt bekommen, ist das Verbandmotiv mit Abstand die häufigste Dokumentation ärztlichen Handelns auf griechischen Vasen. Achtmal davon wird Telephos mit seinem durch einen Speer verletzten und verbundenen Oberschenkel abgebildet, einmal Philoktet mit dem nach einem Schlangenbiß versorgten Fuß. Dreimal wird der Moment des Verbindens auf einer Vase festgehalten, auf einer vierten Vase verbindet sich ein Mann möglicherweise selbst. Weiterhin sind auf zwei unteritalischen Vasenbildern Personen mit Verbänden dargestellt.

Im folgenden wird zunächst eine Auswahl der Telephosvasen vorgestellt. Wie oben zu Telephos beschrieben, wurde der König von Mysien im Rahmen des Trojanischen Krieges von Achill mit seinem Speer am Oberschenkel verletzt. Alle Vasen mit Telephosdarstellungen, die in die vorliegende Arbeit aufgenommen wurden, zeigen dasselbe Motiv in verschiedensten Ausführungen: Telephos bedroht den kleinen Orest auf mehr oder weniger aggressive Weise, um so zu erzwingen, daß er durch die Speerspitze des Achill wieder geheilt wird. Bei verschiedenen Abbildungen ist der Oberschenkelverband dargestellt, auf manchen Vasen hat ihn der Maler gänzlich weggelassen. Auf den Vasen sieht man den Oberschenkelverband teils stilisiert gezeichnet, teils gaben sich die Maler Mühe, die Wickeltechnik des Verbandes wiederzugeben. Dabei ist es weniger wahrscheinlich, daß die Maler eine medizinische Ausbildung hatten und somit eine detailgetreue Wiedergabe der indizierten Wickeltechnik eher nicht zu erwarten ist. Durch die Stilisierung soll eher die

370 Hippokrates, Die ärztliche Werkstätte, Kap. 11, S. XXI/18, Bd. 3.

371 Hippokrates, Die ärztliche Werkstätte, Kap. 11, S. XXI/19, Bd. 3.

Tatsache, daß ein Verband vorliegt, festgehalten werden, wohingegen dessen Natur und medizinische Korrektheit nicht im Vordergrund stehen.

Die rotfigurige Hydria 86.064 (Abb. 88) des Nationalmuseums in Neapel zeigt sehr dramatisch, wie Telephos den kleinen Orest bedroht: Er hat mit der linken Hand den Buben so am Unterschenkel gepackt, daß er Hals über Kopf in der Luft hängt und holt schon mit dem Schwert in seiner rechten Hand weit aus. So versucht er erfolgreich in Gegenwart von Agamemnon und Klytaimnestra der Forderung auf Unterstützung seiner Heilung Nachdruck zu verleihen. Klytaimnestra hält auf diesem Bild Agamemnon davon ab, zu Telephos vorzuschreiten.

Telephos ist auf dieser Vase nackt dargestellt. Lediglich um seine Oberschenkel liegt locker ein Mantel. Der linke Oberschenkel ist mit einer dünnen weißen Binde oberhalb des Knies verbunden, ein Ende der Binde hängt locker ein etwa handlanges Stück herab. Die Darstellung dieses Verbandes ist lediglich stilisiert, auf medizinische Korrektheit wurde hier kein besonderer Wert gelegt, weder im hippokratischen noch im modernen Sinne.

Für die Wundversorgung einer Stichverletzung, in diesem Zusammenhang sogar einer schlecht heilenden, ist dieser Verband nach heutiger wie auch antiker medizinischer Sicht nicht adäquat. Die schon im Corpus Hippocraticum geforderte Zweckmäßigkeit nebst Schönheit durch Ordentlichkeit des Verbandes ist in diesem Beispiel nicht gegeben. Bei einer Wundlokalisierung oberhalb des Knies, so wie es auf dieser Vase angedeutet wird, ist es wichtig, das Bein ruhigzustellen, insbesondere im Kniegelenk, da durch Bewegungen in diesem Gelenk stets Zug auf die Wunde ausgeübt wird. Weiterhin muß man den Verband aufgrund der Lokalisation kurz über dem Kniegelenk sicher als nicht stabil bezeichnen: das Bein verschmälert sich zum Kniegelenk hin, und dadurch kann diese schmale Binde nicht nur bei Bewegungen des Beines sehr leicht abrutschen, da sie ohne den schon im Corpus Hippocraticum geforderten Stützpunkt gewickelt wurde.

Bei genauem Betrachten der Abbildung sieht man, daß dieser Verband sehr schmal ist. Durch diese geringe Breite wirkt er einschneidend, was jedoch, wie oben bereits ausgeführt, nicht sein darf. Wäre die Wunde eine frische und akut blutende, so wäre es denkbar, einen solchen Verband provisorisch und kurzzeitig als Druckverband zur Blutstillung einzusetzen. Da aber aus der „Krankengeschichte“ des Telephos hervorgeht, daß die Wunde nicht heilen will und sie folglich schon älter ist, ist ein derartiger Druckverband nicht indiziert. Für einen länger liegenden Verband wäre außerdem in diesem Zusammenhang ein das ganze Bein umfassender Verband angebracht.

Eine ganz ähnliche Situation wie bei der eben beschriebenen Vase findet sich auf dem rotfigurigen Kolonettenkrater 30042 (Abb. 89) in Berlin-Charlottenburg. Dort ist der Verband allerdings in ein paar Windungen mehr um den rechten Oberschenkel gelegt, jedoch trotzdem schmal gehalten mit schmalen Binden und kann ebenso einschneiden. Er liegt in der Mitte des Oberschenkels und dürfte so, wenn er nicht zu fest gewickelt wurde, etwas weniger leicht abrutschen als der Verband fast unmittelbar über dem Knie bei der vorigen Darstellung der rotfigurigen Hydria 86.064.

Auf dem rotfigurigen Kelchkrater 1991.1 (Abb. 90) des Cleveland Museum of Art tritt Telephos nicht ganz so furios in Aktion wie auf der beschriebenen Hydria 86.064. Er kniet mit seinem gesunden Bein auf einem blockförmigen Altar. Während er zwar in der rechten Hand sein Schwert zum Angriff bereit hält, trägt er hier jedoch den kleinen Orest sicher in seinem linken Arm. Das Kind spürt offenbar dennoch die Gefahr, die von dem fremden Mann mit dem Schwert ausgeht, und streckt seine Arme hilfeschend in Richtung seiner Mutter. Agamemnon ist auf dieser Abbildung im Begriff, sein Schwert zu ziehen, wobei Klytaimnestra von hinten an ihn herantritt und ihn von einem Angriff abzuhalten sucht.

Der linke Oberschenkel des Telephos ist hier mit einem breiten Verband im Schrauben- oder Spiralgang versorgt. Diese Verbandart ist für die Versorgung einer nicht zu tiefen Oberschenkelwunde, wie sie durch eine Speerspitze verursacht sein kann, angemessen. Durch die Breite des Verbandes wirkt er nicht einschnürend und es ist auch eine höhere Stabilität gegeben. Jedoch gilt hier, wie bei den vorangegangenen Vasen auch, daß für die längerfristige Versorgung ein Verband, der das ganze Bein einschließt, angebracht wäre.

Eine ähnliche Versorgung des Oberschenkels findet sich auch auf dem rotfigurigen Glockenkrater 81646 (Abb. 91) im Nationalmuseum in Neapel, doch hier ist der im Schraubengang sehr regelmäßig gewickelte Verband durch vier parallele weiße Striche stilisiert gemalt. Weitere, sehr ähnliche Verbände finden sich auch noch auf dem ebenfalls rotfigurigen Krater 12531 (Abb. 92) im Museum von Bari und der Kylix 1898.931³⁷² (Abb. 93) im Museum of Fine Arts in Boston. Bei letzterer Vase ist der Verband unter dem Gewand des Telephos und etwas von seinem Speer verdeckt. Soweit man ihn aber erkennen kann, ist ein Kornährenmuster angedeutet.

Eine schöne Dokumentation eines Verbandes in Kornährentechnik findet man im British Museum, London auf der rotfigurigen Pelike E 382 (Abb. 94). Telephos sitzt mit

372 1898.931 ist die Inventarnummer dieser Kylix im LIMC, während sie im Beazley-Archiv nicht unter dieser Nummer, sondern unter 98.931 verzeichnet ist.

übereinandergeschlagenen Beinen ruhig auf einem Altar, den kleinen Orest im Arm. Im Gegensatz zu den anderen beschriebenen Vasen wirkt die Situation hier nicht kritisch: Telephos hält kein Schwert bereit, sondern stützt sich auf einen Stab, während Agamemnon ebenso in ruhiger Gestik ihm zugewandt auf einen Stock gelehnt spricht.

Der Verband an Telephos' linkem Bein entspricht in seiner Breite fast der Länge seines Oberschenkels. Durch die rautenförmig gemalte Binnenstruktur des Verbandes ist eine Wickelung in Kornährentechnik nachvollziehbar. Mit der Kornährentechnik ist der Verband weit stabiler und neigt weniger zum Verrutschen als ein im einfachen Schraubengang gewickelter Verband.

Geroulanos und Bridler schreiben, daß man in der Antike „- wo immer möglich - den Kornährenverband [bevorzugte], die sogenannte Spica; die wechselseitigen Schrägbandagen erfüllten jedoch auch damals den Zweck, den Verband an der sich verjüngenden Extremität fest anliegen zu lassen.“³⁷³

Philoktet ist die zweite mythologische Figur, die im Rahmen des Trojanischen Krieges eine Verletzung erleidet und mit dieser dann in der griechischen Vasenmalerei verewigt wurde. Wie in der Personenvorstellung oben erwähnt, wurde der berühmte Bogenschütze auf der Insel Chryse von einer Schlange gebissen. Die Wunde heilte aber nicht ab, sondern entwickelte vielmehr einen unerträglichen Gestank, was sehr für eine Infektion der Wunde spricht. Antibiotika im heutigen Sinne gab es in der Antike nicht, und so war es nicht möglich, gezielt gegen diese Infektion, die letztlich die Heilung unmöglich machte, vorzugehen. Die Lösung des Problems war in diesem Zusammenhang für Philoktets Gefährten sehr pragmatisch, indem sie ihn auf der Insel Lemnos aussetzten und so den Gestank nicht weiter ertragen mußten.

Zu diesen Begebenheiten um Philoktet sind zwei Vasen bekannt. Beim rotfigurigen Stamnos G 413 (Abb. 95) des Louvre im Paris ist die Szene unmittelbar nach dem Schlangenbiß festgehalten worden. Philoktet ist nach dem Biß zu Boden gesunken, sein Gesichtsausdruck wirkt einerseits gequält, andererseits spiegelt sich Überraschung und Schrecken wieder. Die Gestik seiner Gefährten zeigt ebenso deren Entsetzen, jedoch beugt sich nur einer von ihnen zu Philoktet hinab, um ihm Hilfe zu leisten.

Auf dem rotfigurigen Lekythos 56.171.58 (Abb. 96) im Metropolitan Museum of Art, New York, ist im Verlauf der Philoktet-Sage einige Zeit seit der eben beschriebenen Szene vergangen. Philoktet sitzt nun ausgesetzt und alleine auf der Insel Lemnos. Der Köcher und der Bogen des berühmten Schützen liegen neben einem kleinen Felsblock, auf dem Philoktet

373 Geroulanos, Trauma, S. 66.

sitzt. Sein linker Fuß ist vom Mittelfuß an über das Sprunggelenk bis zum unteren Drittel des Unterschenkels verbunden und ruht hochgelagert auf einem Baumstamm. Durch die langwierige Infektion kann das Sprunggelenk in Mitleidenschaft gezogen werden und an Beweglichkeit einbüßen und im schlimmsten Fall - auch durch die lange Ruhigstellung - einsteifen. In diesem Zusammenhang ist es wichtig, den Fuß in einer funktionellen Stellung einzubandagieren. Die Nullstellung nach der Neutral-Null-Methode³⁷⁴ ist beim Sprunggelenk die Stellung, in der ein Fuß einbandagiert und auch eingegipst wird. In dieser kann der Fuß noch relativ gut zum Gehen gebraucht werden. Der Fuß ist auf dieser Vase entsprechend sachgemäß einbandagiert worden. Auch die Wickeltechnik bietet hier keinen Anlaß zur Kritik.

Nach den schon fertigen Verbänden soll jetzt der Vorgang der Versorgung mit einem Verband beleuchtet werden. Insgesamt wurden drei Vasen gefunden, die eindeutig den Vorgang des Einbandagierens zeigen, während eine vierte Vase zumindest eine Diskussion darüber zuläßt. Diese drei Vasen stehen alle im Kontext der Erstversorgung nach einer Kriegsverletzung. Bis der Verletzte einem Arzt vorgestellt und durch ihn professionell versorgt werden kann, wird oft ein Erstverband angelegt, der die Blutung stillen, die Schmerzen lindern und die (weitere) Verunreinigung der Wunde verhindern soll.³⁷⁵

Das wohl älteste Gefäß mit dieser Thematik ist eine chalkidische Amphora (Abb. 97), ehemals aus der Sammlung Pembroke & Hope. Sie zeigt Sthenelos, wie er seinem Freund und Kriegsgefährten Diomedes soeben den Zeigefinger verbindet, den er sich im Kampf verletzt hat. Diomedes steckt in seiner vollen Kriegsausrüstung und hat nicht einmal seinen Speer abgelegt, als ob er sich nach der Ersten Hilfe sofort wieder in die Schlacht stürzen wollte. Sthenelos dagegen hat für die Hilfeleistung seinen Helm und Schild abgelegt. Der Verband wird mit einer langen, relativ schmalen Binde gewickelt. Betrachtet man das Bild genau, ist der Zeigefinger sogar noch breiter als das Verbandsmaterial. Nach moderner Ansicht soll die Breite der Binde größer sein als die Breite des Fingers, da es sonst zu Einschnürungen kommt.³⁷⁶ Es ist davon auszugehen, daß es sich bei dieser Erstmaßnahme um einen provisorischen Verband handelt, der, wenn es beispielsweise das Kampfgeschehen zuläßt, gegen einen passenderen ausgetauscht wird.

374 Mit der Neutral-Null-Methode kann das Bewegungsausmaß eines Gelenkes dokumentiert werden. Sie ist eine „Meßmethode, bei der alle Gelenkbewegungen von einer einheitlich definierten Ausgangsstellung aus gemessen werden [...]; zur Standardisierung der Begutachtung orthopäd. Krankheiten.“ Pschyrembel (1993), S. 1067, s.v. Neutral-Null-Methode.

375 Eibl-Eibesfeld, Verbandlehre, S. 207.

376 Eibl-Eibesfeld empfiehlt in seinem Werk Verbandlehre auf Seite 49 für einen Fingerverband im Rahmen eines Fingerkuppenverbandes 4cm breite Mullbinden.

Die wohl bekannteste antike Verbindeszene ist das Innenbild der rotfigurigen sogenannten Sosiasschale F 2278 (Abb. 98) in der Berliner Antikensammlung. Diese Vase war bereits Gegenstand von verschiedenen Untersuchungen vieler Archäologen und Kunsthistoriker, deshalb soll sich die allgemeine Beschreibung dieser Kylix aufs Wesentliche beschränken. Erwähnenswert ist, daß in keiner antiken Quelle von einer Verletzung des Patroklos, die sein Freund Achill verarztet, berichtet wird.³⁷⁷ Die Namen der beiden Personen sind jedoch durch die Inschriften gesichert. In einer kreisförmigen Linie sitzt links Patroklos, rechts neben ihm kniet sein Freund Achill. Beide Männer sind in voller Kriegsausrüstung und tragen Schuppenpanzer, jedoch hat Patroklos seinen Helm abgenommen und sitzt auf seinem Schild. Ein Pfeil hat ihn am linken Oberarm verletzt. Achill trägt noch immer seinen Helm und hat bereits den Pfeil entfernt, der jetzt am linken Bildrand liegt. Er blickt konzentriert, während er den Oberarm seines Freundes mit einer weißen Binde umwickelt. Patroklos assistiert bei seinem eigenen Verband, indem er mit dem Daumen einen Bindenzug festhält. Dennoch hat er im Schmerz nicht nur seinen Blick, sondern den ganzen Kopf vom Geschehen abgewandt. Man sieht förmlich, wie er die gebleckten Zähne zusammenbeißt. Mit seinem linken Bein stützt er sich außerdem am rechten Bildrand ab.

Die Wickeltechnik dieses noch nicht fertig gestellten Verbandes spricht am ehesten für einen Kornährenverband. Eine regelmäßige Wickelung wie beim einfachen Schraubengang ist hier nicht auszumachen, vielmehr erkennt man unter den oberen Bindenzügen ein gegenläufiges Wickelmuster. Die Art, wie Achill das Kornährenmuster wickelt, entspricht allerdings nicht der bei uns heute üblichen Technik, bei der die Kornähre durch einen Bindenzug angefertigt wird, der in Achterform abwechselnd aufwärts und abwärts gewickelt wird. Achill dagegen scheint dieses Muster mit zwei Bindenzügen, also mit beiden Enden zu wickeln, indem er ähnlich wie beim Zopfflechten die beiden Enden abwechselnd übereinander legt. Mit dem im Bild vorderen Ende scheint er gerade das Olecranon des Ellenbogens zu umwickeln, was eine größere Stabilität des Verbandes bewirken würde.

Die dritte und jüngste Vase zur Thematik des Verbindens befindet sich in Florenz im Museo Archeologico Etrusco. Auf dem vorliegenden Bildausschnitt des etruskischen Glockenkraters 4026 (Abb. 99) sieht man insgesamt fünf nackte Krieger. Zwei davon sind mit Verbinden beschäftigt, bei einem dritten ist es nicht auszuschließen, daß er sich selbst am linken Ellenbogen einen Verband anlegt: er hält den betreffenden Arm etwas vom Körper

377 Grmek, *Maladies*, S. 68f.

abgespreizt und legt gerade im wörtlichen Sinne Hand an seinem linken Ellenbogen an. Ob er sich tatsächlich selbst verbindet, ist letztlich nicht ganz eindeutig zu ermitteln, da aufgrund der Bildqualität und des Erhaltungszustandes der Vasenoberfläche keine Verbandszüge zu erkennen sind. Dies ist aber gut möglich, wenn man diesen Mann im szenischen Kontext zu seinen Kameraden, zwei weiteren nackten Männern rechts neben ihm sieht. Der linke Mann der beiden ist dreiviertel in Rückenansicht zu sehen und verbindet seinem Gegenüber den rechten Unterarm. Dieser Mann hat die Hand seines verletzten Armes auf den Unterarm seines Helfers gelegt. Die Verbandszüge um seinen Arm sind andeutungsweise zu erkennen. Geroulanos und Bridler vermuten in ihrer Beschreibung zu diesem Bild, daß der Künstler durch diese Handhaltung des Verletzten vielleicht „eine diskrete Bajonettfehlstellung [und damit] eine Radiusfraktur loco classico, einen Bruch der Unterarmspeiche, darstellen“³⁷⁸ wollte. Diese Verletzung ist natürlich denkbar, jedoch kann man aus der abgebildeten Hand- und Armhaltung allein noch nicht unbedingt auf eine Bajonettstellung und einer dafür ursächlichen Radiusfraktur schließen, da die Handhaltung lediglich durch das Aufstützen der Hand auf dem Unterarm gegeben sein kann. Auf dem Bild sind nackte Krieger mit ihren Waffen abgebildet. Somit ist eine Armverletzung infolge eines gegnerischen Stiches oder Hiebes mindestens genauso denkbar.

Nach diesen drei Vasen, die das Verbinden eindeutig darstellen, wird abschließend ein Blick auf zwei weitere Keramiken geworfen, die mit Verbänden in Zusammenhang gebracht werden können. Zum einen ist die schwarzfigurige Halsamphora S./10 1300 (Abb. 100) der Antikensammlung des Archäologischen Instituts der Universität Tübingen zu erwähnen. Auf der Seite A (nicht abgebildet) ist ein nackter Läufer zu sehen, die weißen Siegerbinden um seinen linken Oberarm sind stark verblaßt. Interesse verdient der nackte Mann auf der Seite B. Er liegt eindeutig auf einer Liege mit erhöhtem Rücken - oder Kopfteil; die Abbildung ist keine gedrehte Darstellung eines stehenden Mannes, das Bild ist also nicht einfach „um 90 Grad verdreht, um die gesamte Bildfläche zu nutzen“, wie in der Bildbeschreibung des CVA zu dieser Vase erläutert wird.³⁷⁹ Dieser Mann wurde bewußt liegend gemalt, weil er sich beim Laufen wie auf Seite A abgebildet verletzt haben könnte. Sein gestrecktes rechtes Bein ist erhoben; er zieht oder legt sich mit beiden Händen eine Art Binde über die Wade, was möglicherweise bedeutet, daß er sich hier nach seiner Verletzung selbst versorgt und einen Verband anlegt.

378 Geroulanos, Trauma. Text zu Abb. 112, Tafelteil.

379 CVA Tübingen 6, Vasenbeschreibung auf S. 58 von Birgit Rückert.

Als ganz anderer Aspekt dieser Vase ist zu diskutieren, ob es sich bei dieser Darstellung nicht um eine medizinische Versorgungsszene handelt, sondern ob dieser Mann sich nach dem Lauf nicht selbst eine Siegerbinde anlegt. Es gibt verschiedene Vasenbilder mit Athleten, die aufgrund ihrer Siege an Kopf, Armen und Beinen mit solchen Siegerbinden geschmückt sind. Meines Erachtens spricht jedoch gegen eine Siegerbinde beim liegenden Mann, daß man sich erstens zum Anlegen derselben sicher nicht auf eine Liege gelegt hat und zweitens es nicht die Aufgabe des Siegers war, sich selbst zu schmücken, sondern die des Kampfrichters oder Trainers.³⁸⁰

Die Paestanische Kylix in Privatbesitz (Abb. 101) gehört nicht in die Reihe der Telephos- und Philoktetedarstellungen oder der Momentaufnahme der Wundversorgung im Kriegsfall. Ein nackter Mann mit Helm und gezücktem Schwert sowie eine bekleidete Frau, die eine Hydria trägt, stehen neben einer Grabstele. Diese beiden Personen werden als Orestes und Elektra am Grab ihres Vaters Agamemnon gedeutet. An Orestes' linkem Oberschenkel befindet sich eine breite weiße Binde, möglicherweise ein Verband. Interessant ist in diesem Zusammenhang die archäologische Interpretation derartiger Binden in der antiken unteritalischen Kunst. Die Binden können an Kopf, Brust oder Oberschenkeln getragen werden und weisen den Träger meist als Opfer eines gewaltsamen Todes aus.³⁸¹ Im Zusammenhang mit Orestes trifft dies allerdings nicht zu, er starb nach Giftschlangenbiß.³⁸² Möglicherweise wollte der Vasenmaler hier dennoch auf einen gewaltsamen Tod anspielen, da Agamemnon erschlagen wurde.³⁸³

In diesem Fall ist also bei der dargestellten Binde weniger von einem medizinischen Kontext auszugehen, sondern eher von einem symbolischen Hinweis auf das meist gewaltsame Ableben des Bindenträgers oder, wie im Zusammenhang mit dieser Vase, einer beteiligten Person.

380 Siehe hierzu als Beispiel die Pelike 4021 des Museo Archeologico in Florenz (CVA Florenz 2, Taf. 35 III,I). Hier steht ein nackter Athlet ruhig neben seinem Trainer oder Kampfrichter, der mit einem Mantel bekleidet sich auf seinen Stab abstützt und seinem Schützling eine Siegerbinde um den linken Oberarm anlegt, während ein dritter Mann mit Mantel und Stab der Szene gelassen und aufmerksam zusieht. - Das gesamte Arrangement der Szene spricht für eine Siegerehrung und nicht für eine weitere Verbandsszene.

Als weiteres Beispiel, daß die Siegerbinde vom Kampfrichter oder Trainer verliehen wird, ist die attische rotfigurige Hydria 2420 in der Münchner Antikensammlung (nicht im Katalog). Hier trägt der siegreiche Athlet bereits Binden um den rechten Oberarm und Oberschenkel, während ihm der Kampfrichter soeben noch eine Binde um den Kopf legt.

381 Vergleiche Schauenburg, Boston Orestes-Maler, S. 384 sowie Messerschmidt, Malerei, S. 66. In letzterer Quelle werden u.a. ein Fresko und ein Sarkophag erläutert, auf denen jeweils Patroklos als gewaltsam Gestorbener mit Binden um Kopf und Brust gekennzeichnet wird.

382 NP 9 (2000), S. 18, s.v. Orestes (L. Käppel).

383 Schauenburg, Boston Orestes-Malers, S. 384.

3.2.3 Antike Prothetik

Der Verlust eines Körperteils oder eines Organs veranlaßte bereits die Ärzte der Antike, sich über einen möglichen Ersatz desselben Gedanken zu machen. Der Begriff Prothese (englisch „prosthetics“) leitet sich vom griechischen Verb *pros-tithenai* ab, was „hinzufügen“ oder „ergänzen“ bedeutet.³⁸⁴

Heutzutage können viele künstliche Körperteile in teilweise sehr ausgefeilter Technik angeboten werden, die den Betroffenen zum Beispiel nach einer Bein- oder Fußamputation ein fast normales Leben ermöglichen.

In der Antike standen die vielen technischen Möglichkeiten, derer sich die moderne Medizin bedienen kann, nicht zur Verfügung. Dennoch sind zahlreiche Zeugnisse aus der Antike überliefert, die das Ersetzen verschiedener Körperteile dokumentieren.

Hegesistratos aus Elis war ein Opferpriester und der berühmteste der Telliaden. „Ihn hatten die Spartaner einst gefangen und gefesselt; sie wollten ihn hinrichten, weil er ihnen viel Böses angetan habe. In seiner verzweifelten Lage, wo es Tod oder Leben für ihn galt, und bereit, vor dem Tode noch viel Schreckliches auf sich zu nehmen, vollbrachte er eine Tat, die über alle Schilderung hinausgeht. Er lag in einem eisenbeschlagenen Fußblock gefesselt. Als er einmal eines Stückes Eisens habhaft werden konnte [...] und] als er sich ausgerechnet hatte, daß er den Rest des Fußes herausbekommen würde, schlug er sich den vorderen Teil des Fußes ab. Danach [...] entfloh er nach Tegea [...] obwohl die Lakedaimonier ihn mit allem Volk suchten. Sie waren voll Bewunderung für seine Kühnheit, als sie den halben Fuß abgeschnitten liegen sahen und ihn doch nicht finden konnten. [...] Als er wieder geheilt war und sich einen Holzfuß angepaßt hatte, trat er öffentlich als Gegner der Lakedaimonier auf.“³⁸⁵

Mit dieser Begebenheit überliefert der griechische Geschichtsschreiber Herodot einen antiken Fall von Autoamputation sowie der Versorgung mit einer Fußprothese. Ein Körperteil, das aufgrund eines Unfalls, einer Kriegsverletzung, einer Krankheit oder sonstiger Umstände verloren wurde, versuchte man schon in alten Zeiten durch eine Prothese zu ersetzen und so die funktionelle wie auch die kosmetische Beeinträchtigung des Betroffenen nach Möglichkeit in einem begrenzten Rahmen zu halten.

Neben Herodot gibt es in der antiken Literatur mehrere Hinweise auf den künstlichen Gliederersatz, zum Beispiel bei Lukian. Er schreibt über einen reichen Mann, der beide Füße durch Erfrierungen verloren hat:

„Um den Mangel etwas zu ersetzen, hatte er sich hölzerne Füße machen lassen; diese ließ er sich anbinden, und so ging er, auf ein paar Bediente gestützt, einher. Aber das Lächerliche

384 Bliquez, Lawrence: Classical Prosthetics. Archeology 36, 1983, S. 25.

385 Herodot, Historien, Bd. 2, Buch IX, 34, S. 1195 ff.

war, daß er die Grille hatte, immer mit den schönsten Halbstiefeln nach der neuesten Fassung versehen zu sein und sich eine ordentliche Angelegenheit daraus machte, seine hölzernen Füße so elegant als möglich zu bekleiden und auszuschnücken.³⁸⁶

Auch Plinius überliefert am Beispiel des Feldherren und Teilnehmers im zweiten Punischen Krieg, M. Sergius, dem Urgroßvater des Catilina, daß er seine rechte Hand im Krieg verloren hat. „Er ließ sich eine Hand aus Eisen anfertigen und am Arm befestigen und kämpfte damit, als er Cremona befreite, Placentia verteidigte und in Gallien zwölf feindliche Lager eroberte.“³⁸⁷

Ein letztes Beispiel zur antiken Prothetik kommt aus dem Olymp selbst. Tantalos will die Allwissenheit der Götter auf die Probe stellen und zerstückelt seinen Sohn Pelops, „kocht ihn und setzt ihn den Göttern als Speise vor, die diesen Frevel bemerken; nur Demeter ißt aus Unachtsamkeit davon“.³⁸⁸ Die Götter setzen Pelops wieder zusammen, ergänzen die von Demeter gegessene Schulter mit Elfenbein und rufen den Jungen ins Leben zurück. Tantalos wird zur Strafe in die Unterwelt verdammt, wo er Hunger und Durst erleiden muß, weil das Wasser zurückweicht, wenn er trinken will, und die Äste mit den Früchten sich heben, wenn er davon pflücken will.³⁸⁹

Nicht nur in der Literatur werden Ersatzkörperteile erwähnt. Ausgrabungen können mit Funden die Verwendung von antiken Prothesen ebenso belegen wie eine *terra sigillata* und ein Vasenbild, auf das weiter unten näher eingegangen wird. Weiterhin wurde teilweise recht ausgefeilter Zahnersatz mit Brücken gefunden.³⁹⁰

1885 wurde im Gebiet des antiken Capua ein Grab gefunden, daß man in die Zeit um etwa 300 v. Chr. einordnete. Das Besondere an dem darinliegenden antiken Skelett war, daß der rechte Unterschenkel inkomplett war und daß das fehlende Bein durch eine Prothese aus Holz mit Bronzeüberzug ergänzt wurde. (Abb. 102) Die Prothese entsprach jedoch nur einem Unterschenkel, ein Fuß wurde nicht gefunden. Im zweiten Weltkrieg wurde sie durch einen Luftangriff 1941 zerstört. Glücklicherweise wurde etwa 1910 eine Kopie davon angefertigt, die sich jetzt im Science Museum in South Kensington befindet.³⁹¹

Es ist nicht bekannt, warum der Mann aus Capua seinen rechten Unterschenkel verlor. Ein Unfall oder eine Verletzung sind ebensowenig auszuschließen wie eine Krankheit, die zur

386 Lukian, Büchernarr. S. 80.

387 Plinius, Naturkunde. Buch VII, 105, S.79.

388 NP 9 (2000), S. 509, s.v. Pelops (J. Stenger).

389 NP 12/1 (2002), S. 11, s.v. Tantalos (J. Stenger).

390 Vergleiche Bliquez, *Prosthetics*, S. 27 f.

391 Bliquez, *Classical Prosthetics*, S. 27 f.

Amputation führte. Daß bereits in der Antike Körperteile aus medizinischen Gründen entfernt wurden, geht aus Celsus Schrift über die Medizin im 1. Jahrhundert unserer Zeit hervor: er beschreibt die Amputation eines gangränösen Beines.³⁹²

Wenn der Knochen erreicht ist, sollte das gesunde Fleisch zurückgezogen und etwas abgetragen werden, sodaß auch etwas Knochen in diesem Gebiet freiliegt. Als nächstes muß der Knochen mit einer kleinen Säge so nah wie möglich am noch daranhängenden Fleisch durchgeschnitten werden. Dann muß der Knochen, der durch die Säge angerauht wurde, geglättet und die Haut darübergezogen werden.³⁹³

Möglicherweise mußte sich der Mann auf dem etruskischen, rotfigurigen Skyphos K 51 (Abb. 103) des Louvre in Paris auch einer Amputation unterziehen. Auf dem vorliegenden Bildausschnitt sieht man einen nackten Mann von vorne. Er wendet sich nach links und hat seinen rechten Arm wie zum Gruß oder als Gesprächsgeste erhoben. Sein Genitale ist übermäßig groß und hängt bis zum unteren Drittel des linken Oberschenkels herab. Bemerkenswert ist sein rechtes Bein. Mit seiner linken Hand hält er einen langen Stock fest, den er im Beinbereich zwischen dem rechten Ober- und Unterschenkel eingeklemmt hat, indem er seinen atrophisch-dünnen Unterschenkel an den Oberschenkel preßt. Der zwischen der distalen und proximalen Extremität und im Kniegelenk eingeklemmte lange Stock dient als Prothese für den rechten Unterschenkel und Fuß des Mannes.

Der Fuß des rechten Beines fehlt anscheinend. Aus der Abbildung geht nicht genau hervor, ob der Fuß im Sprunggelenk amputiert ist oder ob die Ferse noch erhalten ist, der gesamte Vorfuß aber scheint zu fehlen. Andererseits kann man bei genauerem Hinsehen nicht gänzlich ausschließen, daß die abgebildete Person den Vorfuß im Sprunggelenk stark beugt - damit kommt der Vorfuß am Schienbein zu liegen und es entsteht lediglich beim ersten Blick der

392 Gangrän: „durch Minderdurchblutung oder mechanische oder thermische Schädigung hervorgerufener Gewebsuntergang mit Gewebserweichung (Koagulationsnekrose), Schrumpfung, Vertrocknung (Mumifikation) u. Schwarzfärbung (trockene G.). Aus zusätzlicher Infektion durch Fäulnisbakterien (führt zu grünlicher Eiweißzersetzung unter Bildung üblen Geruchs) resultiert eine feuchte G. mit Erweichung, evtl. Verflüssigung des nekrotischen Gewebes.“ Quelle: <http://www.gesundheit.de/roche/index.html?c=http://www.gesundheit.de/roche/ro02500/r04812.000.html>, Stichwort Gangrän (Stand: 10.3.05).

393 Bliquez, Classical Prosthetics, S. 26 f., Celsus zitierend: „Between the healthy and the gangrenous areas the flesh should be cut with a scalpel right to the bone in such a way that the incision does not occur over the joint itself; and it is better to cut away some of the healthy tissue than to leave any that is gangrenous. When the bone is reached, the healthy flesh should be retracted and then undercut around it so that some bone is also exposed in this area. Next, the bone is to be cut though with a small saw as close as possible to the healthy flesh still adhering to it. Then the end of the bone which has been roughened by the saw has to be smoothed and the skin drawn over it...“ Übersetzung: Susanne Pedrotti.

Nachfolgend der Originaltext von Celsus:

Celsus, De medicina, Buch 7, Kap. 33: “Igitur inter sanam vitiatamque partem incidenda scalpello caro usque ad os est sic, ut neque contra ipsum articulum id fiat, et potius ex sana parte aliquid excidatur quam ex aegra relinquatur. [2] Ubi ad os ventum est, reducenda ab eo sana caro <et> circa os subsecanda est, ut ea quoque parte aliquid os nudetur; deinde id serrula praecidendum est quam proxime sanae carni etiam inhaerenti; ac tum frons ossis, quem serrula exasperavit, levandus est, supraque inducenda cutis, quae sub eiusmodi curatione laxanda est, ut quam maxime undique os contegat.”

Eindruck, daß der Vorfuß fehlt. Somit wäre das Sprunggelenk und der gesamte Fuß erhalten. Allerdings ist diese Fußhaltung nicht physiologisch. Offensichtlich war es dem Mann möglich, mit dieser Beinprothese zu stehen. Das Gehen dürfte jedoch relativ mühsam gewesen sein, falls es sich tatsächlich um eine echte Prothese handelt.

Robert Garland sieht in dem Mann auf dem Vasenbild keinen echten Amputationspatienten, sondern einen komischen Schauspieler, der die Rolle eines solchen Patienten spielt und mit dem Stock eine Prothese imitiert.³⁹⁴ In diesem Zusammenhang könnte der Fuß aus stilistischen Gründen an den angezogenen Unterschenkel angelegt gemalt worden sein, um ihn optisch auf den ersten Blick verschwinden zu lassen und den Eindruck eines insgesamt knieabwärts amputierten Mannes zu erwecken.

Leider liegt kein Gesamtbild dieser Darstellung vor, somit ist es schwierig, diesen einzelnen Mann und die Prothese in einen Kontext einzuordnen. Der Gedanke, daß es sich 'nur' um einen Schauspieler handelt, der einen Beinprothesenträger spielt, ist diskussionswürdig, da der Unterschenkelersatz von Capua gezeigt hat, daß die antike Prothetik über durchaus ausgefeilte Möglichkeiten verfügt hat. Daß ein Mann, der am betroffenen Fuß noch über seine eigene Ferse verfügt, und somit in gewissem Maße stehen und gehen kann, auf eine derart wackelige Prothese zurückgreifen muß, ist somit kaum vorstellbar.

3.3 Fehlbildungen

Körperliche Miß- und Fehlbildungen gibt es seit Menschengedenken. Die körperlichen Abweichungen von der sogenannten Norm bescherten und bescheren den betroffenen Menschen in der Gesellschaft oft Vorurteile, Mißtrauen und eine erschwerte Position in der Gemeinschaft. Oft resultieren diese verschiedenen Nachteile aus der Angst vor der Normabweichung. Fehlgebildete Menschen konnten dem griechischen Ideal des vollkommenen, schönen Körpers nicht entsprechen. Dennoch haben zwei unterschiedliche körperliche Normabweichungen, nämlich der Klumpfuß und der Zwergwuchs, Eingang in die Vasenmalerei gefunden.

394 Vergleiche Garland, Robert: *The Eye of the Beholder. Deformity & Disability in the Graeco-Roman World*. Duckworth, London 1995, Kommentar zu Abb. 22, Tafelteil.

3.3.1 Hephaist - ein Beispiel für den Klumpfuß

Auf den Vasen gibt es nicht viele Darstellungen von Fehlbildungen. Mit der Person des Gottes Hephaist wurde jedoch dem Klumpfuß als dessen körperliche Besonderheit in der Vasenmalerei Beachtung geschenkt. Insgesamt wurden fünf verschiedene Gefäße mit der Gottheit gefunden, die auch dem Klumpfuß eindeutig Rechnung tragen.

Hephaist, Sohn der Hera und des Zeus, ist der griechische Gott des Feuers, der Schmiede und der Handwerker. Seine Attribute sind die (Doppel-)Axt oder der Hammer. Der Legende nach wurde er mit verkrüppelten Füßen geboren und von der darüber erzürnten Hera ins Meer geworfen; dort nehmen sich Thetis und Eurynome seiner an. In einer anderen Fassung berichtet die Sage, Zeus habe ihn im Zorn aus dem Olymp auf die Insel Lemnos geworfen. Lemnos wurde später ein wichtiger Kultort für Hephaist, „hier sollen Feuer und Waffenherstellung erfunden worden sein.“³⁹⁵

„Der homerische Rhapsode ist blind, Homer selbst und ebenso Demodokos in der Odyssee, dem die Muse das Augenlicht genommen hat[...]: Der blinde Sänger vermag jedoch die Welt besser als die Sehenden ins Lied zu bannen. So bringt Hephaistos, der Häßliche, Entstellte, die schönsten Kunstwerke hervor.“³⁹⁶

Nicht nur Kunstwerke schuf er, sondern auch für sich wie auch für die anderen Götter nützliche Dinge, „Automaten“, erfand er: zwei goldene, aber lebendige Diener unterstützten ihn und konnten ihm so in seiner Lahmheit helfen, Dreifüße, die sich selbständig zu Götterversammlungen bewegten sowie bronzene Wachhunde für König Alkinoos. Zusammen mit Athena soll er an der Schöpfung der Pandora beteiligt gewesen sein.³⁹⁷

In einer kritischen Situation im Olymp entspannt und rettet Hephaist die Lage, indem er Hera und die anderen Götter zum Lachen bringt. „Er übernimmt [die Rolle des Hofnarren] bewußt, [...], nicht, wie angenommen wurde, in unfreiwilliger Komik. [...] Während alle anderen Olympier nur auf ihre Ehre bedacht sind, ironisiert Hephaistos sein eigenes Auftreten.“³⁹⁸

395 NP 5 (1998), S. 354, s.v. Hephaistos (F. Graf).

396 Simon, Götter, S. 213., verweisend bezüglich Demodokus auf Homer, Odyssee, 8, 64 ff., S. 197.

397 NP 5 (1998), S. 353, s.v. Hephaistos (F. Graf), verweisend auf Hesiod Werke und Tage Vers 70f. in: Hesiod, Theogonie. Werke und Tage. „Und aus Erde formte sofort der ruhmvolle Hinkfuß gleich einem edlen Mädchen ihr Bild nach dem Willen Kronions. Gürtel und Schmuck verlieh ihr die augenhelle Athene, und die Göttinnen rings, die Chariten, und Peitho, die hohe, legten goldene Ketten ihr um den Leib, und die Horen kränzten, die lockenschönen, sie rings mit Blüten des Frühlings. All den Schmuck ihr am Leibe ordnete Pallas Athene. Aber in ihrer Brust der Bote, der Töter des Argos, Lug und Trug und schmeichelnde Worte und diebisches Wesen schuf nach dem Willen des tosenden Zeus, und auch noch die Stimme gab der Herold der Götter ihr ein, und nannte die Frau dann, so wie sie war: Pandora, weil alle Olympos-Bewohner sie mit Gaben begabt, zum Leid der erwerbsamen Männer.“

398 Simon, Götter, S. 214

Durch diesen Wesenszug gelangt er zu der Ehre, im Olymp zum Mundschenk befördert zu werden, ein Privileg, das sonst nur den „jüngsten und hübschesten Bewohnern zukommt.“³⁹⁹

Auf zahlreichen Vasen sieht man Hephaist vor allem in zwei Situationen: einmal als Helfer bei der Geburt der Athene aus dem Kopf des Zeus - er erleichtert die Geburt, indem er dem Göttervater mit seiner Axt auf den Kopf schlägt. Auf vielen Vasen wird er jedoch auch nur als ein Anwesender unter Mehreren dargestellt wird.

Ein weiteres, für diese Arbeit besonders interessantes Motiv ist die Rückkehr des Hephaist in den Olymp⁴⁰⁰: Hephaist hat seiner Mutter Hera einen Thron gebaut, aus dem sie sich ohne seine Hilfe nicht mehr erheben kann. Ares' Versuch, Hephaist von der Erde in den Olymp zurückzuholen, schlägt fehl, und so „steigt Dionysos zu dem Schmied hinab, überlistet ihn mit Wein und bringt ihn trunken in den Himmel. Mit ihm aber zieht die wilde Schar von Silenen und Nymphen, der dionysische Thiasos, in den erstaunten Olymp ein.“⁴⁰¹ Dort befreit Hephaist seine Mutter dann aus dem Thron. Diese Begebenheit hat zur Folge, daß sich Hera nicht nur mit Hephaist, sondern auch mit dem außerehelichen Sohn des Zeus, Dionysos, versöhnt.

Auf diesen Vasen mit der Thematik der Rückführung in den Olymp gibt es einige besondere Darstellungen des Hephaist, in welchen seine verkrüppelten Füße - Klumpfüße - abgebildet sind. Bevor diese Vasenbilder erläutert werden, soll ein Blick auf die moderne wie auch die antike Sicht der Medizin, hier am Beispiel der hippokratischen Schriften, zum Thema Klumpfuß geworfen werden.

3.3.1.1 *Der Klumpfuß aus moderner medizinischer Sicht*

Der Klumpfuß ist eine komplexe Fußdeformität und wird entsprechend seiner vier Komponenten in der medizinischen Fachsprache auch *Pes equino-varus excavatus adductus* bezeichnet. *Equinus* ist der Begriff für Spitzfuß, während *varus* die Supinationsstellung des Fersenbeins bezeichnet. *Excavatus* weist auf die Hohlfußkomponente hin, *adductus* auf den Sichelfuß.⁴⁰²

Eine medizinische Kurzbezeichnung für den Klumpfuß ist auch *Pes equinvarus*.

399 Simon, Götter, S. 214; vergleiche hierzu auch vgl. Homer, Ilias 1, 584 ff. S. 37

400 Dieses ist auch mit über 180 überlieferten Vasen die häufigste bildliche Darstellung des Gottes auf den Vasen. Die große Anzahl dieser Vasen „beweist, daß es sich um eine der in jener Zeit bekanntesten und beliebtesten griechischen Sagen überhaupt gehandelt hat.“ vgl. Brommer, Hephaistos, S. 10 f.

401 Simon, Götter, S. 219

402 Niethard, Orthopädie, S. 542.

Der angeborene oder primäre idiopathische Klumpfuß weist eine komplexe Fehlstellung in drei Gelenkbereichen, nämlich dem Talokalkanealgelenk, dem Talonavikulargelenk sowie Kalkaneokuboidgelenk auf. Diese Konstellation wird auch als subtalarer Gelenkkomplex bezeichnet. Dazu findet man Kontrakturen der Gelenkkapseln sowie Sehnenverkürzungen in unterschiedlicher Ausprägung.⁴⁰³

Der angeborene Klumpfuß ist die zweithäufigste Skelettfehlbildung und kommt mit einer Häufigkeit von 3 Fällen auf 1000 Geburten vor. Jungen sind zweimal so häufig betroffen wie Mädchen.⁴⁰⁴ In schweren Fällen beeinträchtigt diese Deformität den Patienten in seiner Berufsausübung, sportlichen Aktivitäten und Freizeitgestaltung. Die dauerhafte Fehlstellung führt zu fehlerhafter Gelenkstellung sowie Fehlformen der Knochen und unbehandelt immer zu pathologischen Belastungen.⁴⁰⁵

Es ist in der Ätiologie zwischen dem idiopathisch-angeborenen und sekundär-erworbenen Klumpfuß zu unterscheiden.

Die Ursache des *idiopathischen Klumpfußes* ist unklar, jedoch werden verschiedene Auslöser diskutiert wie „genetische Defekte, embryonale Defekte, temporäre Wachstums-(Entwicklungs-)störung, mechanische Störung der Fußentwicklung in der Embryonalperiode, Theorie eines primären neurogenen Defekts, Primärdefekte in der Muskulatur (Muskelanomalien, Dysproportion der Typ-I- und Typ-II-Fasern). Einflußfaktoren: intrauterine Lageanomalie.“⁴⁰⁶

Die sekundär erworbenen Klumpfüße werden dagegen meist durch schlaffe und spastische Lähmungen hervorgerufen. Als ursächliche Krankheiten sind hier beispielsweise Polio, neurologische Erkrankungen, Schlaganfälle, frühkindliche Hirnschäden oder Nervenverletzungen (N. peroneus) zu nennen. Weiterhin können Frakturen des Talus und Calcaneus oder Narbenzug diese Fehlstellung verursachen.⁴⁰⁷

Vom echten Klumpfuß zu unterscheiden ist die sog. *Klumpfußhaltung*. Hierbei ähnelt der Fuß bei der Geburt einem Klumpfuß. Der Fuß ist jedoch flexibel und

„läßt sich bei der Untersuchung in eine ganz normale Fußstellung bringen. Hier ist in der Regel eine krankengymnastische Behandlung nur für kurze Zeit notwendig – gelegentlich mit zusätzlicher kurzfristiger Gipsbehandlung.“⁴⁰⁸

403 Krauspe, Klumpfuß.

404 Niethard, Orthopädie, S. 542.

405 Krauspe, Klumpfuß

406 Krauspe, Klumpfuß.

407 Krämer, Orthopädie, S. 448.

408 Benda-Schäfer, Klumpfuß.

Pathogenetisch verantwortlich ist für diese Mißbildung eine Störung des Muskelgleichgewichts: Es überwiegen die Plantarflexoren und Supinatoren. Als besonders starker Muskel aus dieser Funktionsgruppe wird der M. tibialis posterior auch als Klumpfußmuskel bezeichnet.⁴⁰⁹

Der angeborene Klumpfuß läßt sich sofort nach der Geburt erkennen. Neben der nicht oder nur teilweise redressierbaren Fußdeformität weist die Wadenmuskulatur eine Atrophie auf (sog. Klumpfußwade).

Bei ausbleibender oder inkonsequenter Behandlung führt der Klumpfuß oder das Rezidiv zu einem „grotesken Gangbild. Durch das Übergewicht der medialeseitigen Fußmuskulatur (insbesondere des M. tibialis posterior) wird der Fuß mit dem Fußrand, im Extremfall mit dem Fußrücken aufgesetzt [= starke Supinationsstellung des Fußes, Anm. der Verfasserin]. Dort entwickeln sich ausgeprägte Hornhautschwielen und Druckulzera.“⁴¹⁰

Ein eindrucksvolles Beispiel für einen Klumpfuß ist auf der Abb. 104 zu sehen.

Diese unphysiologische Belastung der Gelenke kann schon sehr frühzeitig, ab der zweiten oder dritten Lebensdekade, zu Abnutzungserscheinungen führen. Die Behandlung der Arthrosen im oberen und/oder unteren Sprunggelenk besteht oft in Arthrodesen (Gelenkversteifungen). Die Konsequenzen, die von einem derartig eingeschränkten Fuß ausgehen, haben auch ihre Auswirkungen auf das Berufsleben des Patienten und sind damit von sozialmedizinischer Relevanz (Berentung).⁴¹¹

Essentiell für einen guten Therapieerfolg ist die möglichst sofort einsetzende Behandlung.

Die Gipsredression des Fußes beginnt schon am Tag der Geburt und wird bis zur Operation nach dem 3. Lebensmonat weitergeführt. Bei diesem Eingriff wird die verkürzte Achillessehne verlängert und eventuelle Restdeformitäten korrigiert. Es schließt sich eine weitere Gipsredression an, die im Verlauf von Oberschenkellagerungsschalen und bei Laufbeginn von Einlagen abgelöst wird.⁴¹² Wichtig ist weiterhin die regelmäßige Kontrolle und gegebenenfalls ein Eingreifen während der gesamten Wachstumsperiode.

Die Prognose ist für einen unbehandelten Klumpfußpatienten nicht erfreulich. „Ohne Behandlung ist nur ein Stehen und Gehen in Fehlstellung und später unter Schmerzen möglich. Auch die Schuhversorgung ist problematisch. Die individuelle Prognose des Behandlungserfolges ist schwer einzuschätzen. Bei unmittelbar nach Geburt einsetzender

409 Krämer, Orthopädie, S. 442

410 Niethard, Orthopädie, S. 543

411 Krauspe, Klumpfuß.

412 Niethard, Orthopädie, S. 544.

konservativer Behandlung und ggf. frühzeitiger operativer Korrektur ist in der Regel ein befriedigendes Ergebnis zu erzielen.“⁴¹³

3.3.1.2 *Hippokrates über den Klumpfuß*

Im Buch *De articulis* des Corpus Hippocraticum wird ein Kapitel dem Klumpfuß gewidmet. Es wird ein recht genaues Schema zur Behandlung des Klumpfußes gegeben, das in seinem Konzept weitgehend mit dem heute modernen Therapieansatz übereinstimmt.

Die Hippokratiker unterscheiden wie wir heute die angeborene idiopathische Form des Klumpfußes von der sekundär erworbenen. Im Corpus Hippocraticum wird der Klumpfuß als eine Art Verrenkung betrachtet und in Folge auch so bezeichnet. Dabei geht aus dem folgenden Textabschnitt hervor, daß der Fuß nach einwärts deformiert ist. Daß weiterhin die Therapiebedingungen und Heilungsaussichten von einem frühzeitigen Behandlungsbeginn der primären wie auch der sekundären Form abhängen, war diesen Ärzten in der Antike bekannt:

„Wie viele von Geburt an einwärts verkrümmt sind, die meisten dieser (Verrenkungen) sind heilbar, wenn ihre Ausrenkung nicht allzu groß ist oder (erst) dann stattfindet, wenn die Kinder schon im Wachstum fortgeschritten sind. Also ist es am besten, solche (Verrenkungen) möglichst schnell zu heilen, bevor die Knochenatrophie im Fußbereich und die Muskelatrophie im Wadenbereich allzu groß wird.“⁴¹⁴

Jedoch wird an gleicher Stelle zwischen den heilbaren und unheilbaren Formen unterschieden: „übrigens sind einige auch der von Geburt an vorhandenen Verrenkungen geeignet [...], falls sie nur in geringem Maße verrenkt sind, in die natürliche Stellung geführt zu werden“.⁴¹⁵

Neben der primären und sekundären Form des Klumpfußes wird im Corpus Hippocraticum ansatzweise auch den verschiedenen Ausprägungen Rechnung getragen:

„Es gibt nicht (nur) eine einzige Art der Klumpfüßigkeit, sondern mehrere. Die meisten allerdings sind nicht gänzlich ausgerenkt, sondern infolge einer Gewohnheitshaltung in einer gewissen Verschiebung des Fußes einwärts gekrümmt.“⁴¹⁶

Die unterschiedlichen Ausprägungen und Formen der vier Klumpfußkomponenten⁴¹⁷ werden im Corpus Hippocraticum jedoch nicht tiefergehend behandelt.

413 Krauspe, Klumpfuß.

414 Hippokrates, *De articulis*, Kap. 62, siehe auch in: Michler, *Klumpfußlehre*, Übersetzung des Hippokratetextes: Littré. S. 5 f.

415 Hippokrates, *De articulis*, Kap. 62, siehe auch in: Michler, *Klumpfußlehre*, S. 5.

416 Hippokrates, *De articulis*, Kap. 62. In: Michler, *Klumpfußlehre*, S. 6.

417 Nämlich wie beschrieben *Pes equinus/ varus/ excavatus* und *adductus*.

Es ist davon auszugehen, daß in diesen vier Sätzen der hippokratischen Schriften über die unterschiedliche Heilbarkeit und Ausprägung des Klumpfußes sowohl vom echten Klumpfuß wie auch von der harmloseren und damit leichter therapierbaren Klumpfußdeformität die Rede ist.

3.3.1.3 Die Therapie des Klumpfußes im Corpus Hippocraticum

Für die Therapie des Klumpfußes sind die Maßnahmen der Redression und der nachfolgenden Fixierung die entscheidenden Elemente. Das Corpus Hippocraticum beschreibt das Vorgehen folgendermaßen:

„...man muß das Wadenbein im Knöchelbereich wegstoßen und geraderichten, und zwar von außen nach innen; (von innen her) aber muß man die Ferse nach außen in die gerade Gangrichtung dagegenstoßen, damit die herausstehenden Knochen einander über der Fußmitte und -außenseite begegnen. Die Zehen aber hinwiederum, welche mitsamt dem Großzeh nach innen (neigen), muß man nach außen biegen und so herumzwängen.“⁴¹⁸

Oder, in moderneren Worten: „Unter Gegendruck über dem fibularen Malleolus wird der Fersenbereich des Fußes nach außen gestoßen, danach der Vorfuß gleichfalls nach außen gebogen und in einer Drehung geraderichtet.“⁴¹⁹ (vergleiche hierzu Abb. 105.)

So wird erreicht, was auch die modernen Leitlinien fordern: Die „Reposition des subtalaren Gelenkkomplexes [und] korrekte anatomische Achsenverhältnisse“⁴²⁰ Nach der Redression ist es entscheidend, den Fuß in der erreichten Korrekturstellung zu fixieren. Im Corpus Hippocraticum findet man hierzu eine genaue Anweisung, welche Art von Verbänden bzw. Pflaster wie anzuwenden sind.

„Dann muß man mit einem Wachsplaster, das gut mit Harz versetzt ist, verbinden, und mit Verbandpolstern und weichen Leinwandbinden, aber nicht zu wenigen. Auch darf man (die Binden) nicht allzu sehr andrücken. Schließlich muß man die Touren des Verbandes auf die nämliche Weise anlegen, wie auch mit den Händen die Redression des Fußes vonstatten ging, damit der Fuß ein wenig mehr proniert erscheint.“⁴²¹

Das Wachsplaster wurde auch bei anderen Verbänden angewandt, beispielsweise bei der Schulterluxation.⁴²²

Der Harzzusatz „wird jedoch einzig und allein beim Klumpfuß gefordert, obwohl der hippokratische Text keine ausdrückliche Begründung für diese Maßnahme enthält.“⁴²³ Der

418 Hippokrates, De articulis, in: Michler, Klumpfußlehre, S. 6 f.

419 Michler, Klumpfußlehre, S. 26

420 Krauspe, Klumpfußlehre.

421 Hippokrates, De articulis, in: Michler, Klumpfußlehre, S. 7.

422 Hippokrates, De articulis/ Die Einrenkung der Gelenke, Kap. 9, S. XXII/ 20, Bd. 3.

423 Michler, Klumpfußlehre, S. 54

Harz- und Wachs Zusatz sind insofern recht interessant, als daß bei den wärmeren Temperaturen im griechischen Raum nicht unbedingt von einer höheren Stabilität des Verbandes auszugehen ist - ein starrer Stärkeverband war übrigens bekannt⁴²⁴ - , sondern andere Gründe gehabt haben muß:

Eine medikamentöse Wirkung des Harzes ist denkbar⁴²⁵, doch liefert Galen in seinem Kommentar zu *De articulis* eine andere plausible Erklärung:

„Für die redressierten Teile ist ein Wachs pflaster geeignet, dem Harz zugesetzt ist, weil es die Leinwandbinden mit der Haut inniger zusammenhält und die Körper besser trocknet. Aus dem Zusammenhalten nämlich wird die unverschiebliche Erhaltung des Redressionsergebnisses für die behandelten Glieder resultieren, aus dem Trockenwerden aber das Fest- und Hartwerden. Das aber wird ihnen die Dauer der Korrektur(stellung) garantieren.“⁴²⁶

Das Austrocknen des Körpers bzw. Körperteils durch diese Art von Pflaster und das daraus resultierende Fest- und Hartwerden entspricht der hippokratischen Humorallehre:

„Nach ihren Thesen war die Konstitution der Kinder feucht und die Knochen und Gewebe daher elastisch und weich, während die Menschen mit zunehmendem Alter austrockneten und Knochen und Gewebe hart wurden. Ließen sich nun bei Klumpfußkindern Knochen und Gewebe über dem Knöchelgelenk in Korrekturstellung trocknen und hart machen, dann war die Gefahr einer Wiederausrenkung beseitigt. Der Harzzusatz dürfte in dieser Sicht eine konsequente Medikation im Sinne der allgemeinen theoretischen Lehre darstellen und reiht sich damit sinngemäß in die kausale Therapie des mechanischen Behandlungsverfahrens ein.“⁴²⁷

Dem Harz- und Wachsverband mit dicken Verbandpolstern steht der moderne Gipsverband entgegen. Die humoraltheoretischen Ansätze sind in der heutigen Schulmedizin kein Lehrgegenstand mehr.

Außer den beschriebenen Verbandstechniken wurde weiterhin mit Sohlen „aus nicht allzu hartem Leder oder aus Blei bzw. Einlagen (ein Hypodermation mit Bleisohle, [...], von einer solchen Form, wie sie die Schuhe von Chios besaßen)“⁴²⁸ gearbeitet, die man „aber nicht auf die bloße Haut legen [darf], vielmehr erst dann, wenn man schon im Begriff ist, die letzten Binden anzulegen.“⁴²⁹ Darüber hinaus wurde eine Zugwirkung an den Fuß angelegt:

„Sobald man bereits (soweit) verbunden hat, muß man den Anfang einer der Binden, mit denen verbunden wird, an die äußeren Verbandslagen unterhalb des Fußes annähen, und zwar im Kleinzehenbereich in Gangrichtung. [...] Man muß aber die Leinwandbinden so annähen,

424 Hippokrates, *De articulis*, Kap. 36, S. XXII/ 42f., Bd. 3.

425 Michler, *Klumpfußlehre*, S. 54 f.

426 Galen, Kommentar zu „*De articulis*“, Buch 4, Cap. 1-14, Übersetzung abgedruckt in Michler, *Klumpfußlehre*, S. 12.

427 Michler, *Klumpfußlehre*, S. 55.

428 Hippokrates, *De articulis*, in: Michler, *Klumpfußlehre*, S. 8.

429 Hippokrates, *De articulis*, in: Michler, *Klumpfußlehre*, S. 7.

wie es nützlich ist, um den entsprechenden Zug zu bewirken; denn von den (verschiedenen) Lahmheiten bedarf eine jede eines anderen Zuges.“⁴³⁰

Orthopädische Schuhrichtungen und Einlagen sind in der heutigen Medizin ebenfalls Standard.

Daß nur die bis zu einem gewissen Grad verrenkten Füße, also Klumpfüße bis zu einem bestimmten Schweregrad, in der Antike behandelbar waren, wurde eingangs schon erwähnt.

Die modernen Operationsmethoden und -techniken machen damalige unheilbare Formen einer Therapie besser zugänglich. Für die therapierbaren Klumpfüße war zu dieser Zeit schon die Prognose sehr gut, wenn man sie über längere Zeit konsequent behandelte:

„Dies ist also der Gang der Heilung, und es bedarf weder des Schneidens noch Brennens und auch keines anderen der mannigfachen (Verfahren). Denn solche (Gebrechen) gehorchen der Heilung schneller als einer wohl glauben möchte. Man muß aber zusätzlich mit der Zeit siegen, bis der Körper in den normalen Formen gewachsen ist.“⁴³¹

3.3.1.4 *Der Klumpfuß auf den Vasen: Hephaist*

Bildliche Dokumente des Klumpfußes bietet die griechische Antike auf ihren Vasen anhand des oben bereits vorgestellten Gottes Hephaist, der der Legende nach schon mit Klumpfüßen auf die Welt gekommen sein soll. Andererseits ist er auch der Gott der Schmiede. In der Antike waren die Arbeitsbedingungen der Schmiede nicht nur hinsichtlich des modernen Arbeitsschutzes schlecht: Grenz- und Richtwerte zu Schadstoffen, die während der Tätigkeit des Schmiedens entstanden, gab es nicht. Somit ist im Leben der frühen Schmiede und Metallarbeiter die Lahmheit als „Berufskrankheit“ durchaus plausibel. Der Medizinhistoriker E. Rosner hat überzeugend dargelegt, daß die Lahmheit durch den Gebrauch giftiger Stoffe, besonders von Arsenerz, verursacht worden sein könnte.⁴³²

Wie für die Ätiologie bereits beschrieben, kann ein sekundärer Klumpfuß auch durch neurologische oder neuropathische Krankheiten entstehen, die in diesem Fall durch das Arsen hervorgerufen worden sein können.⁴³³ Interessanterweise ist die griechische Kultur nicht die einzige, die einen lahmen Schmiedegott hat:

430 Hippokrates, De articulis, in: Michler, Klumpfußlehre, S. 7 f.

431 Hippokrates, De articulis, in: Michler, Klumpfußlehre, S. 8.

432 Rosner, Hephaist, S. 362-363.

433 Zur chronischen Reizwirkung des Arsens gehören unter anderem neben der vielfachen Wirkung auf Haut und Schleimhäute auch Wachstumsstörungen der Fingernägel sowie motorische und sensible Nervenstörungen (Polyneuropathie). Quelle: Seidel, H.J., Berufskrankheiten – Arsen und seine Verbindungen. In: Gaus, Ökologisches Stoffgebiet, S. 169.

„Es ist in verschiedenen Gebieten bis nach Westafrika und Skandinavien überliefert, daß der Schmiedegott hinkt; es könnte sein, daß in primitiven Zeiten die Schmiede absichtlich gelähmt wurden, damit sie nicht fortliefen oder sich feindlichen Stämmen anschlossen.“⁴³⁴

Hephaists Lahmheit wird bildlich durch die verkrüppelten Füße dargestellt. Möglicherweise handelt es sich aber bei dieser sekundären Lahmheit nicht um einen erworbenen Klumpfuß, sondern die bildliche Darstellung desselben ist für den antiken Vasenbetrachter nur ein Synonym für die Lahmheit.

Zu Hephaist gibt es zahlreiche Darstellungen. Allerdings zeigen die wenigsten definitiv pathologische Fußformen. Davon wurden fünf gefunden und in den Katalog aufgenommen, was jedoch keinen Anspruch auf Vollständigkeit haben kann. Das liegt daran, daß längst nicht alle Vasen mit Hephaist im CVA abgebildet sind und auch das Beazley-Archiv nicht unbedingt vollständig ist. In letzterem sind zwar viele Vasen mit diesem Gott katalogisiert, aber zu vielen Katalogeinträgen fehlen die Abbildungen und sind somit nicht beurteilbar.

Weiterhin wurde eine Vase exemplarisch hinzugenommen, auf der man den Gott im Seitsitz reiten sieht, was sich nicht so selten auf den Vasen findet.

Letztere ist die rotfigurige Vase aus dem Pariser Louvre G 162, ein Kelch- oder Calyxkrater (Abb. 106). Es handelt sich hierbei, wie auf allen für diese Arbeit relevanten Vasen über Hephaist, um die Szene der Rückkehr in den Olymp. Dem Zug voran geht Hermes auf eine sitzende, in der Abbildung schlecht erhaltene Person zu, vermutlich Zeus. Nach Hermes folgt Hephaist auf seinem Maultier, danach noch ein Zug von Satyrn mit Dionysos. Hephaist ist gut zu erkennen an seinem Attribut, der Doppelaxt, die er in der rechten Hand hält, und einer Zange. Auf seinem Kopf trägt er eine Art Haube mit einem Efeukranz und er ist hier wie noch in mehreren unten genannten Beispielen mit einem Mantel bekleidet. Er reitet im Seitsitz und scheint fast auf dem Maultierrücken zu kauern. Seine Füße sind in Draufsicht zu sehen. Hinweise auf Fußdeformitäten finden sich auf diesem Krater nicht, jedoch wird der Gott im „Damensitz“ wie auf anderen, zeitlich früheren Vasen gemalt, „um seine Lahmheit zu demonstrieren“⁴³⁵

Auf der schwarzfigurigen Amphora 51.22 (Abb. 107) des Hungarian Museum of Fine Arts, Budapest, sind dagegen die verkrüppelten Füße sehr gut zu erkennen. Sie erscheinen im Vergleich zu den Füßen der beiden ebenfalls auf dem Bild zu sehenden Satyrn etwa doppelt so dick, aber nur etwa halb so lang. Diese Darstellung ist mit dem Bild des Klumpfußes recht gut vereinbar: Wie auf Abb. 104 - dem Foto eines Klumpfußpatienten - unschwer zu

434 v. Ranke-Graves, Mythologie, S. 76 .

435 Simon, Götter, S. 221.

erkennen, ist dieser pathologische Fuß supiniert und erscheint somit in der Seitansicht dicker als ein gesunder Fuß, da man ja auf den Fußrücken blickt. Weiterhin ist der Fuß einwärts rotiert und muß somit in der Seitansicht verkürzt erscheinen.⁴³⁶

Auf dieser Vase reitet der Gott der Schmiede nach rechts auf einem ithyphallischen Maultier. Er wendet seinen Kopf zurück zu einem Satyrn, der hinter dem Maultier folgt. Hephaist ist in einen Mantel gekleidet, der sein rechts Bein ab dem Oberschenkel frei läßt. Sein Kopf ragt bis in das obere Schmuckband, ein hängendes Lotosknospenfries, der Vase hinein und ist mit einem Efeukranz geschmückt.

Auf dem schwarzfigurigen Dinos H 5352 (Abb. 108) des Martin-von-Wagner-Museums in Würzburg wird Hephaist nackt nach links reitend gemalt. Wie auf allen anderen Vasen mit der Rückkehr zum Olymp wird er von einem Zug von Satyrn begleitet und wie hier ist Dionysos oft mit dabei. Hephaists Kopf ragt auch hier wieder in das obere Schmuckband mit Zungenbandornament hinein. Sein sichtbarer linker Fuß ist stilisiert verkrüppelt gemalt. Eine schematisch normale Fußform ist wie bei den anderen Personen auf der Vase nicht erkennbar. Die gebogene Form seines Fußes, bedingt durch die Komponente des Sichelfußes, erinnert an einen Golfschläger⁴³⁷ - als Besonderheit ist der Fuß jedoch nicht – wie es normal wäre - nach vorne gerichtet, sondern nach dorsal verkehrt. Mit dieser Formveränderung und Umkehrung ist die Fußkrankheit bzw. Lahmheit des Gottes symbolisch gut dargestellt. Aber auch eine stilisierte Darstellung eines Klumpfußes ist hier denkbar: wenn man sich wieder die Supination und Einwärtsdrehung des Fußes vor Augen hält, wird durch die Perspektive eine Ansicht des Fußes von plantar, also der Sohlenseite, möglich.

Ein ähnliches Beispiel ergibt sich mit der schwarzfigurigen Hydria 3577 (Abb. 109) des Kunsthistorischen Museums in Wien. Der Gott reitet nach links auf Dionysos zu, der einen Kantharos hochhält. Ähnlich wie auf dem zuletzt beschriebenen Dinos H 5352 sind die Füße hier wieder nach dorsal verkehrt. Die Form des Fußes entspricht jedoch sehr gut dem klinischen Bild eines Klumpfußes: verkürzt, leicht gebogen und durch die Supination verdickt erscheinend. Als guter Vergleich sind die normal gewachsenen Füße der Mänade unter und hinter dem Maultier zu werten.

Die lakonische schwarzfigurige Schale 10711 (Abb. 110) des Archäologischen Museums von Rhodos vereinigt als letztes Beispiel zu diesem Thema sowohl den Seitsitz wie auch die

436 Es ist trotz dieser schönen klinischen Darstellung jedoch nicht ganz ausgeschlossen, daß aufgrund der Beschädigung der Vase – ein Bruchspalt führt genau durch die Füße - Teile eines ursprünglich normal gemalten Fußes weggebrochen sind und in der Rekonstruktion nicht mehr ergänzt worden sind.

437 Eine treffende Bezeichnung für den Klumpfuß findet sich im englischen Sprachraum: „club foot“, „club“ bedeutet „Knüppel, Keule“ und den „Schläger“ im Sport.

Fußdeformität in einem Bild. Hier fallen die Füße vor allem durch ihre bananenförmig nach oben gebogene Form auf, die sowohl ein Hinweis auf die Sichelfußkomponente des Klumpfußes wie auch ein Sinnbild für die Lahmheit des Gottes sein kann. Eine besondere Supinationshaltung mit resultierender optischer Verdickung oder Verkürzung ist hier nicht erkennbar.

Abschließend sei noch auf ein korinthisches Alabastron (Abb. 111) im Pariser Louvre hingewiesen. Darauf wird ein Mann mit der besprochenen Fußdeformität am linken Bein dargestellt, während er in weiten Schritten nach rechts tanzt oder läuft. Ein anderer Mann greift ihm dabei ans linke Knie. Robert Garland beschreibt das Vasenbild in einem symposiastischem Zusammenhang und erläutert, daß auf korinthischen Vasen verkrüppelte Tänzer als Unterhalter und 'Show-Einlage' auf Symposien ein beliebtes Motiv waren.⁴³⁸ In der vorliegenden Szene versucht der eingreifende Mann nach Garlands Ansicht, den Tänzer zu Fall zu bringen und somit den komischen Effekt dieser Tanzeinlage noch zu steigern.⁴³⁹

Berücksichtigt man diesen Gedankengang, könnte Hephaist die Rolle des Göttermundschenks möglicherweise auch nicht im Sinne einer Ehrung erhalten haben, wie weiter oben beschrieben, sondern um durch seine Behinderung die Götter zu amüsieren und zu unterhalten.

3.3.2 Beispiele für Zwergenwuchs

Vasen mit zwergwüchsigen Menschen, seien es die Pygmäen oder der krankheitsbedingte Zwergwuchs, gibt es reichlich. Unter dem Begriff „dwarf“ werden im Beazley-Archiv 29 Vasen angeführt, bei „dwarfs“ eine, und unter dem Stichwort „pygmy“ bzw. „pygmies“ 26 bzw. 20 Vasen.⁴⁴⁰

Die Vasenauswahl wird deshalb zu diesem Kapitel auf eine repräsentative kleine Auswahl beschränkt sein, zumal Veronique Dasen in ihrem Werk „Dwarfs in Ancient Egypt and

438 Vergleiche hierzu Garland, Robert: *The Eye of the Beholder*, S. 114:

“The theme of the dancing cripple as entertainer in a symposiastic context is popular on Corinthian vases of early sixth century date [...]. As we have seen, the humiliation of cripples at symposia was a popular pastime from Homer onwards, and we need hardly look further than the Greek penchant for mocking the disabled as the reason for its frequency in art [...]. Such compositions give added meaning to the popular English expression “legless”, which is used to denote a person who is drunk.”

439 Vgl. Garland, *Eye of the Beholder*, Beschreibung zu Abb. 20. Tafelteil.

440 Stand: 27.09.07.

Greece“ das Thema ausführlich und umfassend behandelt hat. In dieser Arbeit werden 106 Vasen mit Abbildungen zwergwüchsiger Personen und Pygmäen aufgeführt.

Vor der Vasenbetrachtung soll erst wieder ein Blick auf die abgebildeten Personen und den medizinischen Hintergrund geworfen werden.

3.3.2.1 Die Pygmäen

„Aber nachdem sich ein jegliches Volk mit den Führern geordnet,
Zogen die Troer mit Lärm und Geschrei heran wie die Vögel:
So wie Geschrei sich erhebt von Kranichen unter dem Himmel,
Welche der Winter und endlos strömende Regen vertrieben; Lärmenden Fluges ziehen sie hin
zum Okeanosstrome,
Mord und Verderben dem Zwergenstamm der Pygmäen zu bringen;
Früh bei der Dämmerung nah sie bereits zum schrecklichen Kampfe.“⁴⁴¹

In der Einleitung des Dritten Gesanges der Ilias vergleicht Homer die beiden aufeinandertreffenden Heere der Troer und des Menelaos mit den Pygmäen im Kampf mit den Kranichen. Dieser Krieg hatte seinen Auslöser im Streit um die schöne Helena.

Der Kampf der Pygmäen mit den Kranichen war in der griechischen Antike ein bekanntes Thema. Doch wer waren diese Pygmäen? Lange Zeit ging man davon aus, daß sie im Land südlich von Ägypten wohnten.⁴⁴² Weiterhin berichtet Herodot glaubhaft über afrikanische Zwergenvölker aus Ägypten.⁴⁴³ Das zentrale Thema der Pygmäen-Sage ist ihr Kampf mit den Kranichen, der seinen Ursprung in den durch die Kraniche geplünderten und zerstörten Saaten der Pygmäen hat. Andere Sagen berichten, daß Hera die Pygmäen-Jungfrau Oinoe bzw. die Pygmäen-Königin Gerana in Kraniche verwandelt, die in Feindschaft mit den Zwergen stehen. Ausgerüstet sind die Pygmäen für den Kampf mit den unterschiedlichsten Waffen.⁴⁴⁴

Das Erscheinungsbild der Pygmäen wird als ein Modell der Häßlichkeit entgegen dem griechischen Schönheitsideal geschildert: Sie haben Stupsnasen, hüllen sich in ihr langes Haar und haben überlange Genitalien, die ihnen bis zum Knöchel hängen.⁴⁴⁵ Pygmäen und ihre

441 Homer, Ilias, 3, 1ff, S. 89.

442 Unter anderem Plinius, Naturalis historia, VI, 188: „Quidam et Pygmaeorum gentem prodiderunt inter paludes ex quibus Nilus oriretur.- Manche haben auch angegeben, daß ein Pygmaien-Stamm zwischen den Sümpfen wohnt, aus denen der Nil entspringt.“
Plinius, Naturkunde, S. 128 f.

443 Herodot, Historien, Band 1, Buch II, 32, S. 227.: „Viele Tage zogen sie durch lauter Sandwüsten, dann sahen sie endlich wieder Bäume in einer Ebene wachsen. Sie gingen hin und pflückten von den Früchten, die daran hingen. Noch während sie dies taten, kamen kleine Männer zu ihnen – noch kleiner als mittelgroß-, ergriffen sie und zerrten sie fort. Ihre Sprache konnten die Nasamonen nicht verstehen, umgekehrt die Kleinen nicht die Sprache der Nasamonen. Sie führten sie durch weite Sümpfe und erreichten endlich eine Stadt, in der alle Menschen so klein waren wie ihre Führer und von schwarzer Hautfarbe. An der Stadt floß ein großer Strom vorbei von Westen nach Osten, darin gab es Krokodile.“

444 RE 23 (1959), S. 2067, s.v. Stichwort Pygmaioi (E. Wüst.)

445 Dasen, Dwarfs in Greece, S. 125, sich berufend unter anderem auf Ktesias, Fragmente.

Kämpfe gegen die Kraniche oder ebenso gegen Herakles wurden schon in der Antike mitunter auch unter dem Aspekt der Komik und Parodie der griechischen Schönheitsideale oder des griechischen Heldentums gewertet.⁴⁴⁶

3.3.2.2 *Menschen mit pathologischem Zwergwuchs in der Antike*

Im Gegensatz zu den Pygmäen, als deren Kennzeichen der Minderwuchs normal ist, kommen bei normalgroßen Menschen Wachstumsstörungen und Minderwuchs als verschiedene Krankheitsformen vor.

Die Möglichkeit, ein unerwünschtes oder schwächliches, behindertes oder zwergwüchsiges Kind an einer öffentlichen Stelle auszusetzen, bestand im antiken Griechenland. Daß dies sogar auf göttlicher Ebene passieren konnte, wurde im vorangegangenen Kapitel über Hephaist, der von Hera aufgrund seiner Klumpfüße ausgesetzt wurde, dargelegt. Die ausgesetzten Kinder starben oder hatten die Chance, von jemandem gefunden und aufgezogen zu werden.⁴⁴⁷ Daß dennoch längst nicht alle zwergwüchsigen Kinder ausgesetzt wurden und/oder gestorben und somit aus der Gesellschaft verschwunden sind, legt die größere Anzahl der erhaltenen Vasen mit zwergwüchsigen Menschen (neben den Vasen mit Pygmäen) nahe.

Trotz ihrer körperlichen Verschiedenheit gab es für diese Menschen die Möglichkeit, Bildung zu erhalten – man denke hier als Beispiel an den lahmen Dichter Tyrtaios, der es bis zum Schulmeister brachte.⁴⁴⁸ Aber dennoch: trotz ihrer geistigen Normalität mußten sie schwerwiegende Vorurteile über sich ergehen lassen.⁴⁴⁹ Aristoteles zum Beispiel vertritt unter

446 Dasen, *Dwarfs in Greece*, S. 131.

447 Vgl. Dasen, *Dwarfs in Greece*, S. 149 und RE XI (1921), S. 463-471, s.v. Kinderaussetzung (E. Weiss).

Platon schreibt in *Theaitetos*, Vers 160e-161a, S. 61 über die Praxis der Kinderaussetzung: „Nach der Geburt aber müssen wir nun das wahre Umtragen im Kreise damit vornehmen, indem wir durch weitere Untersuchung erforschen, ob nicht das Geborene, vielleicht ohne daß wir es wußten, nicht wert, ist, aufgezogen zu werden, sondern ein leeres Windei. Oder glaubst du, dein Kind müsse man auf alle Fälle auferziehen und nie aussetzen? Oder wirst du es doch ertragen, wenn du siehst, daß es die Prüfung nicht besteht, und nicht allzu verdrießlich werden, wenn es dir jemand, unerachtet es deine erste Geburt ist, wegnimmt?“ (161) - Die Kinderaussetzung war auch eine Maßnahme im Rahmen der Eugenik.

448 Dasen, *Dwarfs in Greece*, S. 154, bezugnehmend auf Pausanias, *Griechenland*, IV, 15,6, S. 210 sowie Platon, *Nomoi*, I, 629a, S. 15.

449 z.B. Pausanias, *Griechenland*, IV, 15,6. S.210 über Tyrtaios: „Die Athener [...] halfen sich daher so, daß sie den Tyrtaios nach Sparta schickten. Das war ein Schreiblehrer, der sehr wenig Verstand zu haben schien und außerdem auf dem einem Bein hinkte.“

anderem die Ansicht, daß Zwergwüchsige weniger intelligent seien als Normalwüchsige, da der schwerere obere Körperteil das Denken störe.⁴⁵⁰

„In einer Gesellschaft, die ein so großes Augenmerk auf physische Fähigkeiten und Eigenschaften legte, muß es für Personen, die nicht den physischen Normen entsprachen, deutlich schwieriger gewesen sein, wichtige Aufgaben und Funktionen in der Polis zu erfüllen.“⁴⁵¹

3.3.2.3 Der auf Vasen dargestellte Zwergwuchs aus medizinischer Sicht

Für die Definition des Zwergwuchs wird die Körpergröße, das Alter, Geschlecht und die Rassenzugehörigkeit berücksichtigt. Als Maß gilt in westlichen Ländern etwa eine Größe unter 1,50 m, wobei die meisten betroffenen Personen zwischen 1,00 m und 1,40 m groß sind. Noch kleinere Größen sind jedoch möglich. Auf 10.000 Lebendgeburten kommt etwa eine mit einer Form des Zwergwuchses.⁴⁵²

Beim Zwergwuchs ist zu unterscheiden zwischen dem dysproportioniertem und dem proportioniertem Minderwuchs. Bei ersterem sind die Extremitäten im Vergleich zum normal großen Rumpf zu kurz. Beim proportionierten Zwergwuchs sind die Proportionen normal, jedoch ist der gesamte Körper des Betroffenen weit unter dem normalen Größendurchschnitt.

Als Beispiele für den proportionierten Zwergwuchs sind der ererbte oder familiäre Kleinwuchs zu nennen, ebenso der mongoloide und der hypophysär bedingte sowie die Glasknochenkrankheit (Mukopolysaccharidose Typ IV) Typ Morquio. Dagegen bedingt der chondrodystrophe Zwergwuchs einen unproportionierten Minderwuchs, genauso wie hormonelle Ursachen (Schilddrüse) oder Vitaminmangelerscheinungen (Rachitis).⁴⁵³

Die Ursachen des Zwergwuchses sind sehr unterschiedlich. Genetische Störungen, wie beispielsweise das Turner Syndrom oder die Trisomie 21/ Down-Syndrom weisen in ihrem Symptomenkomplex typischerweise auch den Minderwuchs auf. Verschiedene Knochenwachstumsstörungen, zum Beispiel die Achondroplasie, die Osteogenesis imperfecta oder auch die Rachitis wirken sich beschränkend auf das Körperwachstum aus. Herzkranke Kinder können ebenfalls an Wachstumsstörungen leiden. Verschiedene Hormonstörungen,

450 Dasen, *Dwarfs in Greece*, S. 146: Aristoteles, *De partibus animalium*, IV, 10, 686 a-b. (Aristoteles, *Partes*, S. 213 ff.)

451 Dasen, *Dwarfs in Greece*, S. 154. „In a society which paid such attention to physical abilities, it must, however, have been more difficult for abnormal persons to fulfil important functions in the polis.“ Originalzitat übersetzt von Susanne Pedrotti.

452 Dasen, *Dwarfs in Athens*, S. 1.

453 Krämer, *Orthopädie*, S. 123.

wie Schilddrüsenunterfunktion, Cushing-Syndrom oder Mangel an Wachstumshormon haben entscheidenden Einfluß auf den Wachstumsverlauf. Abschließend seien noch in diesem Zusammenhang der renale Minderwuchs und die Zöliakie, eine Ernährungsstörung, genannt.⁴⁵⁴

Im folgenden sollen zwei verschiedene Wachstumsstörungen kurz näher erläutert werden.

Ein typisches Beispiel für dysproportionierten Zwergwuchs ist die *Achondroplasie*⁴⁵⁵

Durch eine Störung der enchondralen Ossifikation wird das typische Krankheitsbild des Minderwuchses mit normaler Rumpflänge und verkürzten Extremitäten hervorgerufen.⁴⁵⁶

Die Achondroplasie ist mit einer Inzidenz von 2-3 Fällen pro 100.000 die häufigste Skelettdysplasie und folgt einem autosomal-dominanten Erbgang.⁴⁵⁷ Interessanterweise kommt dieses Krankheitsbild ebenfalls im Tierreich vor (z.B. Dackel).⁴⁵⁸

Die Krankheitsursache ist eine Störung der Knorpelzellproliferation im Bereich der Wachstumsfugen. Da aber der Knochen normalerweise in den Epiphysen wächst, wird durch diese Störung der enchondralen Ossifikation das Wachstum der langen Röhrenknochen und damit das Längenwachstum beeinträchtigt.⁴⁵⁹

Schon beim Neugeborenen ist die Achondroplasie diagnostizierbar: „Der Hirnschädel ist vergrößert, die Stirn stark gewölbt. Ein größerer Zwischenraum zwischen Mittel- und Ringfinger ergibt das Bild der Dreizackhand.“⁴⁶⁰ Die Extremitäten sind verkürzt, wobei die proximalen Extremitäten stärker betroffen sind. Coxa vara und O-Beine sind weitere Merkmale.⁴⁶¹ Hände und Füße erscheinen relativ plump. Die durchschnittliche Erwachsenenkörpergröße beträgt um die 125cm.⁴⁶¹ An der Wirbelsäule imponiert die Hyperlordose der LWS mit Beckenkipfung nach vorn.⁴⁶² Auch der Kopf weist Auffälligkeiten auf: der Schädel an sich ist relativ groß und die Nasenwurzel eingefallen. Die

454 Nachweis: <http://www.m-ww.de/krankheiten/kinderkrankheiten/wachstumshormon.html>.

455 Synonym: Chondrodysplasie, Chondrodysplasia fetalis.

456 Krämer, Orthopädie, S. 122.

457 Niethard, Orthopädie. S. 100.

458 Krämer, Orthopädie, S. 123.

459 Krämer, Orthopädie, S. 122f.

460 Krämer, Orthopädie, S. 123.

461 Niethard, Orthopädie, S. 101.

462 Krämer, Orthopädie, S. 123.

Intelligenz der Betroffenen ist jedoch normal. Menschen mit Achondroplasie sind durch ihr auffälliges Erscheinungsbild seit jeher bekannt als Zirkusclowns.⁴⁶³

Eine mildere Form ist die *Hypochondroplasie*. Hier sind die Proportionen des Körpers ähnlich wie bei der Achondroplasie, der Kopf ist jedoch nicht betroffen und so sind der Kopf und das Gesicht unauffällig. Bei der Wirbelsäule ist die Lordose verstärkt, aber nicht so extrem ausgeprägt wie bei der Achondroplasie. Klinische Unauffälligkeiten können bei Kindern bis zum 2. oder 3. Lebensjahr vorkommen.⁴⁶⁴

Eine kausale Therapie gibt es für dieses Krankheitsbild nicht. Die rein symptomatischen Therapieansätze zielen auf die funktionellen Behinderungen durch die Beinachsendiformität und die thorakolumbale Kyphose. Operative Beinverlängerungen können zu einem Längenzuwachs von bis zu 20cm führen. Falls Lähmungen infolge einer Spinalkanalstenose auftreten, ist eine operative Intervention zur Dekompression und Stabilisierung der Wirbelsäule erforderlich.⁴⁶⁵

Ein weiteres Beispiel für unproportionierten Zwergenwuchs ist die *Mesomelische Dysplasie* oder *Dyschondrosteose*. Hierbei werden verschiedene Typen unterschieden, zum Beispiel das Léri-Weill-Syndrom oder der Langer Type Mesomelic Dwarfism.

Es handelt sich hierbei um eine Skelettfehlbildung, die vorwiegend die distale Extremität, also den Radius/Ulna-Abschnitt bzw. den Tibia/Fibula-Abschnitt betrifft. Außer der hauptsächlich auftretenden Verkürzung dieser Regionen kann es auch zu Malformation oder Fusion dieser Knochen kommen.⁴⁶⁶

Die Krankheit tritt selten auf und wird autosomal-rezessiv vererbt. Die Ursache der Krankheit ist eine Nonsense-Mutation des SHOX-Gens, das bei idiopathischen Wachstumsretardierungen und möglicherweise auch beim Turner-Syndrom eine Rolle spielt.⁴⁶⁷

Klinisch treten neben den schon bei der Definition beschriebenen Symptomen mitunter auch weitere Veränderungen auf wie z.B. Unterkieferhypoplasie, Ulnarabweichung der Hand

463 Niethard, Orthopädie, S. 101.

464 Dasen, Dwarfs in Greece, S. 3.

465 Niethard, Orthopädie, S. 101.

466 Jeanty, Mesomelic Dysplasia.

467 Jeanty, Mesomelic Dysplasia.

(Madelung-Deformität), Klumpfuß, karpale oder tarsale Synostosen, hypoplastische Fibula, Radius, Ulna.⁴⁶⁸

Auch bei diesem Krankheitsbild ist eine kausale Therapie nicht möglich. Nach Diagnosestellung in der Schwangerschaft kann ein Schwangerschaftsabbruch erwogen werden.

3.3.2.4 *Der Zwergwuchs im Corpus Hippocraticum*

Zum Thema Zwergwuchs schweigt sich das Corpus Hippocraticum weitgehend aus. Es finden sich lediglich ein paar Hinweise auf Mißbildungen generell und die Theorie, wie diese – und auch kleinwüchsige Kinder – entstehen könnten.⁴⁶⁹

Im Buch *Epid.* V,13 nennt der Verfasser dieser hippokratischen Schrift einen Fall von Mißbildung, der nach einer Fehlgeburt offenkundig wird:

„Eine Frau aus Larissa, schwanger im zehnten Monate; es ging ihr vierzehn Tage lang viel Blut ab, das meiste in den letzten drei Tagen vor der Ablösung des Kindes. Am vierzehnten Tage fiel aus dem Bauch das tote Kind; sein rechter Arm war an der Rippenseite angewachsen.“⁴⁷⁰

Vielleicht ist der Arm hier tatsächlich am Thorax angewachsen gewesen. Möglicherweise aber handelt es sich in diesem Zusammenhang auch um einen Fall von Phokomelie. Hierbei „fehlen Ober- und Unterarm bzw. Ober- und Unterschenkel, so daß die Hand oder der Fuß als Robbengliedmaße unmittelbar am Rumpf ansetzen.“⁴⁷¹

Eine Erklärung für die Entstehung von Mißbildungen findet sich im Buch *De Genitura*. Sie können zum einen hervorgerufen werden, wenn die Mutter während der Schwangerschaft beispielsweise einen Stoß oder auch einen Schlag infolge eines Sturzes in den Unterleib erhalten hat. Die Stelle des Kindes, die diesen Schlag abbekommen hat, wird dann verkrüppelt. Ebenso kann auch gegebene Enge des Uterus zu Druck auf den kindlichen Körper führen, der hierauf wiederum mit einer Mißbildung der betroffenen Stelle reagieren kann.⁴⁷²

468 Jeanty, Mesomelic Dysplasia.

469 Siehe in Hippokrates, *Epid.* II, 19 und V, 13 über Abnormitäten der Extremitäten.

470 Hippokrates, *Epidemien* V, 13, S. XII/ 34, Bd. 2.

471 Niethard, *Orthopädie*, S. 95.

472 Hippokrates, *De Genitura* (Der Samen – Das Werden des Kindes), Kap. 10, S. XVI/27, Bd. 2: „Von dem (noch) in der Gebärmutter verkrüppelten oder verletzten Kind sage ich, daß es dadurch verkrüppelt wurde, weil entweder seine Mutter einen Stoß in die Gegend des Embryo erhalten hat oder gefallen ist oder weil seiner Mutter irgendein anderes Leid zugestoßen ist. Wo aber das kleine Kind verletzt wird, dort wird es verkrüppelt. [...] Oder auf andere Weise werden die Kinder wie folgt verkrüppelt. Wenn es in der

Eine ähnliche Erklärung zu Mißbildungen gibt das Buch *De articulis*.⁴⁷³ Hier werden Luxationen der Ellenbeuge und des Handgelenks, die schon vor oder zur Geburt bestehen, als kausal betrachtet für Knochenverkürzungen distal des Schadens, „während wir [...] heute sehr genau wissen, daß es sich auch bei diesen beiden Deformitäten primär um Dysplasien bzw. Defektbildungen handelt, welche die Fehlstellung im Gelenk erst sekundär verursachen.“⁴⁷⁴

Die Entstehung von zarten, minderwüchsigen und schwachen Kindern kann ebenso mehrere Ursachen haben.

„Manchmal werden die Kinder zart und schwach, obwohl sie von einem starken und kräftigen Vater und einer ebensolchen Mutter stammen.“⁴⁷⁵ Wenn beispielsweise der Geburt des betroffenen Kindes bereits mehrere andere Geburten vorangegangen sind, kann das Kind schon intrauterin krank, schwach und minderwüchsig werden. Grund hierfür ist die Gebärmutter, sie scheint nach mehreren Geburten auszuleiern und nicht mehr richtig zu schließen. Das führt dazu, daß die darin enthaltene Nahrung nach außen abgeflossen ist, „weil die Gebärmutter zu weit offenstand.“⁴⁷⁶

Die Ursache für Zwergwuchs, der aufgrund genetischer Veranlagung bei phänotypisch gesunden Eltern familiär auftreten kann, wurde in der antiken griechischen Medizin in einem zu engen Uterus gesehen:

„Falls aber alle Neugeborenen (kräftiger Eltern) schwach sind, so ist die Gebärmutter daran schuld, weil sie außergewöhnlich eng ist. Wenn nämlich der Embryo drin keinen Platz zur Entwicklung hat, so wird er notwendigerweise zart werden, weil er nicht den entsprechenden Platz zu seinem Wachstum hat. Wenn er dagegen Platz hat und nicht krank ist, so ist es selbstverständlich, daß von großen Eltern auch ein großes Kind entsteht. [...] Fast alle Gewächse nehmen ebenfalls die Form an, in die man sie mit Gewalt bringt. Ebenso ist es mit dem kleinen Kind; wenn es reichlich Platz zum Wachsen hat, wird es größer, wenn nur wenig, dann kleiner.“⁴⁷⁷

Daß Zwergwuchs und Verkrüppelung aber ebenso durch Vererbung weitergegeben werden kann, war auch schon dem Verfasser dieses hippokratischen Buches bekannt – in der Antike konnte dieser Weg jedoch nicht durch das moderne Modell der Genetik erklärt werden, sondern durch die Viersäftelehre. Dieser entsprechend kann Samen entstehen, der

Gebärmutter an der Stelle, an der es irgendwie auch verkrüppelt wurde, eng ist. Der Körper(teil), der sich an einer engen Stelle bewegt, muß an jener (engen) Stelle verkrüppelt werden.“

473 Hippokrates, *De articulis*, Kap. 21, 28, siehe zur Wieselarmigkeit auch Hippokrates, *De art.* Kap. 12, Kap. 53: Hüftluxation; Kap. 58 und *De fracturis* Kap. 13: Holzblock zum Einrenken von Luxationen. Beachte Michler, *Krüppelleiden*, S. 320 zum Thema Schulterluxationen.

474 Michler, *Markwart, Krüppelleiden*, S. 318.

475 Hippokrates, *De Genitura* (Der Samen – Das Werden des Kindes), Kap. 9, S. XVI/ 26, Bd. 2.

476 Hippokrates, *De Genitura*, Kap. 9, S. XVI/ 26, Bd. 2.

477 Hippokrates, *De Genitura*, Kap. 9, S. XVI/ 26f., Bd. 2.

ausgewogen und gesund ist – auch beim Mißgebildeten - und dessen Kind wird dann gesund geboren. Stimmt allerdings das Säftegleichgewicht nicht, sei es durch eine Krankheit beeinflußt oder weil einem fehlgebildeten Körperteil entsprechend ein unvollständiger oder schwächerer Samen gebildet wird, kann das Kind ebenso Mißbildungen erhalten.⁴⁷⁸

3.3.2.5 *Zwergwuchs auf den Vasen*

„Die Ikonographie spiegelt das Feingefühl der Griechen gegenüber dem Körper, seiner Proportionen und seiner Integrität wider.“⁴⁷⁹ Durch diesen Anspruch an die Ästhetik des Körpers sieht man entstellte Personen auf Vasen nur sehr selten, seien es Helden, Götter (Ausnahme: Hephaist) oder, etwas häufiger, verwundete Menschen im Krieg.

Zwergwüchsige fallen jedoch nicht unter diese „Bildzensur“: „Dies vermittelt den Eindruck, daß Minderwuchs nicht als eine nicht reduzierbare Mißbildung betrachtet wurde, die es zu verbergen gilt, sondern als eine akzeptierbare körperliche Anomalie, die auf Trinkgefäßen dargestellt werden konnte. Die Tatsache, daß ihre Körper vollständig sind, wenn auch geschrumpft und verformt, mag diese Ausnahme teilweise erklären“.⁴⁸⁰

3.3.2.5.1 Pathologische Zwergwuchsformen

Die rotfigurige Oinochoe 1971.866 (Abb. 112) aus dem Ashmolean Museum, Oxford zeigt links einen nackten zwergwüchsigen Mann und rechts eine sitzende, normalwüchsige bekleidete Frau. Die beiden sind einander zugewandt. Zwischen beiden fliegt ein Phallos-Vogel. Der Mann tanzt. Sein Rumpf und Kopf erscheinen normal, jedoch sind seine Extremitäten wesentlich zu kurz: er leidet unter dysproportioniertem Zwergwuchs. Die vorwiegend distal zu kurz erscheinenden Extremitäten lassen an *mesomelische Dysplasie* denken.

478 Hippokrates, De Genitura, Kap. 11, S. XVI/ 28, Bd. 3: „Daß von mißbildeten Menschen die Kinder gesund sind, kommt sehr oft vor. Der Zahl nach besitzt nämlich der verkrüppelte Mensch alle (Formen des Feuchten) wie der gesunde. Falls ihn aber irgend eine Krankheit befällt und wenn das Feuchte selbst, aus dem der Samen entsteht – vier Formen (davon) gibt es, die in seiner Konstitution von Anfang an vorhanden waren-, nicht den vollständigen Samen hergibt, sondern entsprechend den mißgebildeten (Teil) entsprechend schwächeren, so scheint es mir nicht verwunderlich zu sein, wenn (das Kind) wie sein Erzeuger verkrüppelt wird.“ Nach modernen medizinischen Erkenntnissen ist hier der Erbgang von rezessiv vererbten Krankheiten beschrieben. Geht man beispielsweise von einem monogen vererbten Leiden aus, so sind bei einem erkrankten und bei einem genotypisch gesunden Elternteil bekanntermaßen alle Kinder gesund, jedoch Konduktoren (Überträger, sie tragen ein gesundes Gen und ein krankes.) Hat ein Erkrankter mit einem Konduktor ein Kind, so besteht ein 50%iges Risiko auf erkrankte Kinder. Aus einer Verbindung zweier Konduktoren hat jedes Kind ein 25%iges Risiko, zu erkranken und ein Risiko von 50%, selbst Konduktor zu sein.

479 Dasen, *Dwarfs in Greece*, S. 158: „Iconography reflects the sensitivity of the Greeks to the human body, its proportions, its integrity.“ Übersetzung: Susanne Pedrotti.

480 Dasen. *Dwarfs in Greece*, S. 159.

Am gleichen Krankheitsbild scheint der Mann auf der rotfigurigen Pelike 76.45 (Abb. 113) des Museum of Fine Arts in Boston zu leiden. Die distalen Abschnitte der Extremitäten sind verglichen zu den proximalen Abschnitten stärker verkürzt. Die Beine des Mannes sind zum Gehen nach rechts gewandt und sein Oberkörper ist in Frontalansicht zu sehen. Er blickt nach links. Hinter ihm geht ein Hund, der mit seinem Rücken bis zum Oberkörper des Zwergs reicht. Rechts im Bild geht ein mit Mantel bekleideter Mann, der etwa einen Kopf größer ist als der Zwergwüchsige. Auffällig an letzterem sind seine wulstigen Lippen. Der zwergwüchsige Mann ist möglicherweise ein Sklave des vorangehenden Mannes. Das Genitale dieses Zwerges ist vergleichsweise zu normalgroßen Personen auf Vasen zu groß gezeichnet und nach dem griechischen Schönheitsideal als häßlich zu werten.⁴⁸¹

Ein anschauliches Beispiel für die *Achondroplasia* bietet das Innenbild des Kylixfragments T 548 (Abb. 114) im Leipziger Antikenmuseum. Ein nackter, bärtiger Mann im Profil läuft nach rechts. In der Hand hält er eine Keule, die ihn auch als Pygmäen ausweisen könnte. Die Merkmale der Chondrodystrophie sind gut zu erkennen: Der Kopf ist im Vergleich zum normalgroßen Rumpf zu groß und die Nasenwurzel ist eingefallen. Die Extremitäten sind zu kurz, besonders betroffen von der Verkürzung sind jedoch die proximalen Extremitätenabschnitte, gebildet durch den Humerus (Oberarmknochen) und den Femur (Oberschenkelknochen). An der Lendenwirbelsäule LWS ist die Hyperlordose gut zu erkennen.

Dagegen ist der Skyphos G 617 (Abb. 115) im Louvre nicht ganz so eindeutig hinsichtlich des Krankheitsbildes. Hier ist auf den Seiten A und B jeweils ein nackter, eventuell tanzender Mann mit fast gleichem Erscheinungsbild gemalt. Der Kopf ist überproportional zu groß. Die Nase ist stupsnasig und auch hier wirkt die Nasenwurzel eingefallen. Beide Männer tragen einen Vollbart, ihr Haupthaar beschränkt sich jedoch auf einen schmalen temporalen Streifen, der bis zum Hinterkopf reicht. Das Kinn wirkt ausgesprochen spitz. Der Rumpf scheint etwas stärker verkürzt als normal zu sein. Auf der Seite A (Abb. 115), hier läuft der Mann im Profil, sieht man eine starke Lordosierung der LWS. Die Extremitäten sind zu kurz geraten, die Oberarme der beiden Männer wirken stärker verkürzt als die Unterarme. Die Beine scheinen nicht ganz typisch für die Achondroplasia gemalt: Auf Seite B (Abb. 116) wirkt der sichtbare linke Oberschenkel fast normal in der Länge, die Unterschenkel jedoch scheinen zu kurz. Der

481 Dover, Kenneth: Homosexualität, S. 114 f.: „So wie es möglich ist, aus Abbildungen der Gesichter von Satyrn, häßlichen, alten Männern, barbarischen Sklaven und aus Darstellungen von Burlesken abzuleiten, welche Augen-, Nasen- und Mundformen als schön oder häßlich galten, läßt die Betrachtung der Körper erkennen, welche Typen von Genitalien bevorzugt und abgelehnt wurden. Der „häßliche“ Penis ist dick und lang, manchmal größer als in Wirklichkeit jemals vorkommend und neigt zu „Knüppelform“, hat einen vergleichsweise schmalen Ansatz und eine hervorquellende Eichel.“

Mann auf Seite A entspricht durch die stark verkürzten Oberschenkelknochen eher den geforderten Symptomen der Achondroplasie.

Der zwergwüchsige Mann auf dem bereits ausführlich besprochenen Aryballos CA 2183 (Abb. 82 und Abb. 85: Szene in einer antiken Praxis) des Louvre entspricht dagegen wieder eindeutiger den Symptomen der Achondroplasie. Auch hier findet man bei diesem nackten Mann, der diesmal in Frontalansicht steht und seinen Kopf nach links gewandt hat, die dysproportionierten Extremitäten mit besonderer Verkürzung der proximalen Abschnitte, den normalgroß gewachsenen Rumpf und die im Profil sichtbare Nase mit dem eingefallenen Rücken.

„Sein ältliches Gesicht wird durch eine aufgeworfene Nase, hochstehenden Augenbrauen und eine niedrige Stirn mit kahlen Schläfen gekennzeichnet. Der dürftige Bart unterstreicht noch die durch die großen Kinnladen betonte Grobheit der unteren Gesichtshälfte.“⁴⁸²

Über seine linke Schulter trägt der Mann einen Hasen, der mit gestreckten Pfoten genauso lang ist wie der Rumpf dieses Patienten in der antiken Praxis.

Das Fragment der Pyxis 10.216 (Abb. 117) des Museum of Fine Arts, Boston, zeigt im Rund des Rahmens einen kauernenden halbnackten Mann, dessen Kopf enorm zu groß wirkt. Seine ausgestreckten Arme ruhen auf einem Knotenstock. Dieser und die Tanie im Haar weisen ihn als Zecher aus.⁴⁸³ Durch den Bruch der Vase fehlen der Unterleib, Teile des Oberschenkels, sowie die untere Hälfte der Unterschenkel mit den Füßen. Dadurch sind die unteren Extremitäten schlecht beurteilbar. Die oberen Extremitäten sind jedoch erhalten und zeigen keine Auffälligkeiten oder Verkürzungen. Der Kopf des Mannes wirkt in Relation zum übrigen Körper fast widernatürlich zu groß. Es ist sehr schwierig, aus der vorliegenden Abbildung eine Diagnose oder zumindest einen Verdacht auf ein bestimmtes Krankheitsbild zu formulieren.

Die bei Dasen aufgegriffene Vermutung, daß es sich hier um eine Darstellung der Rachitis, oder besser: als Krankheitsform des Erwachsenen um Osteomalazie handeln könnte⁴⁸⁴, kann ich nicht stützen. Bei der Rachitis im Kindesalter kommt es infolge des Vitamin-D-Mangels zu Mineralisationsstörungen des Knochens und damit zu weichen, deformierten Knochen, die sich z.B. als stark ausgeprägte Coxae varae und Genua vara manifestieren können. Im Kleinkindesalter sind besondere Auffälligkeiten die Kraniotabes, also der weiche,

482 Metzler, Porträt, S. 99.

483 Metzler, Porträt S. 97

484 Dasen, Dwarfs in Greece, S. 162.

eindrückbare Hinterhauptknochen oder der rachitische Rosenkranz (Aufreibung der Knorpel-Knochengrenze des Thorax).⁴⁸⁵

Die Osteomalazie ist dagegen die „Rachitis des Erwachsenen“. Auch hier kann es durch die Weichheit der Knochen zu Verbiegungen an besonders mechanisch beanspruchten Stellen kommen, die zu Frakturen und Pseudofrakturen (Looser-Umbauzonen) führen. Die im klinischen Bild sichtbaren Veränderungen sind aufgrund des abgeschlossenen Knochenwachstums anfangs eher diskret und besser röntgenologisch oder über Labordiagnostik nachweisbar. Die Patienten klagen über unspezifische Beschwerden (Muskelschwäche, Schmerzen, Gelenkbeschwerden).⁴⁸⁶

Zu einem so extrem veränderten Kopf wie auf dieser Vase kommt es nicht. Die Gestalt gibt, soweit sie auf dem Fragment zu sehen ist, keinerlei Anhaltspunkte auf eine Osteomalazie.

In diesem Fall ist es eher möglich, daß eine körperliche Malformation überspitzt dargestellt und karikiert wird. Das pathologische Erscheinungsbild muß eine mit dem Leben vereinbare Deformität sein; bei den Karikaturen oder imaginären Abbildungen lassen sich verschiedene pathologische Formen beliebig zusammensetzen. Manche Wissenschaftler vereinfachen das Problem, indem sie nicht ausschließen, daß Abbildungen von Zwergen generell eine Karikierung normaler Athener darstellen.⁴⁸⁷

Der Erklärungsansatz der gesellschaftlichen Karikatur ist für diese Pyxis treffender als der einer körperlichen Mißbildung:

„Möglicherweise sind [die] entstellten Züge [des Zechers] die Folge seines unmäßigen Lebenswandels. Besonders charakteristisch ist das mehrfach gezackte Profil des Gesichtes: über der Knicknase drängt sich scharf der Augenbrauenwulst vor und darüber wölbt sich eine runde Stirn. Die weit vorgeschchnittene Glatze läßt die Stirn und den ganzen Schädel noch unförmiger erscheinen. Das Auffälligste schließlich sind die schäbigen Reste eines spärlichen Bartwuchses. Die Karikatur geißelt hier das ungepflegte Äußere eines lächerlichen Außenseiters der Symposien.“⁴⁸⁸

3.3.2.5.2 Die Pygmäen

Die Pygmäen und der für ihr Volk typische Zwergwuchs sowie das damals weithin bekannte Motiv des Kampfes mit den Kranichen wurden bereits erwähnt. Auf dem Rhyton in Schweinekopfform 898 (Abb. 118) des Musées Vivenel, Compiègne, ist so ein Kampf

485 Niethard, Orthopädie, S. 151. Weitere Symptome sind dort beschrieben.

486 Niethard, Orthopädie, S. 163 ff.

487 Dasen, Dwarfs in Greece, S. 162.

488 Metzler, Porträt, S. 97.

dargestellt. Sowohl auf der Seite A wie auch auf Seite C kämpft jeweils ein nackter Pygmäe mit einem Kranich. Auf der Seite A (Abb. 119) ist der kleine nackte Mann in Frontalansicht zu sehen, sein Kopf ist in Rechtsprofilansicht. Er holt soeben mit seiner Keule weit aus, um auf den Kranich rechts neben ihm einzuschlagen. Dieser hat seine Flügel erhoben und gespreizt, entweder wird er gleich in die Luft flattern oder er versucht, durch diese optisch scheinbar gewonnene Größe seinen Gegner einzuschüchtern. Der Mann und der Vogel sind etwa gleich groß. Auffällig an dem Pygmäen ist der im Vergleich zum restlichen Körper zu große Kopf mit einer recht großen Hakennase und wulstigen Lippen. Durch die Malerei ist dichtes Kraushaar angedeutet. Die Extremitäten wirken vergleichsweise zum Rumpf zu kurz und das Genitale ist übergroß dargestellt.

Ähnlich verhält es sich auf Seite C (Abb. 118). Hier ist ein nackter Pygmäe im Rechtsprofil zu sehen, auch er holt mit seiner Keule zum Schlag aus und führt dazu die Arme über seine rechte Schulter. Auch hier wirkt sein Kopf wieder zu groß gezeichnet, das Haar kraus, die Nase hakig. Die Beine sind etwa halb so lang wie der Rumpf gemalt, das Genitale hängt fast bis zum Knie. In dieser Szene hat der Mann Oberhand über den Kranich gewonnen, der schon fast zu Boden gegangen ist.

Das Erscheinungsbild dieser zwei Männer erinnert an die Achondroplasie. Möglicherweise hat der Maler dieses Rhytons ein paar Charakteristiken dieser Krankheit entlehnt, um dem Betrachter das Bildprogramm eines typischen Zwergen vor Augen zu führen, unabhängig davon, ob der Zwergwuchs des Pygmäenvolkes durch Achondroplasie hervorgerufen wurde oder nicht.

Daß dies nicht zwingend der Fall war, mag aus den zahlreichen anderen Vasen hervorgehen, die ebenfalls Pygmäen darstellen, welche aber keine achondroplastischen Merkmale zeigen. Auf manchen Gefäßen erscheinen die Pygmäen normal proportioniert, wie zum Beispiel der schwarzfigurigen Hydria F 44 (Abb. 120) des Louvre. Auf der Schulter des Gefäßes kämpfen mehrere normalproportionierte Männer gegen die Kraniche.

Auf der rotfigurigen Pelike A 726 (Abb. 121) der Musées Royaux in Brüssel kämpft ein bärtiger nackter Mann zwischen zwei Kranichen. Er weicht dem Angriff des linken Vogels nach rechts aus und hat seine Keule erhoben. Sein Kopf, Rumpf und die Beine erscheinen normal proportioniert. Der erhobene Arm mit der Keule wirkt insgesamt jedoch zu kurz, jedoch könnte dies durch perspektivische Verkürzung des Armes in dieser Haltung erklärt werden und nicht unbedingt durch pathologischen Wuchs.

Dysproportionierten Wuchs findet man hingegen eindeutig wieder auf dem Rhyton B 1818 (Abb. 122) der Eremitage in St. Petersburg. Drei nackte Pygmäen mit relativ normal groß wirkenden Köpfen und Rümpfen kämpfen auch hier wieder mit Pygmäen. Ihre Arme und Beine sind dagegen viel zu kurz, wobei auf der Seite C der linke Arm eines Pygmäen zu lang gemalt wurde. Ihr Aussehen widerspricht dem griechischen Schönheitsideal in mehreren Punkten. Die Nase eines jeden ist eine Stupsnase; Bauch, Oberschenkel und Gesäß entsprechen denen eines Adipösen und die Genitalien sind auch hier übergroß gemalt.

Auch hier hat man also nicht unbedingt pathologisch veränderte Menschen vor sich, sondern einen den griechischen Menschen fremden Volksstamm, der sich von ihnen im Erscheinungsbild stark unterscheidet. Das mag ein Anlaß gewesen sein, sie sowohl gegensätzlich zum griechischen Schönheitsideal zu malen und ihnen auch aufgrund ihrer Größe Merkmale von in der griechischen Gesellschaft durchaus vorkommenden - jedoch krankheitsbedingt - zwergwüchsigen Menschen „anzumalen“.

3.4 Der Mensch im Alter

„Wer ein langes Leben wünscht
über mäßiges Maß hinaus
Torheit nur heget dessen Herz.
Sicher ist dies und nur überdeutlich,
es bringt vieles die lange Zeit,
was dem Leide doch näher ist.
Lust, die findest du nimmermehr,
wenn einer mehr als billig lebt.

...

Nicht geboren zu sein, das geht
über alles; doch lebst du schon -
dorthin wieder, woher du kamst,
schleunigst zu eilen, das nächste Beste.
Denn schwand Jugend erst einmal hin
mit der Torheit leichter Last,
wer bleibt denn für der Leiden frei,
wohnt nicht ständig in Mühen drin?
Und Neid und Unruh, Zwist und Kampf,

Mord und Tod, das böse Alter schließlich noch,
kraftlos, ungesellig, freudlos,
hausen doch mit ihm zusammen,
aller Übel Übel.“

Sophokles, 497-406 v. Chr.⁴⁸⁹

Der griechische Dichter Sophokles schrieb diese Verse als Neunzigjähriger und verfügte deshalb über reichliche Lebenserfahrung.⁴⁹⁰

Zum Leben eines Menschen gehört das Altern mit all den Veränderungen, die das Älterwerden auf körperlicher und mentaler Ebene nach sich zieht. Ältere Menschen sind ein Teil der Gesellschaft. Auch auf den griechischen Vasen werden sie neben Kindern und Erwachsenen in den „besten Jahren“ abgebildet; somit sind alle Altersstrukturen der Gesellschaft repräsentiert.

Es gibt zahlreiche Vasen, die unter anderem ältere Menschen zeigen. Diese heben sich von den übrigen Personen jedoch meist nur durch weiße Haare ab. Exemplarisch wird eine solche Vase beschrieben. In der Vasenauswahl wurde besonderes Augenmerk jedoch auf die Gefäße gelegt, welche die typischen Veränderungen des Alterns betont zeigen. Vier verschiedene Vasen mit Herakles und Geras werden diesem Kriterium gerecht, daneben ein Skyphos mit Herakles und Geropso.

Vor der Beschreibung der relevanten Vasen werden im folgenden die wichtigsten medizinischen Veränderungen des Alters dargestellt.

3.4.1 Das Altern – ein kurzer Überblick aus medizinischer Sicht

Entgegen früherer Ansicht ist das Altern keine Krankheit, sondern ein natürlicher Rückbildungsvorgang, bei dem es abhängig von der Zeit zu unwiderruflichen Veränderungen der lebenden Substanzen kommt.⁴⁹¹

Der Alterungsprozeß ist sehr vielfältig und komplex. An dieser Stelle kann nur ein recht allgemein gehaltener und unvollständiger Abriß über die Veränderungen des Menschen im Alter gegeben werden, der einerseits einen groben Einblick in die Vorgänge des dritten

489 Sophokles, in: „Ödipus auf Kolonos“, zitiert aus Wünsche, Alter, S. 23.

490 Wünsche, Alter. S. 23.

491 R.-M. Schütz, Geriatrie. In: Classen, Innere Medizin. S. 1503.

Lebensabschnittes darstellt und andererseits zum Verständnis der Abbildungen auf den Vasen führen soll.

Organische Funktionen lassen im Senium nach. Die Durchblutung wie auch die Leistungsfähigkeit der inneren Organe gehen zurück, ebenso nimmt die Gedächtnisleistung ab. Abbauvorgänge führen dazu, daß die Muskelmasse des menschlichen Körpers „bis zum 60. Lebensjahr um etwa 20%, bis zum 75. um etwa 30%“ abnimmt.⁴⁹²

Die Haut atrophiert und wird mit der Zeit welk und schlaff. Die verminderte Hautelastizität führt im Laufe des Lebens zu Falten. Weil die Hautdrüsenfunktionen mit der Zeit nachlassen, findet sich bei älteren Menschen häufig eine trockene, spröde Haut. Als weitere Alterserscheinung der Haut sind die Altersflecken zu nennen.

Häufig findet sich bei älteren Menschen ausgedünntes oder fast fehlendes Kopfhaar. Diese Altersalopecie erklärt sich durch das physiologisch nachlassende Haarwachstum.⁴⁹³ Da die Melaninproduktion der Haarzellen ebenfalls schwächer wird oder ganz sistiert, kommt es zu den typischen grauen oder weißen Haaren, die man auch bei den auf den Vasen abgebildeten alten Leuten finden kann.

Verschiedene Krankheiten ergeben sich einerseits aus dem schwächeren Immunsystem, andererseits durch die verlangsamten oder veränderten Stoffwechselprozesse im Körper.

Die Osteoporose ist ein wichtiges Beispiel für eine Stoffwechselkrankheit. Calcium ist essenziell für die Stabilität der Knochen. Fehlt es oder ist es vermindert, ist das Gleichgewicht zwischen Knochenaufbau und -abbau gestört und es überwiegt der Knochenabbau. Infolge dessen kommt es zu verschiedenen Frakturen; Sinterungsbrüche in den Wirbelkörpern führen zu einem Höhenverlust der Wirbelsäule und damit zu einer allgemeinen Größenabnahme der betroffenen Person. Zu unterscheiden ist die *senile Form* der Osteoporose, die alle knöchernen Gelenkabschnitte befällt, aber oft erst bis zu einer Komplikation wie der Schenkelhalsfraktur symptomlos bleibt. Nach dem Klimakterium betrifft die *idiopathische präsenile Osteoporose* Frauen bevorzugt an Wirbelsäule, Brustkorb und Becken.⁴⁹⁴

Der sogenannte Witwenbuckel hat als Ursache eine stark ausgeprägte Osteoporose und kommt durch Sinterungsfrakturen der Wirbelkörper zustande. Durch den überwiegenden Knochensubstanzabbau läßt die Stabilität der Wirbelkörper nach und so brechen diese unter dem Druck, der auf die Wirbelsäule wirkt, ein und sintern zusammen.

492 Schütz, Geriatrie. In: Classen, Innere Medizin. S. 1512.

493 Rassner, Dermatologie, S. 203.

494 Schütz, Geriatrie. In: Classen, Innere Medizin. S. 1512.

Aber auch andere Krankheiten können zur Bildung eines Buckels führen. Die tuberkulöse Osteomyelitis oder Spondylitis tuberculosa wird durch den Tuberkuloseerreger *Mycobacterium tuberculosis* hervorgerufen und ist die häufigste spezifische Knochenentzündung. Sie betrifft meist die Wirbelsäule, aber auch Hüft- und Kniegelenke und tritt oft erst Jahre oder Jahrzehnte nach der Erstinfektion auf. Von der Wirbelsäule sind die Regionen der unteren Brust- und oberen Lendenwirbelsäule bevorzugt betroffen. Erschwerend auf den Verlauf auswirken kann sich eine Sinterung der Wirbelkörper mit nachfolgender winkelförmiger Abknickung der Wirbelsäule. Es bildet sich der sogenannte Gibbus. In der Folge kann die Krankheit weiter durch begleitende Querschnittslähmung und Senkungsprozesse kompliziert werden.⁴⁹⁵

Tumoren oder Metastasen von bösartigen Tumoren können ebenfalls einen Gibbus hervorrufen, wenn sie die Wirbelsäule betreffen und pathologische Frakturen der Wirbelkörper verursacht haben.

Weitere, sich allerdings schon im Jugendalter oder in der ersten Lebenshälfte manifestierende Krankheiten, die ebenso einen Buckel hervorrufen können, sind der Morbus Scheuermann und der Morbus Bechterew. Da beide aber nicht zu dem typischen Altersbuckel führen, wird an dieser Stelle nicht weiter auf diese Krankheiten eingegangen.

Viele ältere Menschen erscheinen körperlich ausgezehrt und abgemagert. Die Ursachen hierfür sind vielfältig. Einerseits sind die ganzen Stoffwechselforgänge und die Verdauung verlangsamt und die Menschen klagen über nachlassenden Appetit. Verstopfung ergibt sich hieraus ebenso wie aus der nachlassenden körperlichen Aktivität oder der oft einseitigen Ernährung. Als weiteren Grund für Gewichtsabnahme sind zehrende Erkrankungen zu nennen, wie zum Beispiel maligne Tumoren.

3.4.2 Darstellungen des Alters auf den Vasen

Wie eingangs bereits erwähnt, finden sich alte Menschen nicht selten auf Vasen. Große körperliche Unterschiede entdeckt man zwischen diesen und den jüngeren Menschen auf den Vasen jedoch kaum; lediglich weißes Kopfgaar, bei Männern eventuell noch ein weißer Bart weisen auf einen Altersunterschied hin. Exemplarisch wird der alte Mann auf der Halsamphora V 280 (Abb. 123) des Ashmolean Museums in Oxford eben durch diese

495 Niethard, Orthopädie, S. 265.

beschriebenen Merkmale charakterisiert. Das Kopfhair ist noch ziemlich dicht, weist aber frontal schon eine beginnende Alopezie auf. Sein Körper wirkt noch genauso straff und kräftig wie der des jungen Kriegers, der rechts neben ihm steht und von dem er sich verabschiedet.

Auf anderen Vasen, wo der Altersunterschied und damit die unterschiedliche körperliche Verfassung der Personen wesentlich für das Verständnis der Abbildungen und die Darstellung der einzelnen Charaktere ist, sind die Altersveränderungen deutlich herausgearbeitet. Dies trifft für Vasen mit der Begegnungsszene zwischen Herakles und Geras sowie für die Darstellung des jugendlichen Herakles mit der alten Geropso in besonderem Maße zu.

3.4.2.1 Herakles und Geras

Darstellungen von der Begegnung des Herakles mit Geras, der Personifikation des grausamen Alters, sind auf den Vasen spärlich vertreten. Das Beazley-Archiv führt dazu lediglich fünf Vasen auf, dieselben fünf sind auch im LIMC genannt. In den Katalog wurden davon vier Vasen aufgenommen; auf die Aufnahme der fünften ins Verzeichnis wurde verzichtet, da es sich bei diesem Skyphos 1943.79 des Ashmolean Museums in Oxford lediglich um Fragmente handelt, die für diese Abhandlung nicht auswertbar sind.

In den zwölf Heldentaten des Herakles wird Geras nicht erwähnt.⁴⁹⁶ Nur im Bildprogramm der Vasen findet die Begegnung zwischen dem Held und Geras, dem Kind der Nacht⁴⁹⁷, in einem Kampf statt.

Geras bzw. sein römisches Äquivalent Senectus ist eine der schrecklichen Figuren, die am Eingang der Unterwelt steht: „Gleich an der Vorhalle selbst, zunächst im Schlunde des Orkus, lagert der Gram, dort lauern die rächend nagenden Sorgen, hausen Krankheitsdämonen bleich und grämliches Alter.“⁴⁹⁸

Wie dieses „grämliche Alter“ in Bilder umgesetzt wurde, wird im Folgenden exemplarisch anhand dreier Vasen beschrieben.

Die Pelike 48238 (Abb. 124) in der Villa Giulia in Rom zeigt in der Begegnung zwischen Herakles und dem alten Geras den Kontrast zwischen dem blühenden Lebensalter des Helden links und einem vom Alter ausgezehrten Menschen rechts im Bild. Sie wenden sich einander

496 Brommer, Herakles II, S. 79.

497 Hesiod, Theogonie, 225: „Nemesis auch gebar zum Leid der sterblichen Menschen Nacht, [...] schließlich das grausame Alter...“ in: Hesiod, Theogonie. Werke und Tage, S. 23.

498 Vergil, Aeneis, Buch 6, Vers 273 ff., S. 237.

im Gespräch zu. Der um mehrere Köpfe größere Herakles ist in ein Löwenfell gekleidet und stützt sich lässig auf seinen knotigen Stock. Der Held erscheint kräftig gegen die kleine, dürre und gebrechlich wirkende Gestalt des Geras. Dieser ist nackt bis auf einen Mantel, den er über dem linken Arm trägt. Mit diesem Arm stützt er sich auch auf einen dünnen, unregelmäßig gewachsenen Stock.

An Geras lassen sich einige der oben beschriebenen typischen Altersveränderungen, wie zum Beispiel das Abmagern, feststellen. Der Bauch ist dünn, eingefallen und setzt sich gegen den Thorax ab. Das Gesicht wirkt im Profil schmal und spitz. Die im Vergleich zu Herakles dünnen Arme und Beine sprechen für den altersbedingten Muskelschwund. Sein Genitale hängt schlaff und ist relativ groß.

Im Gegensatz zu Herakles, der über gesunden, dichten Kopfhair- und Bartwuchs verfügt, ist das Haupt des Greisen infolge der Altersalopezie völlig kahl.

Ganz wesentlich geprägt wird sein Erscheinungsbild durch den stark ausgeprägten Buckel, der, wie im medizinischen Überblick über das Alter bereits beschrieben, Resultat beispielsweise einer Wirbelkörper-Sinterungsfraktur infolge einer schweren Osteoporose oder einer tuberkulösen Osteomyelitis (Spondylitis tuberculosa) sein kann. Die Abbildung spricht in diesem Falle allerdings eher für die letztere Krankheit, da sich, genau wie auf der Vase dargestellt, die Spondylitis tuberculosa ja bevorzugt an der unteren Brustwirbelsäule und der oberen Lendenwirbelsäule manifestiert. Dieser Buckel zwingt Geras, gebeugt zu gehen und sich auf seinen krummen, dünnen Stock zu stützen. Auch das allgemeine ausgezeherte Erscheinungsbild des Geras schließt einen Verdacht auf Tuberkulose bzw. Schwindsucht nicht aus, da die Krankheit als unspezifisches Merkmal mit mangelndem oder fehlenden Appetit und konsekutiv mit Gewichtsabnahme einhergeht.

Differentialdiagnostisch ist bei dieser Gerasdarstellung auch eine maligne Tumorerkrankung nicht auszuschließen, die in fortgeschrittenem Stadium eine Tumorkachexie⁴⁹⁹ sowie Knochenmetastasen, die zu pathologischen Wirbelkörperfrakturen führen, hervorrufen kann.

Im Gegensatz zu der gerade beschriebenen Vase verläuft die Begegnung zwischen Herakles und Geras auf der rotfigurigen Pelike G 234 (Abb. 125) des Louvre nicht mehr so friedlich ab. Herakles hat den alten Mann am Genick gepackt und ist mit seiner knotigen Keule im Begriff, ihn zu verprügeln. Geras ist auf dieser Vase ganz nackt gemalt und so dürr, daß sogar seine Rippen auf dem Bild andeutungsweise sichtbar sind. Er stützt sich mit der linken Hand auf

499 Tumorkachexie: Starke Abmagerung bzw. starke körperliche Auszehrung des Körpers infolge einer zehrenden Tumorerkrankung.

seinem Stock ab. Ähnlich wie auf der eben beschriebenen Vase steht er gebeugt, aber ein so eindeutiger Buckel ist hier nicht dargestellt. Auch hier sieht man ein übergroß gemaltes schlaffes Genitale.

Das Haupt des Greisen ist kahl. Zu beachten ist diesmal sein wesentlich ausgemergelter wirkendes Gesicht mit spitzem Kinn und Kinnbart, einer Hakennase und den tiefliegenden kleinen Augen. Um das magere Aussehen noch zu unterstreichen, sind die Jochbeine als Wangenknochen hervorstehend gemalt.

Der Kinnbart ist „eine Barttracht, die deutlich vom üblichen griechischen Vollbart zu unterscheiden ist. Sie ist ein Kennzeichen für Angehörige sozial niedrigstehender Gruppen und fremder Ethnien“.⁵⁰⁰ Im Zusammenhang mit der Gestalt des Geras im Gegensatz zum vollbärtigen Herakles ist der Kinnbart als herabwürdigend und pejorativ zu werten.⁵⁰¹

Für Verdachtsdiagnosen auf eine Tuberkulose, Spondylitis tuberculosa oder Osteoporose gibt es auf dieser Vase im Gegensatz zur vorherigen keine stark hinweisenden Merkmale.

Auf dem schwarzfigurigen Lekythos Nr. 12 (Abb. 126) in Adolphseck ist die Szenerie dieselbe wie auf der beschriebenen Pelike G 234, jedoch wesentlich mehr stilisiert gehalten. Mit wenigen Ritzungen werden die beiden Figuren Herakles und Geras charakterisiert. Herakles, der auch hier Geras am Genick gepackt hat, ist wie so oft an seinem Löwenfell zu erkennen; die typischen körperlichen Merkmale des Alters sind bei Geras jedoch nicht zu sehen. Lediglich das übergroße, schlaffe Genitale bietet eine Übereinstimmung zu den beiden oben beschriebenen rotfigurigen Darstellungen, ein Zeichen der Häßlichkeit im Gegensatz zu dem auf Vasenbildern als ästhetisch gewerteten kleinen Penis.

3.4.2.2 Herakles und Geropso

Geropso konnte nur auf einer Vase gefunden werden. Sie ist das alte Kindermädchen des Herakles und möglicherweise eine Fremde und keine Griechin, denn die Tätowierungen an ihren Armen weisen sie als Thrakerin aus.⁵⁰² Thrakerinnen wurden in Griechenland gerne als

500 Schulze, Ammen und Pädagogen, S. 69.

501 Schulze, Ammen und Pädagogen, S. 69.

502 Furlinger, Griechen.

Weiterhin schreibt Schulze, Ammen und Pädagogen, S. 64:

„Bei den antiken Völkern des Donau- und Schwarzmeergebietes und den Reitervölkern der eurasischen Steppengebiete von den Thrakern bis zu den Skythen, [galt die Körpertätowierung] als Kennzeichen adeliger Herkunft.“

Ammen angestellt.⁵⁰³ Ihre Darstellung neben dem jugendlichen Herakles auf dem Skyphos 708 (Abb. 127) des Staatlichen Museums in Schwerin ist nicht komplett erhalten. Hinterkopf, Hals und ihr Gewand sind unvollständig und wurden teilweise ergänzt. Trotzdem lassen sich an ihr typische Merkmale eines alten Menschen feststellen. Geropso steht vom Alter gebeugt und trägt Herakles seine Lyra nach. Unter ihrem Gewand mit einem darübergeworfenen Mantel läßt sich ein Buckel an der Lendenwirbelsäule erahnen, während die Brustwirbelsäule gerade erscheint.

Das Gesicht der Geropso ist das einer typischen Greisin. Ihr vorgestreckter, runzelige Kopf mit den schlohweißen Haaren rundet die gebückte Haltung und das greisenhafte Erscheinungsbild ab.⁵⁰⁴ Gesicht und Hals weisen Falten auf, das Kinn ist nicht mehr glatt und gerade wie beim jugendlichen Herakles, sondern eher schlaff und leicht verdoppelt. Zwischen ihren Lippen läßt sich ein weitgehend zahnloser Mund mit gerade noch zwei sichtbaren Zähnen erkennen.

Die Tätowierungen an ihren Armen wurden bereits erwähnt. Auf der Innenseite ihres rechten Unterarmes sind drei lange, kräftige und leicht wellenförmige Striche über zwei Drittel der Unterarmlänge zu sehen; auf der Außenseite des rechten Unterarmes lassen sich diese tätowierten Striche nur erahnen. Auf dem Spann ihrer beiden nackten Füße kann man ebenfalls drei bzw. vier solche Striche erkennen. Da diese Striche auch auf den Füßen vorkommen und nicht normalen Altersveränderungen entsprechen, erscheint die Deutung als Tätowierungen plausibel. Damit sind sie weniger als Abmagerungserscheinungen zu deuten, obgleich sie das „dürre“ und „sehnige“ Aussehen der Arme noch unterstreichen.⁵⁰⁵

503 Schulze, Ammen und Pädagogen, S. 17.

504 Metzler, Porträt, S. 92.

505 So hat Metzler in Porträt, S. 92 die Striche auf den Armen der Geropso gewertet: „Der Eindruck der Magerkeit, den die Gesichtsfalten und die spitze Hakennase hervorrufen, wird noch durch die dünnen, sehnigen Arme unterstrichen.“

III. Zusammenfassung

Die Aufgabenbereiche der Medizin erstrecken sich nicht nur auf den kurativen Bereich, sondern ebenso auf die Prophylaxe und Gesunderhaltung des Körpers.

Dementsprechend lassen sich die gefundenen Vasenbilder, die einem medizinischen Kontext zuzuordnen sind, mit *Medizin im weiteren Sinne*, also Prophylaxe und Hygiene, überschreiben, sowie mit *Medizin im engeren Sinne*, womit die eigentliche, ärztlich - kurative Tätigkeit gemeint ist.

Die aus den ausgewählten Abbildungen erhobenen Befunde wurden in engen Kontext mit der zeitgenössischen Medizintheorie gestellt sowie in Zusammenhang mit den Erkenntnissen der modernen Medizin gebracht.

Für diese Arbeit wurden allein ca. 14.000 Vasen im CVA, dazu noch ein paar tausend Vasen im Beazley-Archiv, LIMC und anderer Literatur gesichtet. Der Vielzahl der zum Themenkreis der Medizin im weiteren Sinne zuzuordnenden Vasen stehen einige wenige Vasen entgegen, die sich unter dem Begriff der Medizin im engeren Sinne zusammenfassen lassen. Für letzteren Themenkreis wurden alle gefundenen 32 Vasen in dieser Arbeit verzeichnet, in dieser Zählung nicht berücksichtigt sind jedoch die Vasen mit Zwergwuchs, da hier einerseits eine größere Anzahl Vasen erhalten ist und andererseits diesen bereits, wie im Hauptteil erwähnt, von Veronique Dasen eine eigene Dissertation gewidmet ist.

Für den Bereich der Medizin im weiteren Sinne konnte nur eine exemplarische Auswahl getroffen werden, da Themen wie Körperpflege, Ästhetik und Hygiene, Ernährung und körperliche Betätigung sehr beliebte und häufig verwendete Vasenbilder darstellen und den Rahmen dieser Arbeit sprengen würden.

Das Ergebnis dieser Abhandlung, daß medizinische Abbildungen im engeren Sinne mit 32 Darstellungen selten auf Vasen anzutreffen sind, und diesen gegenüber jedoch eine Vielzahl von medizinischen Abbildungen im weiteren Sinne stehen, ist aufgrund der großen Zahl der untersuchten Vasen als repräsentativ zu bewerten.

Im ersten Teil der Dissertation wurde auf die Medizin im weiteren Sinne eingegangen, das Gebiet, welches die Gesundheitspflege, Ernährung, Hygiene und Ästhetik umfaßt.

Weder bei den antiken noch bei den modernen Ärzten ist es ein Geheimnis, daß eine ausgewogene Ernährung, kombiniert mit einem angebrachten Maß an Bewegung, eine

wichtige Grundlage für die Gesunderhaltung des Körpers bildet. Damit sind bereits zwei wesentliche Säulen der Medizin im weiteren Sinne genannt.

Mit der Ernährung untrennbar verknüpft ist die Verdauung, die man auf manchen Vasen physiologisch ablaufend in Form des Wasserlassens oder Stuhlgangs dargestellt findet. Dem ist ein Gefäß mit einer Symposionszene gegenüberzustellen, in der ein enormer Durchfall festgehalten wird. Ziemlich häufig – ebenfalls in symposiastischem Zusammenhang - werden die Folgen übermäßigen Weingenusses abgebildet, sei es in Form von Übelkeit, Trunkenheitsszenen oder mitunter recht drastischen Darstellungen von Erbrechen. Bemerkenswerterweise findet man derartige Bilder überwiegend auf Trinkschalen (Kylices), die auch im Symposion verwendet wurden und so während des Weingenusses die Konsequenzen des Trinkens im wahrsten Sinne des Wortes vor Augen führten.

Die Bewegung bzw. der Sport stellt den wichtigen Gegenpol zur Ernährung dar und dient wie diese ebenso grundlegend der Gesunderhaltung. Die mit der Nahrung aufgenommene Energie wird umgesetzt, die Organsysteme werden trainiert und gestärkt. Ein durchtrainierter Körper wurde den ästhetischen Ansprüchen der Griechen gerecht. Sportliche Disziplinen im Rahmen der verschiedenen Agone sind als wesentliche Bestandteile der griechischen Kultur zu verstehen.

Der antike Begriff der Gymnastik umfaßte erheblich mehr als die Turnübungen und -stunden, die man heutzutage mit diesem Ausdruck in Verbindung bringt. In der Antike wurde damit einerseits die Turnkunst beschrieben, andererseits jedoch auch der medizinische Aspekt vor allem im Sinne der Prävention und Gesundheitsvorsorge. Die *Gymnastik* dient somit laut Corpus Hippocraticum zur Gesundheitspflege, wohingegen die *Iatrik* den kurativen Aspekt der Medizin, der für die Kranken vorgesehen ist, beschreibt.

Des weiteren wurden verschiedene Sportdisziplinen auf Vasenbildern vorgestellt, die besonderes Verletzungspotential boten und explizite Erwähnung in den hippokratischen Schriften fanden. Auch in medizinischer Hinsicht verdienen Laufen, Ringen, Boxen, Pankration und Pferdesport Aufmerksamkeit. Abgerundet wurden diese Sportbetrachtungen durch entsprechende Textstellen aus Philostrats Werk *Über die Gymnastik*.

Wo Sport getrieben wird, kommt es leicht zu Verletzungen. Im Rahmen dieser Arbeit wurde lediglich auf Blessuren eingegangen, die auf Vasenbildern erkennbar sind. Gesichtsverletzungen waren nicht selten eine Folge des Boxkampfes. Eine Auswahl entsprechender Abbildungen von blutenden Nasen und Gesichtern wird in dieser Arbeit beschrieben.

Weiterhin sieht man auf einer Vase eine typische Schonhaltung eines Beines nach einer Verletzung, während bei einem weiteren Gefäß diese Interpretationsmöglichkeit zumindest zu diskutieren ist.

Als Besonderheit ist überdies eine Darstellung einer möglichen Schulterluxation auf einem Psykter zu nennen. Die Therapie einer derartigen Ausrenkung ist insofern sehr interessant, als die Methode nach Hippokrates bis heute bei der Reposition der Schulter angewendet wird.

Pferdesportverletzungen werden in dieser Arbeit in einem eigenen Unterpunkt behandelt. Auf vier verschiedenen Gefäßen finden sich verschiedene Unfälle im Zusammenhang mit dem Reit- und Fahrsport, nämlich einmal eine Trittverletzung beim Anschirren eines Wagens, eine Bißverletzung sowie auf zwei weiteren Vasen Stürze beim Pferderennen.

Einen schönen und gesunden Körper erlangt man einerseits durch entsprechende sportliche Betätigung, andererseits auch durch richtige Pflege und hygienische Maßnahmen. Zahlreiche Vasenbilder legen ein Zeugnis ab für die griechische Wasser- und Badekultur. Die von Männern wie Frauen am Louterion geübte Körperpflege war ein sehr beliebtes Thema in der Vasenmalerei. Nicht nur die Reinigung des Körpers, sondern auch dessen Ästhetik konnte auf diese Weise gewürdigt werden.

Die Wasserspeier in öffentlichen Brunnenhäusern wurden nicht nur zum Wasserholen genutzt, sondern bisweilen auch zum Duschen zweckentfremdet. Auf ausgewählten Vasen sind verschiedene Hygiene- und Duschszenen sowohl in Brunnen- als auch in Badehäusern zu sehen.

Abgerundet wird das Körperpflege- und Wohlfühlspektrum *Sanitas per aquam* durch das Schwimmen und Baden. Letzteres empfiehlt das Corpus Hippocraticum mitunter als therapeutische Maßnahme und es galt schon zu homerischer Zeit als Wohltat. Verschiedene Krankheiten, bei denen Bäder therapeutisch indiziert sind, finden in den hippokratischen Schriften Erwähnung.

Auf einer Lekythos hält der Vasenmaler auf einmalige Weise eine Badeszene mit einer Sitzbadewanne fest. Neben dem Badenden sind der Badediener, der sich um warmes Wasser kümmert, sowie weitere Badegäste abgebildet. Eine andere Darstellung einer Sitzbadewanne sowie zwei unterschiedlich detailliert wiedergegebene Schwimmszenen finden sich auf insgesamt drei weiteren Vasen.

Nach dem eigentlichen Bad, bzw. wenn ein Gast im Hause seines Gastgebers eintraf, erfolgte die Fußwaschung, um sich vom Staub der Straße zu reinigen.

Nach dem Waschen rundeten Einölen und Einsalben die Körperhygiene und -pflege ab. Darüber hinaus war in den Palästran auch das Einölen für den Sport von Bedeutung. Während die Athleten das als männlich geltende, reine Olivenöl bevorzugten, fanden mit verschiedenen Essenzen versetzte und damit duftende Öle und Salben nach dem Waschen Verwendung. Perfekt gepflegt war nur, wer bis an die Haarspitzen gesalbt war.

Die hippokratischen Schriften beschreiben die den Körper wärmende Wirkung des Salböls als gegensätzlich zur kühlenden Wirkung des Sandes, mit welchem der Körper beim Sport in Berührung kommt. Auf vier verschiedenen, beispielhaften Vasen werden unterschiedliche Salbszenen im palästrischen wie auch normalen körperpflegerischen Zusammenhang erläutert.

Abschließend zu den verschiedenen Reinigungsgewohnheiten wurde noch die Strigilis, ein Instrument zur Körperpflege, vorgestellt. Neben der Bedeutung zur Körperreinigung besitzt die Strigilis kommunikativen Wert und kann den Status des Besitzers anzeigen. Entsprechend der vielen unterschiedlichen Einsatzmöglichkeiten ist sie auf zahlreichen verschiedenen Vasenbildern zu sehen. Anhand von ausgewählten Vasen wird in dieser Arbeit die Verwendung der Strigilis vor allem in der Körperpflege vor Augen geführt.

Nicht immer kann jedoch ein mehr oder weniger durchtrainierter Körper dem momentan vorherrschenden Schönheitsideal gerecht werden. Daraus resultiert der Wunsch, mit verschiedenen Mitteln dem bestehenden Ideal trotzdem möglichst nahe zu kommen oder zumindest der Schönheit in gewissem Grade nachzuhelfen. Galen unterscheidet in diesem Zusammenhang zwischen *Kosmetik* und *Kommotik*. Die Kosmetik rundet einerseits die Körperpflege ab und dient andererseits der Schönheitspflege. Das Einsalben zum Abschluß der Körperpflege fällt unter diesen Begriff, zu dem in gewissem Maße auch die Anwendung von Salben in medizinischem Zusammenhang gerechnet werden kann. Derartiger nützlicher Kosmetik steht die nach Galens Meinung als „Übel“ zu erachtende Kommotik gegenüber. Die damalige Kommotik ist dem heutigen Begriff der Kosmetik sehr ähnlich und umschreibt schönheitsaufbessernde Maßnahmen wie Schminken und Haare färben. Aus den hippokratischen Schriften ergibt sich, daß der antike Arzt nicht immer streng zwischen Kosmetik und Kommotik unterschieden hat. Gemäß dem Prinzip nach Angebot und Nachfrage kam er gegebenenfalls seinen zahlungskräftigen Patientinnen mit kosmetisch-kommotischen Angeboten entgegen.

Auf zahlreichen Vasen sind Frauen mit einem Spiegel in der Hand und bisweilen auch mit Salbgefäßen zu sehen. Derartige Bildgestaltungen legen einen ästhetischen oder kosmetischen

Kontext der Bilder nahe. Vier entsprechend ausgewählte Vasenbilder zeigen Frauen, wie sie sich im Spiegel betrachten. Zumeist sind auf dem Bild auch Salbgefäße zu finden. Auf einer Pelike schmücken und salben zwei Dienerinnen ihre Herrin, die sich währenddessen kritisch im Spiegel betrachtet.

Im zweiten Teil der Arbeit wurde die Medizin im engeren Sinne näher beleuchtet. Hier ging es nicht mehr um Gesundheitspflege, Ernährung, Hygiene und Ästhetik, sondern primär um den Nachweis ärztlich-medizinischen Handelns auf den Vasenbildern. Aufgrund der mittlerweile großen Bedeutung der Geriatrie in der Medizin sind in diesen Gliederungsabschnitt Vasen aufgenommen, die typische alters- und krankheitsbedingte Veränderungen des menschlichen Körpers zeigen, auch wenn auf diesen Gefäßen keinerlei ärztliche oder medizinische Tätigkeit nachzuweisen ist.

Wie im Hauptteil dieser Arbeit dargelegt, findet man medizinische Abbildungen im engeren Sinne auf Vasen relativ selten. Sieht man einmal vom Aryballos CA 2183 ab, auf dem eine antike Praxisszene dargestellt ist, sind die meisten Vasen, die ärztliches Wirken zeigen oder dokumentieren, in mythologischen oder sportlichen Kontext eingebunden.

So gibt es zwei Vasen, deren Bilder die Deutung einer ärztlichen Untersuchungsszene zulassen. Sie sind in sportlichem Zusammenhang gemalt - einerseits eine Fuß-, andererseits eine Rückenuntersuchung. Bei letzterer Abbildung könnte man jedoch ebenfalls an eine Massage denken. Bei einer Darstellung einer Frauengemachsszene muß die Entscheidung zwischen einer beginnenden Untersuchung durch eine Ärztin oder einer häuslichen Szenerie (Wollespinnen) offen bleiben.

Bereits die hippokratischen Schriften unterstreichen die bis heute ungebrochene Wichtigkeit der ärztlichen Untersuchung. Die gründliche Untersuchung eines Patienten ist von entscheidender Bedeutung nicht nur für das weitere therapeutische Vorgehen.

Häufiger als ärztliche Untersuchungen sind verschiedene Szenen mit Verbänden auf 15 Vasen repräsentiert.

Sagenfiguren wie Telephos oder Philoktet werden nach ihrer Verwundung durch einen Speer bzw. Schlangenbiß mit fertigen Verbänden auf mehreren Vasen abgebildet. Es finden sich acht Vasen, auf denen Telephos mit einem Verband zu sehen ist, dagegen zeigt nur eine Vase den am linken Fuß verbundenen Philoktet. Einige wenige andere Vasen zeigen die aktive ärztliche Verbindetätigkeit, wenn beispielsweise Achill seinen Freund Patroklos den Oberarm nach einer Verletzung durch einen Pfeil oder Sthenelos seinen bis an die Zähne bewaffneten Freund Diomedes den Zeigefinger verbindet oder sich einige verwundete Krieger gegenseitig

versorgen. Eine weitere Vase läßt zumindest die Diskussion zu, ob sich ein Athlet sein Bein selbst mit einem Verband versorgt.

Das Corpus Hippocraticum liefert schon zur damaligen Zeit Empfehlungen und Hinweise für das richtige Anfertigen von Verbänden.

Bisher nur auf einer einzigen bekannten Vase ist ein Beispiel einer antiken Beinprothese zu finden. Daß die Prothetik in der antiken Medizin jedoch keinen geringen Stellenwert hatte, läßt sich durch das Studium verschiedener antiker Autoren wie Herodot, Lukian oder Plinius sowie durch den Fund einer antiken Unterschenkelprothese in Capua belegen.

In einer Kultur, die auf Schönheit und Gesundheit des Körpers achtete, fand eine verkrüppelte Gottheit in Gestalt des Schmiedegottes Hephaist trotzdem Platz im olympischen Götterhimmel. Er leidet an Klumpfüßen, die entweder kongenital oder als Berufskrankheit der antiken Schmiede entstanden sein können. Hephaist widerfährt, was ihn mit vielen fehlgebildeten Personen auf eine Stufe stellt: aufgrund seiner Behinderung hat er mitunter eine schwierigere Position in der (göttlichen) Gesellschaft, vermag es jedoch, die Behinderung durch besondere Fähigkeiten auszugleichen. Die Rückführung des Hephaist in den Olymp ist ein beliebtes Thema in der griechischen Vasenmalerei. Auf insgesamt fünf dieser Vasenbilder wird der Gott der Schmiede tatsächlich mit verkrüppelten Füßen dargestellt, teils stilisiert, teils recht nah am natürlichen Vorbild. Vergleicht man entsprechende Textstellen über den Klumpfuß und dessen Behandlung im Corpus Hippocraticum mit den Leitlinien der modernen Medizin, ist eine weitgehende Übereinstimmung im Therapiekonzept augenfällig.

Das Volk der Pygmäen und Personen, bei denen verschiedene Krankheitsformen zu Minderwuchs führten, haben gemeinsam eine abweichende, geringere Körpergröße als die der normalgewachsenen antiken Menschen. Auch diese beiden Normabweichungen haben Eingang in die griechische Vasenmalerei gefunden. Für sie war es schwer in einer Kultur, die bekanntlich auf körperliche Schönheit großen Wert legte. So werden die Pygmäen als häßlicher Gegenpol zum wohlgestalteten Griechen gesehen und zur Komik und Parodie mißbraucht.

Menschen mit pathologischem Fehl- oder Zwergwuchs dagegen konnten schon gleich nach der Geburt ausgesetzt und damit ihrem Schicksal überlassen werden. So widerfuhr es auch dem Gott Hephaist. Trotz der Möglichkeit, Bildung zu genießen und sich in der Gesellschaft zu etablieren, mußten Minderwüchsige und Menschen mit Fehlbildungen, wie aus

verschiedenen antiken Texten hervorgeht, im griechischen Altertum stets gegen Vorurteile ankämpfen.

Das Corpus Hippocraticum legt keinen großen Schwerpunkt auf die Beschreibung von Minderwuchs oder Fehlbildungen, es gibt lediglich einige Erklärungsversuche, wie manche Mißbildungen entstanden sein könnten.

Der Standpunkt der heutigen Medizin zum Thema Zwergenwuchs wurde am Beispiel der Achondroplasie und der Mesomelischen Dysplasie erläutert. Das sind Krankheiten, die zu Zwergwuchs und Dysproportionen führen und auf einigen Vasenbildern zu erkennen sind.

Die Geriatrie, die Heilkunde für ältere Menschen, gewinnt in der modernen Medizin zunehmend an Bedeutung. Durch den Alterungsprozeß verändert sich der Körper; Organfunktionen lassen nach und Krankheiten treten auf. Auf einigen wenigen Vasen werden typische körperliche Veränderungen, die durch das Altern hervorgerufen werden, dargestellt. Es handelt sich hierbei um Szenen der Begegnung zwischen Herakles und Geras, der Personifikation des Alters, sowie Herakles und seiner alten Amme Geropso. Im Falle des Geras werden die alterstypischen Gebrechen deutlich herausgearbeitet, um den Gegensatz zwischen ihm und dem in blühendem Lebensalter stehenden Herakles aufzuzeigen.

Alte Menschen gibt es relativ häufig auf den Vasen. Da aber bei diesen Bildern der Unterschied der Lebensalter und die Kraft im Gegensatz zum Gebrechen nicht im Vordergrund stehen, werden die dort abgebildeten Menschen nur mittels eines beispielsweise weißen Bartes als älter gekennzeichnet.

Die Medizin stand in der griechischen Antike bereits in einer Blüte, wie verschiedene Schriften, allen voran das Corpus Hippocraticum, belegen. Die schönheitsliebenden Griechen fanden in der Medizin nicht nur einen gesundheitsfördernden, – bewahrenden und wiederherstellenden Aspekt, sondern hielten auch auf einigen wenigen Vasen die Medizin selbst als ästhetische Kunst fest.⁵⁰⁶

Mit der vorliegenden Arbeit hoffe ich, durch die Synthese von ausgewählten hippokratischen Schriften und modernen medizinischen Erkenntnissen einerseits mit medizinischen griechischen Vasenbildern andererseits das heutige Bild der antiken griechischen Medizin ein wenig zu ergänzen und Anregungen für die medizinische Interpretation griechischer Vasenbilder zu geben.

⁵⁰⁶ Als Beispiel sei hier die im Hauptteil besprochene Sosiasschale F 2278 der Berliner Antikensammlungen angeführt. Hier wirkt nicht nur das Vasenbild als solches als ansprechend, sondern die ärztliche Tätigkeit an sich wird als ästhetische Kunst dargestellt.

IV. Anhang

1 Literaturnachweis

Kurztitel der Primärliteratur

Aristoteles, Partes	Aristoteles, Partes de los animales – Marcha de los animales – Movimiento de los animales. Editorial Gredos, Madrid 2000, S. 213 ff
Artemidor, Traumbuch	Artemidor von Daldis, Das Traumbuch. Deutscher Taschenbuch Verlag. München, 1979. Übersetzung Karl Brackertz.
Athenaios, Gelehrtenmahl	Athenaios, Das Gelehrtenmahl. Verlag Anton Hiersemann, Stuttgart 2001. Übersetzung Claus Friedrich.
Celsus, De medicina	Celsus, De medicina. Lateinischer Originaltext im Internet unter http://www.fh-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost01/Celsus/cel_m107.html#33 (Stand: 27.09.07)
Herodot, Historien	Herodot, Historien. Ernst Heimeran Verlag, München 1977, 2. Auflage. Herausgegeben von Josef Feix.
Hesiod, Theogonie. Werke und Tage	Hesiod, Theogonie. Werke und Tage. Artemis & Winkler Verlag, München 1991. Herausgegeben und übersetzt von Albert von Schirnding.
Hippokrates, Schriften	Hippokrates: Ausgewählte Schriften. Reclam Verlag, Stuttgart 1994. Übersetzung Hans Diller.
Hippokrates	Hippokrates: Die Werke des Hippokrates. Die hippokratische Schriftensammlung in neuer deutscher Übersetzung. Übersetzung Richard Kapferer. Dreibändiger fotomechanischer Neudruck der fünfbandigen Originalausgabe 1933-40. Mit freundlicher Genehmigung des Hippokrates-Verlages Stuttgart. Anger Verlag Eick, Anger 1995. 1. Auflage. (Die Werke des Hippokrates in drei Bänden)
Homer, Ilias	Homer: Ilias, Heimeran Verlag, München 1961, 8. Auflage. Übersetzung Hans Rupé.
Homer, Odyssee	Homer: Odyssee. Artemis Verlag, München, Zürich 1982. 7. Auflage. Übersetzung Anton Weiher.
Ktesias, Fragmente	Ktesias in: Die Framente griechischer Historiker“ (FgrH), Berlin, Leiden, 1958.
Lukian, Büchernarr	Lukian, Der ungebildete Büchernarr. In: Sämtliche Werke. Propyläen-Verlag, Berlin 1922, 2. Auflage, 5. Band. Übersetzung C.M. Wieland.
Marc Aurel, Wege	Marc Aurel, Wege zu sich selbst. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1984, 3. Auflage. Übersetzung Willy Theiler.

Pausanias, Griechenland	Pausanias, Beschreibung Griechenlands. Artemis Verlag, Zürich 1954. Übersetzung Ernst Meyer.
Philostratos, Gymnastik	Philostratos, Über Gymnastik. in: Jüthner, Julius: Philostratos über Gymnastik, Verlag B. G. Teubner, Leipzig und Berlin 1909.
Platon, Gorgias	Platon: Gorgias. In: Werke. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1973, Band 2 . Übersetzung Friedrich Schleiermacher.
Platon, Kriton	Platon, Kriton. In: Werke. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1973, Band 2 Übersetzung Friedrich Schleiermacher
Platon, Nomoi	Platon, Nomoi. In: Werke. Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt 1977. Band 8, Teil 1. Übersetzung Klaus Schöpsdau.
Platon, Theaitetos	Platon, Theaitetos. In: Werke. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1970. Band 6. Übersetzung Friedrich Schleiermacher.
Plinius, Naturkunde	Plinius, Naturkunde, Artemis Verlag, Zürich, Düsseldorf 1996. Übersetzung Kai Brodersen.
Vergil, Aeneis	Vergil, Aeneis. Ernst Heimeran Verlag. München, 1971, 3. Auflage. Übersetzung Johannes Götte.

Kurztitel der Sekundärliteratur

Axt, Klumpfuß	M. Axt, Der Klumpfuß. Unter: www.orthopaedie-aachen.de/klinikum/de/html/klumpfuss.html ; Abb. 6. (Stand: 27.09.07).
BA	Beazley-Archiv, in: http://www.beazley.ox.ac.uk
Benda-Schäfer, Klumpfuß	Benda-Schäfer, Brigitte: Über die Behandlung von Klumpfüßen. In: http://www.klumpfuss-info.de/was_ist_kf/behandlung/ambulante_OP/Ambulante_Behandlung_KF.pdf (Stand: 27.09.07)
Berger, Arztrelief	Berger, Ernst: Das Basler Arztrelief. Archäologischer Verlag, Basel 1970.
Bliquez, Prosthetics	Bliquez, Lawrence: Classical Prosthetics. Archeology 36 (1983), S. 25-29.
Boardman, Rotfigurige Vasen	Boardman, John: Rotfigurige Vasen aus Athen. Die klassische Zeit. Verlag Philipp von Zabern, Mainz 1991.
Böhler, Verbandlehre	Böhler, Lorenz: Verbandlehre für Schwestern, Helfer, Studenten und Ärzte. Verlag Wilhelm Maudrich, Wien, München, Bern 1977, 4. Auflage.
Brommer, Hephaistos	Brommer, Frank: Hephaistos. Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein 1978.

Brommer, Herakles II	Brommer, Frank, Herakles II. Die Unkanonischen Taten des Helden. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1984.
Bruns, Küchenwesen	Bruns, Gerda, Küchenwesen und Mahlzeiten. In: <i>Archaeologia Homerica. Die Denkmäler und das frühgriechische Epos.</i> Band II. Hrsg. Hans-Günther Buchholz und Friedrich Matz. Verlag Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1970.
Classen, Medizin	Classen, Meinhard; Diehl, Volker; Kochsiek, Kurt: <i>Innere Medizin.</i> Urban & Schwarzenberg München, Baltimore, Wien, 1998. 4. Auflage.
CVA	Corpus vasorum antiquorum, internationales Forschungsprojekt zur Erforschung und Publikation antiker Keramik, begründet von der Union Académique internationale, begonnen 1923.
Dasen, Dwarfs in Greece	Dasen, Veronique, <i>Dwarfs in Ancient Egypt and Greece.</i> Clarendon Press, Oxford 1993.
Dwarfs in Athens	Dasen, Veronique, <i>Dwarfs in Athens.</i> <i>Oxford Journal of Archeology.</i> 9 (1990), S. 191-207.
Dahmer, Anamnese	Dahmer, Jürgen, <i>Anamnese und Befund. Die ärztliche Untersuchung als Grundlage klinischer Diagnostik.</i> Georg Thieme Verlag, Stuttgart, 1998. 8. Auflage.
Decker, Sport	Decker, Wolfgang: <i>Sport in der griechischen Antike.</i> Verlag C.H. Beck, München 1995.
NP	Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike. Hg. Cancik, Hubert und Schneider, Helmuth. Verlag J.B. Metzler, Stuttgart, Weimar 1996-2003.
Dover, Homosexualität	Dover, Kenneth: <i>Homosexualität in der griechischen Antike,</i> C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München 1983.
Eibl-Eibesfeld, Verbandslehre	Eibl-Eibesfeldt, Bernolf; Kessler, Sigurd, <i>Verbandslehre.</i> Urban&Schwarzenberg, München, Wien, Baltimore 1997
Fürlinger, Griechen	Fürlinger, Sandra, <i>Die Griechen und die Fremden,</i> in: <i>Science Week 2002, Forum Archaeologiae – Zeitschrift für klassische Archäologie</i> 24 / IX / 2002 (Online-Zeitschrift unter: http://farch.net)
Garland, Beholder	Garland, Robert, <i>The Eye of the Beholder. Deformity & Disability in the Graeco-Roman World.</i> Duckworth, London 1995.
Gaus, Ökologisches Stoffgebiet	Gaus, Wilhelm, Hingst, Volker; et. al., <i>Ökologisches Stoffgebiet.</i> Hippokrates-Verlag, Stuttgart 1999, 3. Auflage.
Geroulanos, Trauma	Geroulanos, Stephanos; Bridler, René: <i>Trauma. Wund-Entstehung und Wund-Pflege im antiken Griechenland.</i> Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein 1994.
Ginouvés, Balaneutikè	Ginouvés, René, <i>Balaneutikè. Recherches sur le bain dans l'antiquité grecque.</i> Bibliothèque des Écoles Françaises d'Athènes et de Rome. Éditions E. de Boccard, Paris 1962, Band 200, S. 129.

- Glaser, Brunnenbauten Glaser, Franz: Antike Brunnenbauten (KPHNAI) in Griechenland, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 1983
- Grmek, Maladies Grmek, Mirko; Gourevitch, Danielle: Les maladies dans l'art antique. Librairie Arthème Fayard, o.O., 1998.
- Giuliani, Euphronios Giuliani, Luca; W.-D- Heilmeyer: Antikemuseum Berlin – Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz: Euphronios der Maler. Gruppo Editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno. Mailand, 1991.
- Herold, Medizin Herold, Gerd: Innere Medizin. Eine vorlesungsorientierte Darstellung. Ohne Verlag, Köln 2000
- Himmelmann, Sklaven Himmelmann, Nikolaus: Archäologisches zum Problem der Sklaven. In: Akademie der Wissenschaften und der Literatur. Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse. Jahrgang 1971, Nr. 13. Verlag der A.d.W.u.d.L.Mainz, Wiesbaden, 1971.
- Hölscher, Archäologie Hölscher, Tonio: Klassische Archäologie - Grundwissen. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2004.
- Jeanty, Mesomelic Dysplasia Jeanty, Philippe; Silva, Sandra: Mesomelic Dysplasia. In <http://www.thefetus.net/page.php?id=359> (Stand: 27.09.07)
- Jetter, Hospitalgeschichte Jetter, Dieter: Grundzüge der Hospitalgeschichte. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1973.
- Jüthner, Körperkultur Jüthner, Julius: Körperkultur im Altertum. Jenaer medizin-historische Beiträge, Heft 12. Verlag Gustav Fischer, Jena, 1928.
- Jüthner, Leibesübungen Jüthner, Julius: Die athletischen Leibesübungen der Griechen. Geschichte der Leibesübungen, Kommissionsverlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 1965, Band 1.
- Jüthner, Philostratos Jüthner, Julius: Philostratos über Gymnastik. Verlag B.G.Teubner, Leipzig, Berlin 1909.
- Kilinski, Vase Painting Kilinski II, Karl: Boeotian Black Figure Vase Painting of the Archaic Period. Verlag Philipp von Zabern, Mainz/ Rhein 1990.
- Kilmer, Erotica Kilmer, Martin F.: Greek Erotica on Attic Red-Figure Vases. London 1993, Verlag Gerald Duckworth.
- Kotera-Feyer, Strigilis Kotera-Feyer, Ellen: Die Strigilis. Verlag Peter Lang, Frankfurt/Main 1993.
- Kotera-Feyer, Strigilis in Vasenmalerei Kotera-Feyer, Ellen: Die Strigilis in der attisch-rotfigurigen Vasenmalerei. Bildformeln und ihre Deutung. Nikephoros, Zeitschrift für Sport und Kultur im Altertum, 11. Jahrgang, (1998) S. 107- 136.
- Krämer, Orthopädie Krämer, Jürgen; Grifka, Joachim: Orthopädie. Heidelberg, Berlin 2002. Springer-Verlag. 6. Auflage.
- Krauspe, Klumpfuß Krauspe R., in: www. Leitlinien.net, Stichwort: Klumpfuß, erstellt 16. 11. 1998, überarbeitet 01.04. 2002. (Stand 27.09.07.)

Kudlien, Arzt im Hellenismus	Kudlien, Fridolf: Der griechische Arzt im Zeitalter des Hellenismus. Seine Stellung in Staat und Gesellschaft., Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz 1979/ Franz Steiner Verlag, Wiesbaden.
Laser, Medizin und Körperpflege	Laser, Siegfried: Medizin und Körperpflege. In: Archaeologia Homerica. Die Denkmäler und das frühgriechische Epos. Hrsg. Hans-Günther Buchholz. Verlag Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1988. Band III, S. S 1-S 188.
LIMC	Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, Artemis Verlag, Zürich, München.
Lücken, Vasenbilder	Lücken, Gottfried: Griechische Vasenbilder. Ein neues Verfahren der Wiedergabe. Bezogen durch das Archäologische Institut, Rostock 1921.
Messerschmidt, Malerei	Messerschmidt, Franz, Probleme der etruskischen Malerei des Hellenismus. In: Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts (JdI). Mit Beiblatt Archäologischer Anzeiger, Walter de Gruyter, Berlin, Band 45/1930, S. 62-90.
Metzler, Porträt	Metzler, Dieter: Porträt und Gesellschaft. Über die Entstehung des griechischen Porträts in der Klassik. Ohne Verlag, Münster 1971.
Michler, Klumpfußlehre	Michler, Marquart: „Die Klumpfußlehre der Hippokratiker“, Wiesbaden 1963, Franz Steiner Verlag. Übersetzung der darin enthaltenen Hippokratetexte: Littré.
Michler, Krüppelleiden	Michler, Markwart: Die Krüppelleiden in „De morbo sacro“ und „De articulis“, in: Sudhoffs Archiv für Geschichte der Medizin und der Naturwissenschaften, Hg. Heischkel, Edith; Schimank, Hans; Steudel, Johannes; Zaunich, Rudolph, Band 45 (1961) S. 303- 328.
Mingazzini, Painting	Mingazzini, Paolini: Greek pottery painting. Paul Hamlyn, New York, Toronto 1969
Niethard, Orthopädie	Niethard, Fritz; Pfeil, Joachim: Orthopädie. Georg Thieme Verlag, Stuttgart, 2003. 4. Auflage.
Nutton, Medicine	Nutton, Vivian, Ancient Medicine, Routhledge, London 2004.
NP	Der Neue Pauly, Enzyklopädie der Antike, Hg. Cancik, H., Schneider, H., Verlag J.B. Metzler, Stuttgart, Weimar, 1996-2003.
Paoli, Leben in Rom	Paoli, Ugo Enrico: Das Leben im Alten Rom. A. Francke Verlag, Bern 1948.
Poliakoff, Kampfsport	Poliakoff, Michael: Kampfsport in der Antike. Das Spiel um Leben und Tod. Artemis Verlag, Zürich und München 1989.
Pottier, Clinique grecque	Pottier, E.: Une clinique grecque au Ve siècle (Vase attique de la collection Peytel). Monuments et Memoires, publiés par L'académie des inscriptions et belles-lettres, 13, (1906), S. 149-166.

Pfisterer-Haas, Frauen am Wasser	Pfisterer-Haas, Susanne: Mädchen und Frauen am Wasser. Brunnenhaus und Louterion als Orte der Frauengemeinschaft und der möglichen Begegnung mit einem Mann. In: Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts (JdI), Hg. Deutsches Archäologisches Institut, Walter de Gruyter, Berlin, New York 2003, Band 117/2002, S. 1-79.
Pschyrembel, Wörterbuch	Pschyrembel, Klinisches Wörterbuch. Sonderausgabe. 257. Auflage, W. de Gruyter, Berlin 1993.
v. Ranke-Graves, Mythologie	von Ranke-Graves, Robert: Griechische Mythologie Band 1, Quellen und Deutung. Rowohlt Verlag, Reinbeck bei Hamburg 1960.
Rassner, Dermatologie	Rassner, Gernot: Dermatologie. Lehrbuch und Atlas. Urban & Fischer, München, Jena 2002. 7. Auflage.
RE	Real-Encyklopädie der classischen Altertumswissenschaft, Hg. Pauly, Wissowa, G., u.a.
Rosner, Hephaist	Rosner, Edwin: Die Lahmheit des Hephaist. In: Forschungen und Fortschritte, 29. Jahrgang, Heft 12 (Dez. 1955), S. 362-363.
Sansone, Genesis of Sport	Sansone, David: Greek Athletics and the Genesis of Sport. University of California Press, Berkely, Los Angeles, London 1988.
Schauenburg, Boston Orestes Maler	Schauenburg, Konrad: Die Schale des Boston Orestes-Malers. In: Kunst der Antike. Schätze aus norddeutschem Privatbesitz. Hg. Wilhelm Hornbostel. Verlag Philipp von Zabern, Mainz/Rhein 1977. S. 384.
Schulze, Ammen und Pädagogen	Schulze, Harald: Ammen und Pädagogen. Sklavinnen und Sklaven als Erzieher in der antiken Kunst und Gesellschaft. Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein, 1998.
Simon, Götter	Simon, Erika: Die Götter der Griechen. Hirmer Verlag, München, 1985. 3. Auflage.
Stansbury-O'Donnel, Vase painting	Stansbury-O'Donnel, Mark: Vase painting, gender, and social identity in archaic athens. Cambridge university press, Cambridge, 2006
Studniczka, Friesplatten	Studniczka, F.: Zu den Friesplatten vom Ionischen Tempel am Ilissos. In: Jahrbuch des kaiserlich deutschen archäologischen Instituts (JdI), Band 31, Verlag Georg Reimer, Berlin 1916. S. 169-230. Abb. auf S. 207, Abb. 22.
Trümper, Arbeiter oder Athleten	Trümper, Monika: Grobschlächtige Arbeiter oder durchtrainierte Athleten? Zur singulären Darstellung einer Badeszene auf eine spätarchaischen schwarzfigurigen Lekythos. In: Archäologischer Anzeiger (AA), Hg. Deutsches Archäologisches Institut, Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein, 2003, Band 2002/2, S. 45-64.
Thomas, Schulterluxation	Thomas, M.; Schulz, T.; Busse, M.: Die verhakte dorsale Schulterluxation. In:

- http://www.klinische-sportmedizin.de/Auflage_2000_12/schulterluxation.pdf
(Stand: 27.09.07)
- Veder greco Soprintendenza ai Beni Culturali di Agrigento (Hg): Veder greco – Le Necropoli di Agrigento. L’Erma di Bretschneider, Rom 1988.
- Weber, Badekultur Weber, Marga: Antike Badekultur. Verlag C.H. Beck, München, 1996.
- WHO,
Gesundheitsdefinition 1946 WHO, Kurzdefinition der Gesundheit (1946), auf Quelle:
<http://gesundheit.dgb-bwt.de/definition.html> (Stand: 27.09.07).
- Wilmanns, Krankenhäuser Wilmanns, Juliane C.: Die ersten Krankenhäuser der Welt. In: Deutsches Ärzteblatt, Jahrgang 100, Heft 40, 3. Oktober 2003, S. C 2034 – C 2038.
- Wünsche, Alter Wünsche, Raimund: Das Alter und die Alten. Aviso. Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst in Bayern. Nr. 2, 2005. S. 22-29
- Wünsche, Lorbeer Wünsche, Raimund; Knauß, Florian (Hg): Lockender Lorbeer. Sport und Spiel in der Antike. Katalog. Staatliche Antikensammlung und Glyptothek München, München 2004.

2 Abbildungsnachweis

- Abb. 1: Beazley-Archiv (BA, Vasennr. 215138); Corpus vasorum antiquorum (CVA) Laon, Taf. 33, Abb. 6
Abb. 2: BA (Vasennr. 10081⁵⁰⁷).
Abb. 3: CVA Mannheim 2, Taf. 39, Abb. 4.
Abb. 4: BA (204391); Kilmer, Erotica, Tafelteil, Abb. R531
Abb. 5: CVA J.Paul Getty Museum (JPGM), Malibu 7, Taf. 365, Abb. 1
Abb. 6: BA (204354); Kilmer, Erotica, Tafelteil: Abb. R528.1
Abb. 7: BA (200385); Kilmer, Erotica, Tafelteil, Abb. R124
Abb. 8: BA (200193); Kilmer, Erotica, Tafelteil., Abb. R68.
Abb. 9: CVA Brüssel 2, Taf. 20, III I c, Abb. 4
Abb. 10: Grmek, Maladies, S. 119, Abb. 79
Abb. 11: CVA Karlsruhe 3, S. 68., Taf. 31, Abb. 2
Abb. 12: CVA JPGM 8, Taf. 408, Abb. 6
Abb. 13: Veder greco, S. 365
Abb. 14: CVA JPGM (8), Taf. 415, Abb. 1
Abb. 15: CVA Villa Giulia, III H e. Taf. 30, Abb. 2
Abb. 16: Grmek, Maladies, S. 118, Abb. 78
Abb. 17: BA (203944); CVA Berlin 2, Taf. 70, Abb. 2
Abb. 18: CVA Karlsruhe 3, S. 68., Taf. 30, Abb. 3
Abb. 19: CVA Kopenhagen 2,3, Taf. 142, Abb. 1a
Abb. 20: BA (303100), CVA Bologna 2, III H g Taf. 2, Abb. 2
Abb. 21: BA (310320); Wünsche, Lorbeer, S. 82, Abb. 11.1
Abb. 22: BA (350447), Wünsche, Lorbeer, S. 148, Abb. 17.1.
Abb. 23: BA (200001), Kilmer, Erotica, Tafelteil, Abb. R4
Abb. 24: BA (200609).
Abb. 25: CVA MMA 3, Taf. 37, Abb. 2
Abb. 26: BA (306785); Poliakoff, Kampfsport, S. 84, Abb. 56b
Abb. 27: BA (306785); Poliakoff, Kampfsport, S. 84, Abb. 56a
Abb. 28: BA (204342); Geroulanos, Trauma. Tafelteil, Abb. 8.
Abb. 29: BA (320346); CVA MMA 3, Taf. 40, Abb. 2
Abb. 30: BA (302109); CVA MMA 3, Taf. 41, Abb. 2
Abb. 31: BA (340609).
Abb. 32: Veder greco, S. 187.
Abb. 33: Veder greco, S. 186.
Abb. 34: Wünsche, Lorbeer, S. 140, Abb. 16.1
Abb. 35: BA (204571).
Abb. 36: Geroulanos, Trauma, Tafelteil, Abb. 10.
Abb. 37: CVA Louvre 8,2, III I c Taf. 31, Abb. 1
Abb. 38: CVA Louvre 8,2, III I c Taf. 30, Abb. 2
Abb. 39: BA (301476); CVA München 1 Taf. 28, Abb. 2
Abb. 40: Giuliani, Euphronios, 1991, S. 251.
Abb. 41: BA (340468); CVA Omaha Joslyn Art Museum 1, Taf. 20, Abb. 2
Abb. 42: Wünsche, Lorbeer, S. 202, Abb. 21.18.
Abb. 43: Wünsche, Lorbeer, S. 203, Abb. 21.21.
Abb. 44: BA (300105); Geroulanos, Trauma, Tafelteil, Abb. 69
Abb. 45: Wünsche, Lorbeer, S. 271, Abb. 26.25.

⁵⁰⁷ Die Vasennummer im Beazleyarchiv ist keine Inventarnummer, sondern eine archvinterne Nummer, mit der eine Vase im Beazleyarchiv eindeutig gefunden werden kann.

- Abb. 46: CVA Florenz 3, Taf. 94, Abb. 1
 Abb. 47: CVA Florenz 3, Taf. 94, Abb. 3
 Abb. 48: CVA Florenz 3, Taf. 94, Abb. 2
 Abb. 49: CVA Louvre 19, Taf. 49 III I b, Abb. 1
 Abb. 50: BA (202270); Pfisterer-Haas, Frauen am Wasser, S. 41, Abb. 49
 Abb. 51: CVA Florenz 2, Taf. 50, Abb. 1.
 Abb. 52: BA (203385); Mingazzini, Painting, S. 79, Abb. 31.
 Abb. 53: CVA München 5, Taf. 247, Abb. 1.
 Abb. 54: Pfisterer-Haas, Frauen am Wasser, S. 37, Abb. 40.
 Abb. 55: Pfisterer-Haas, Frauen am Wasser, S. 37, Abb. 41.
 Abb. 56: Lücken, Vasenbilder, Taf. 3.
 Abb. 57: Pfisterer-Haas, Frauen am Wasser, S. 38, Abb. 43.
 Abb. 58: BA (320011); Pfisterer-Haas, Frauen am Wasser, S. 38, Abb. 44.
 Abb. 59: BA (202065); Pfisterer-Haas, Frauen am Wasser, S. 39, Abb. 46a.
 Abb. 60: BA (200198); Pfisterer-Haas, Frauen am Wasser, S. 24, Abb. 24.
 Abb. 61: Pfisterer-Haas, Frauen am Wasser, S. 24, Abb. 25.
 Abb. 62: Trümper, Arbeiter oder Athleten, S. 47, Abb. 2.
 Abb. 63: Trümper, Arbeiter oder Athleten, S. 50, Abb. 6.
 Abb. 64: Trümper, Arbeiter oder Athleten, S. 49, Abb. 3.
 Abb. 65: BA (200013); Kilmer, Erotica, Tafelteil, Abb. R8.
 Abb. 66: BA (351080); Pfisterer-Haas, Frauen am Wasser, S. 39, Abb. 45.
 Abb. 67: BA (216789); CVA Chiusi 2, Taf. 35, Abb. 2.
 Abb. 68: CVA Florenz 3, Taf. 102, Abb. 1.
 Abb. 69: CVA Berlin 2, Taf. 81, Abb. 2.
 Abb. 70: CVA Bibliothèque Nationale, Taf. 17, Abb. 4.
 Abb. 71: CVA Louvre 19, Taf. 50 III I b, Abb. 5.
 Abb. 72: BA (220626); CVA Berlin 8, Taf. 47, Abb. 2.
 Abb. 73: BA (220626); CVA Berlin 8, Taf. 48, Abb. 3.
 Abb. 74: Lücken, Vasenbilder, Taf. 5.
 Abb. 75: BA (200140).
 Abb. 76: Lücken, Vasenbilder, Taf. 84.
 Abb. 77: CVA Frankfurt/ Main 3, Taf. 39, Abb. 3.
 Abb. 78: BA (31334); CVA Wien 1, Taf. 48, Abb. 3.
 Abb. 79: Veder greco, s. Abb. 13, S. 129.
 Abb. 80: BA (203180).
 Abb. 81: BA (203067).
 Abb. 82: Pottier, Clinique grecque, Taf. XIII.
 Abb. 83: Berger, Arztrelief, S. 75, Abb. 92.
 Abb. 84: Berger, Arztrelief, S. 75, Abb. 95.
 Abb. 85: Berger, Arztrelief, S. 75, Abb. 93.
 Abb. 86: Berger, Arztrelief, S. 75, Abb. 94.
 Abb. 87: BA (203495); Wünsche, Lorbeer, S. 275 Abb. 26.37.
 Abb. 88: Grmek, Maladies, S. 66 Abb. 30.
 Abb. 89: LIMC, Band 1.2, S. 193, Abb. Agamemnon 17.
 Abb. 90: CVA Cleveland 2, Taf. 90.
 Abb. 91: LIMC, Band 7.2, S. 600, Abb. Telephos 62.
 Abb. 92: LIMC, Band 1.2, S. 193, Abb. Agamemnon 14.
 Abb. 93: LIMC, Band 7.2, S. 599, Abb. Telephos 51.
 Abb. 94: LIMC, Band 1.2, S. 192, Abb. Agamemnon 11.
 Abb. 95: LIMC, Band 7.2, S. 321, Abb. Philoktetes 13.
 Abb. 96: Studniczka, Friesplatten, S. 207, Abb. 22.

- Abb. 97: Geroulanos, Trauma, Tafelteil, Abb. 111.
 Abb. 98: Geroulanos, Trauma, Tafelteil, Abb. 107.
 Abb. 99: Geroulanos, Trauma, Tafelteil, Abb. 112.
 Abb. 100: CVA Tübingen 6, Taf. 32, Abb. 4
 Abb. 101: Schauenburg, Boston Orestes Maler, S. 385.
 Abb. 102: Bliquez, Prosthetics. S. 27.
 Abb. 103: Garland, Beholder. Tafelteil, Abb. 22.
 Abb. 104: Axt, Klumpfuß.
 Abb. 105: Krämer, Orthopädie, S. 445, Abb. 13.10.
 Abb. 106: Simon, Götter, S. 220, Abb. 205.
 Abb. 107: BA (19388).
 Abb. 108: CVA Würzburg 1, Taf. 27, Abb. 1.
 Abb. 109: Lücken, Vasenbilder, Taf. 62.
 Abb. 110: Grmek, Maladies, S. 285, Abb. 223.
 Abb. 111: Garland, Beholder, Tafelteil, Abb. 20.
 Abb. 112: Dasen, Dwarfs in Athens, S. 197, Abb. 14.
 Abb. 113: Boardman, Rotfigurige Vasen, S. 72, Abb. 120.
 Abb. 114: LIMC 7.2, S. 484, Abb. Pygmaioi 59a.
 Abb. 115: BA (209513); Garland, Beholder, Tafelteil, Abb. 10.
 Abb. 116: BA (209513).
 Abb. 117: Metzler, Porträt, Abbildungsteil, Abb. 10.
 Abb. 118: Boardman, Rotfigurige Vasen, S. 62, Abb. 107.
 Abb. 119: CVA Compiègne, Taf. 20, Abb. 10.
 Abb. 120: LIMC 7.2, S. 468, Abb. Pygmaioi 3.
 Abb. 121: CVA Brüssel 3, Taf. 4, III I e, S. 133, Abb. 12b.
 Abb. 122: BA (204087); LIMC 7.2, S. 469, Abb. Pygmaioi 8.
 Abb. 123: BA (206995); Boardman, Rotfigurige Vasen, S. 22, Abb. 7.
 Abb. 124: BA (202567); CVA Villa Giulia 4, Taf. 22, Abb. 1.
 Abb. 125: Garland, Beholder, Tafelteil, Abb. 50.
 Abb. 126: BA (303575); CVA, Adolphseck, Schloß Fasanerie 1, Taf.13. Abb. 5.
 Abb. 127: BA (211358); CVA Schwerin 1, Taf. 25.

3 Abbildungen

(mit Bezeichnung der Vasenform und Inventarnummer)



Abb.1

Pelike 37.1031



Abb. 2

Amphora 27



Abb. 3 Oinochoe Cg 362



Abb. 4 Kylix 3757

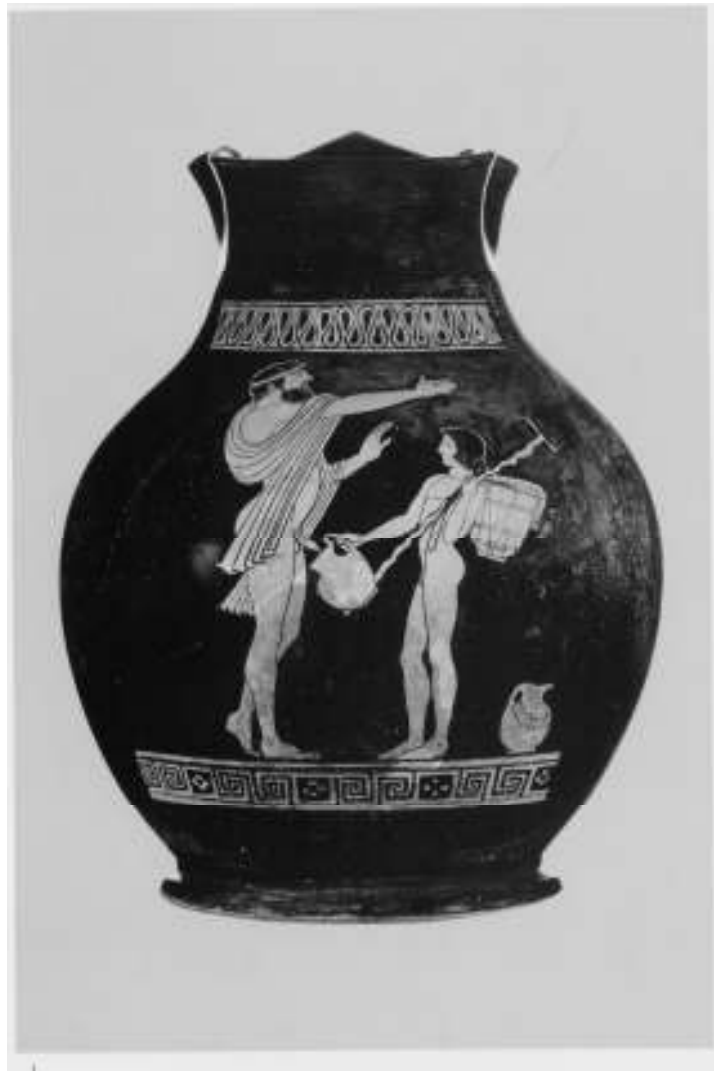


Abb. 5 Oinochoe 86.AE.237



Abb. 6 Kylix 3198



Abb. 7 Kylix G 5



Abb. 8 Hydria G 51



Abb. 9 Kylix R 259



Abb. 10 Oinochoe 1045 bzw. CC691



Abb. 11 Kylix 70.395



Abb. 12 Kylix 86.AE.283



Abb. 13 Amphora AG. 22772



Abb. 14 Kylix 86.AE.284



Abb. 15 Kylix 7850



Abb. 16 Kylix L 479



Abb. 17 Kylix F 2309



Abb. 18 Kylix 70.395



Abb. 19 Kylix 3880



Abb. 20 Panathenäische Preisamphore Ar. 10; 18040; 12



Abb. 21 Halsamphora 1471



Abb. 22 Panathenäische Preisamphora 65.45

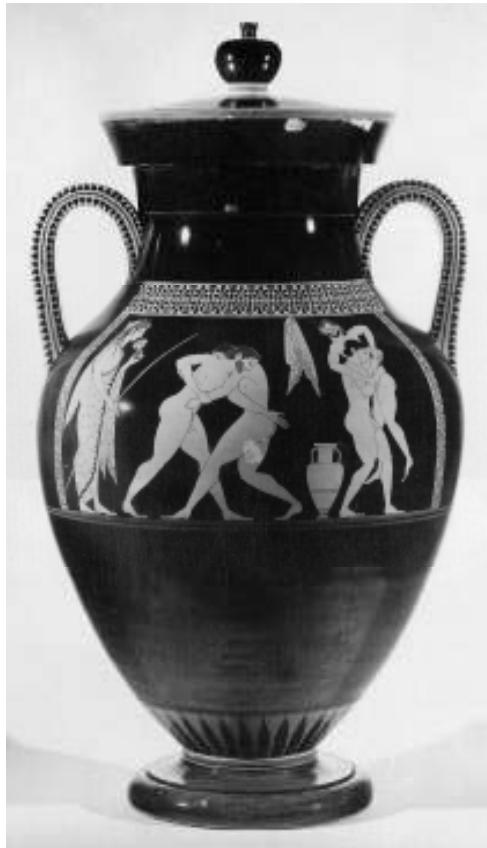


Abb. 23 Amphora F 2159



Abb. 24 Kylix P24110

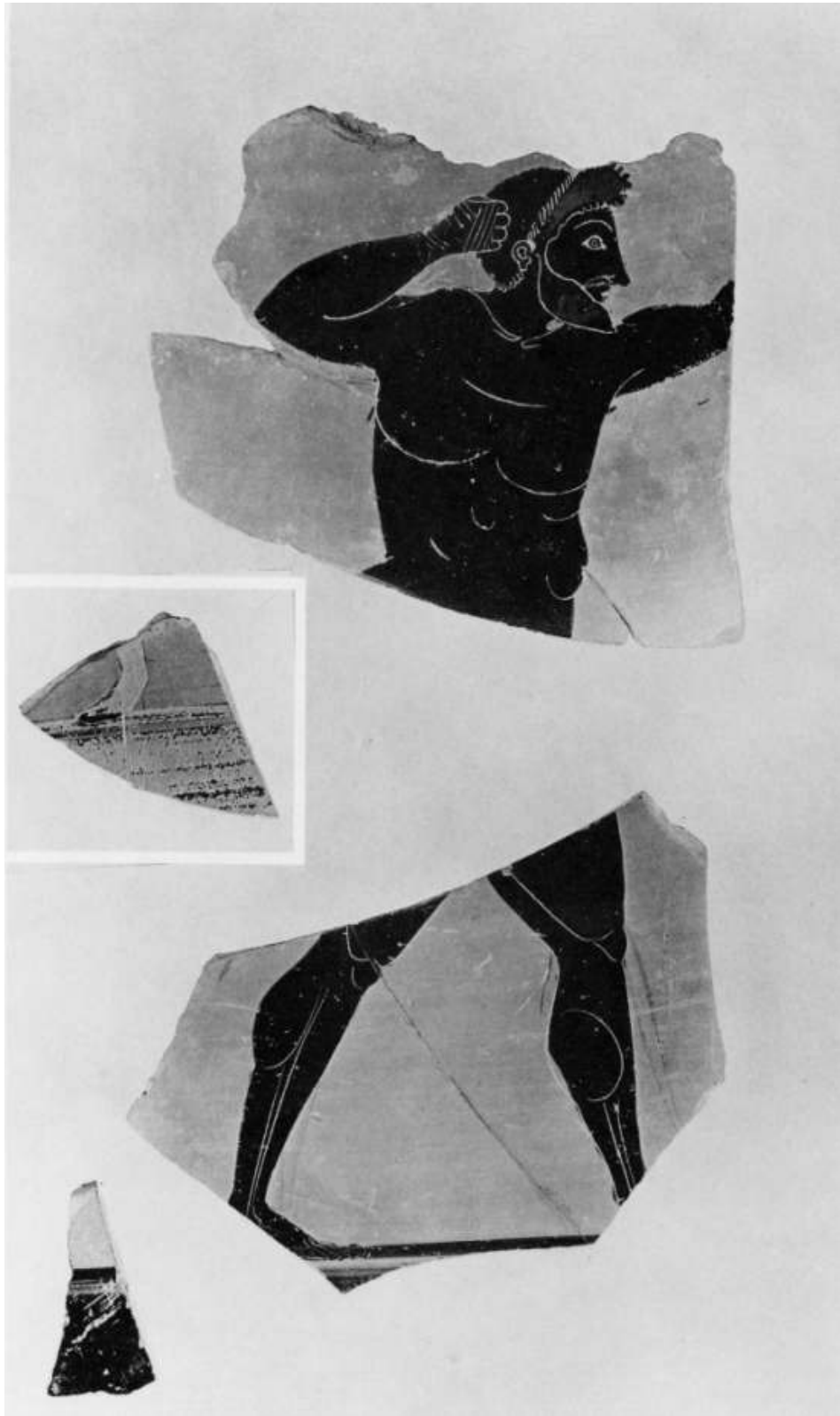


Abb. 25 Amphorafragmente 57.12.9



Abb. 26 Skyphos 06.1021.49, Seite A



Abb. 27 Skyphos 06.1021.49, Seite B



Abb. 28 Kylix E78 bzw. 1850.3-2.2



Abb. 29 Panathenäische Preisamphora 56.171.4



Abb. 30 Panathenäische Preisamphora 07.286.80



Abb. 31 Lekythos ohne Inventarnummer (Sammlung A.D. Ure)



Abb. 32 Halsamphora B 295, Seite A



Abb. 33 Halsamphora B 295, Seite B



Abb. 34 Boxer 1055



Abb. 35 Kylix CA 4200



Abb. 36 Panathenäische Preisamphora B 610



Abb. 37 Amphora F 318 bzw. G 45



Abb. 38 Amphora F 318 bzw. G 45 (Detail)



Abb. 39 Amphora 1398



Abb. 40 Psykter 82.AE.53



Abb. 41 Hydria 44.1953



Abb. 42 Volutenkrater 3268



Abb. 43 Dreifuß-Exaleiptron 6199



Abb. 44 Lekythos G 600



Abb. 45 Antike Waschtröge



Abb. 46 Kylix PD 269, Seite A

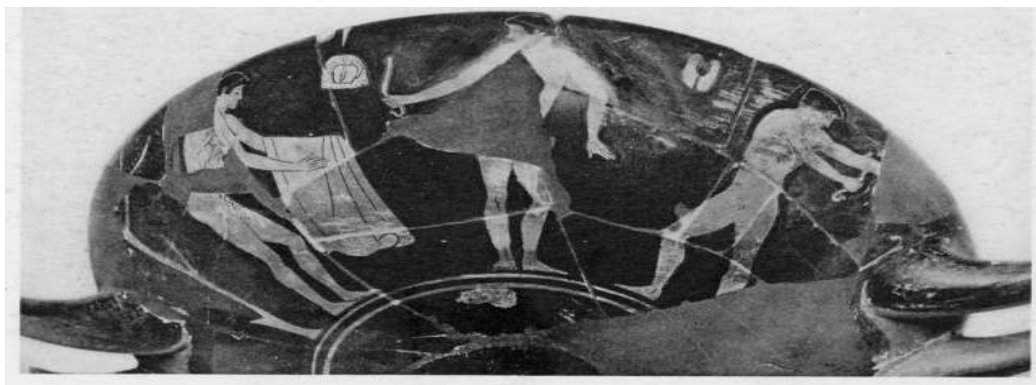


Abb. 47 Kylix PD 269, Seite B



Abb. 48 Kylix PD 269, Innenbild

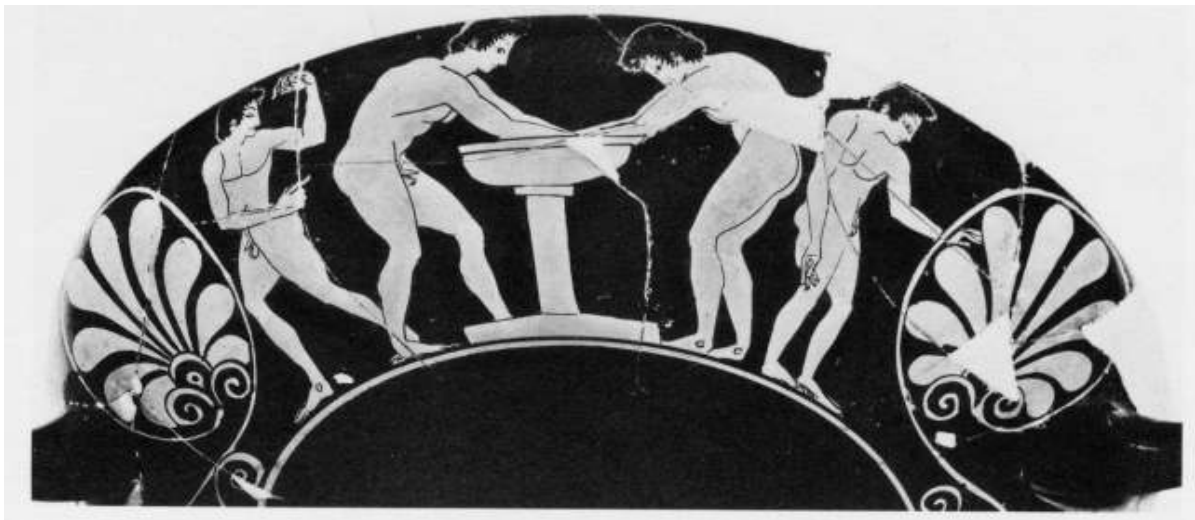


Abb. 49 Kylix G 36



Abb. 50 Kolonettenkrater 8693 bzw. 4979

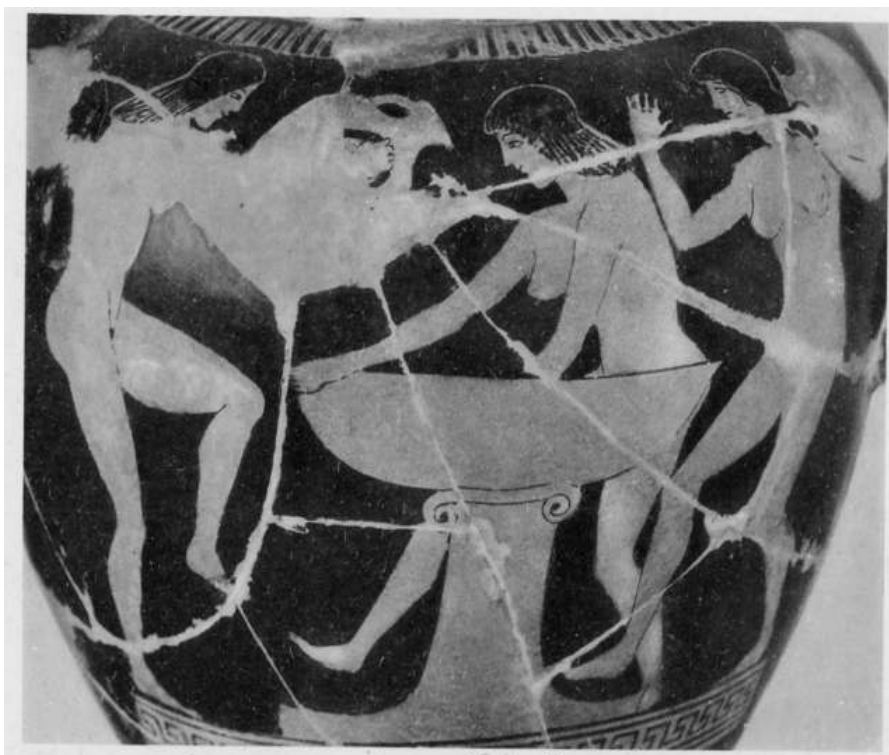


Abb. 51 Stamnos 3986



Abb. 52 Kylix A 889

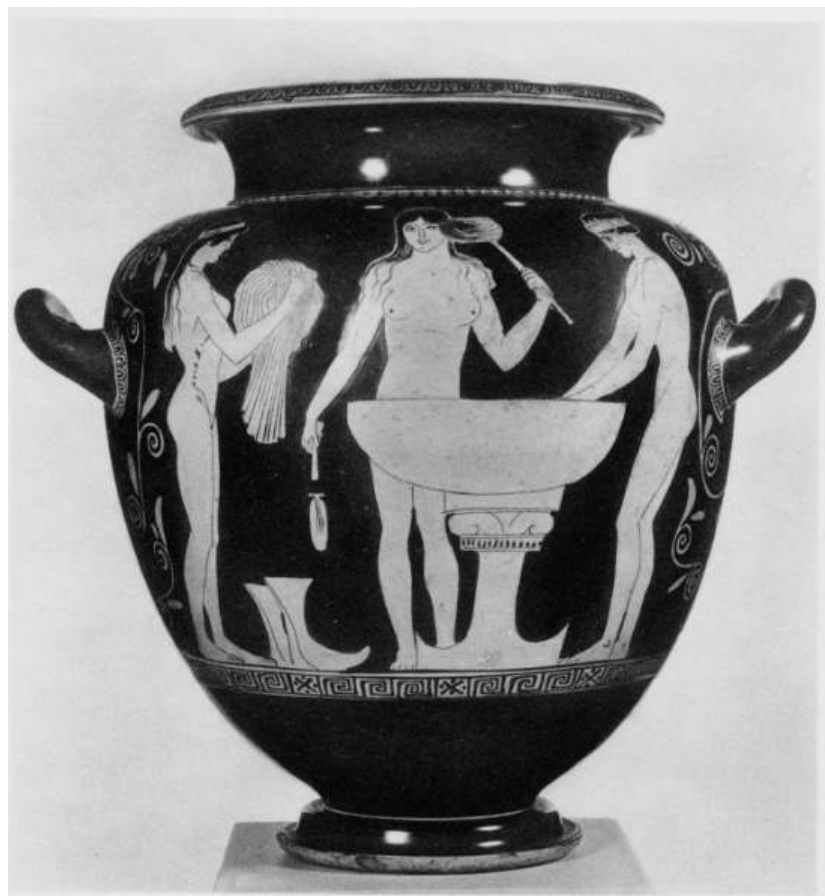


Abb. 53 Stamnos 2411 bzw. J 349



Abb. 54 Hydria 10924 und L 66.



Abb. 55 Hydria 14930.



Abb. 56 Amphora F 1843.



Abb. 57 Olpe ohne Inventarnummer

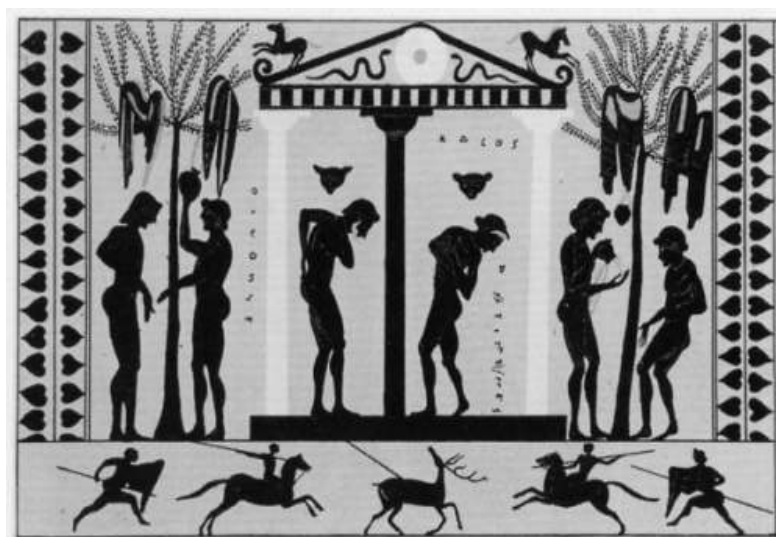


Abb. 58 Hydria PC 63 bzw. II 167



Abb. 59 Pelike CC 1080 und 1425



Abb. 60 Kalpis 1612.

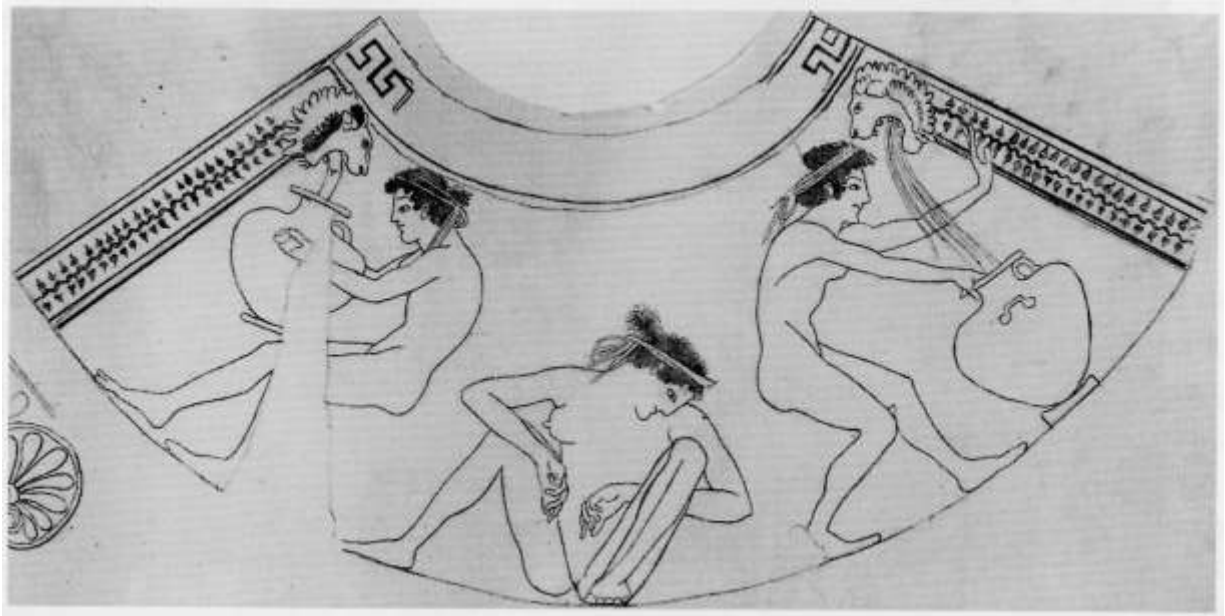


Abb. 61 Hydria ohne Inventarnummer.



Abb. 62 Lekythos 36086



Abb. 63 Kylix C. 164 bzw. 16223



Abb. 64 Antike Sitzbadewanne

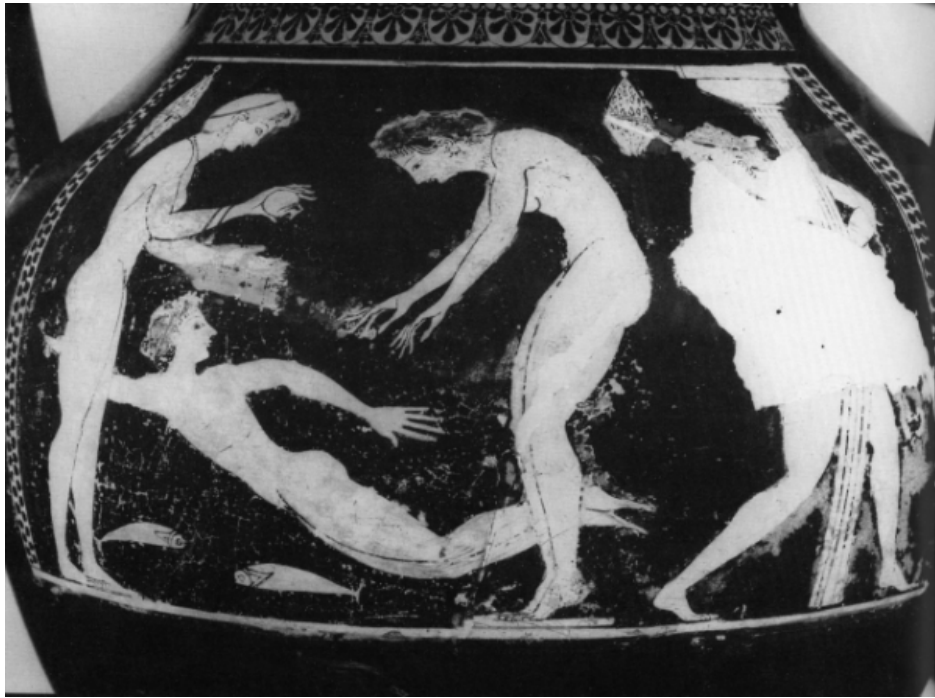


Abb. 65 Amphora F 203



Abb. 66 Amphora 2609 bzw. 106463



Abb. 67 Skyphos C 1831



Abb. 68 Kylix 3918



Abb. 69 Kylix F 2289



Abb. 70 Pyxis 4827



Abb. 71 Kylix G 38



Abb. 72 Lekythos F 2707



Abb. 73 Lekythos F 2707

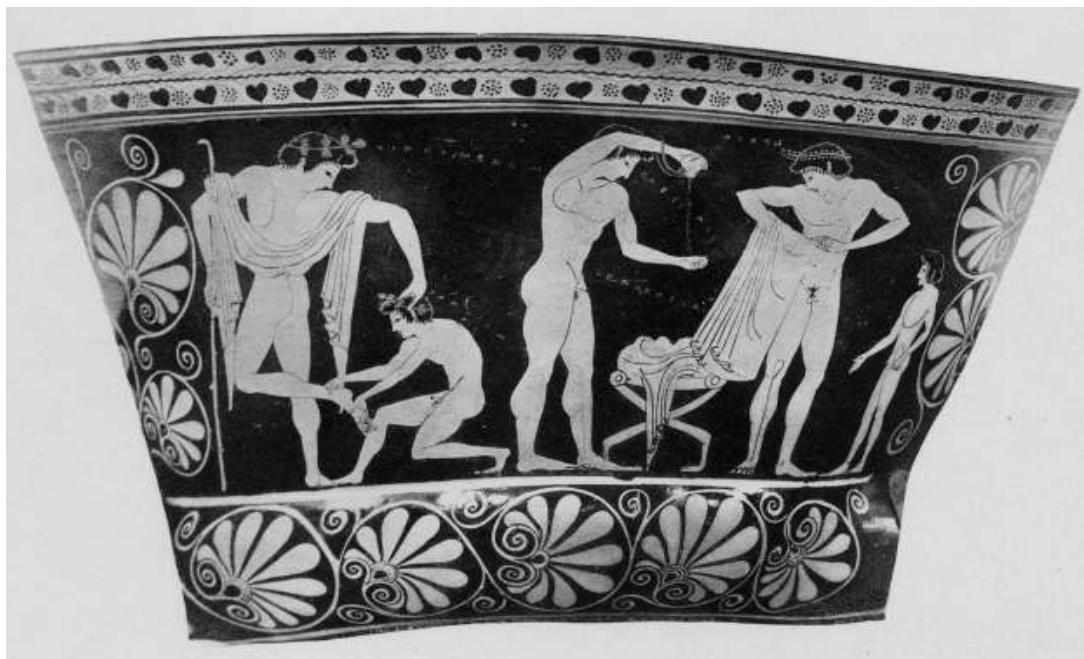


Abb. 74 Kelchkrater F 2180



Abb. 75 Psykter 4123

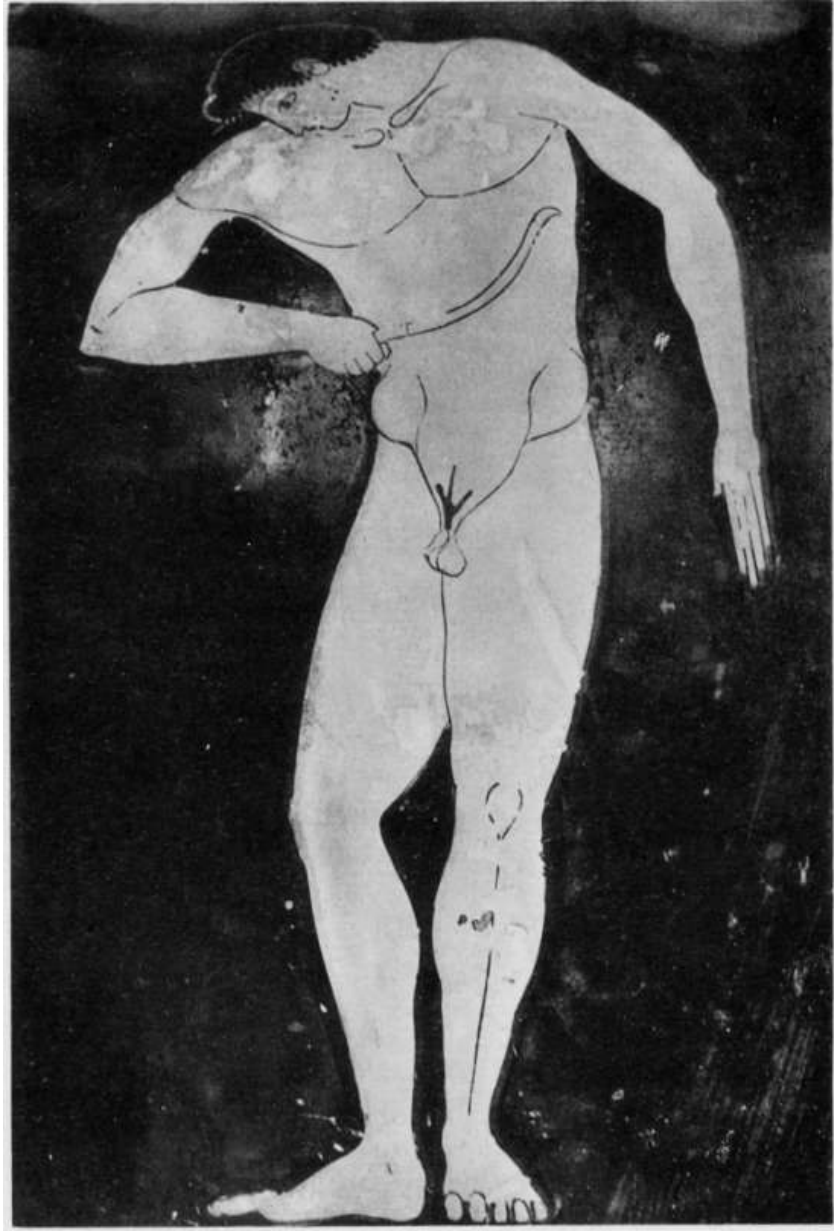


Abb. 76 Amphora 3723



Abb. 77 Skyphos VF β 612



Abb. 78 Pyxis 3719



Abb. 79 Lekythos 2478



Abb. 80 Lekythos 00.340



Abb. 81 Pelike 510 und L 510



Abb. 82 Aryballos CA 2183 Umzeichnung



Abb. 83 Aryballos CA 2183 Detail



Abb. 84 Aryballos CA 2183 Detail



Abb. 85 Aryballos CA 2183 Detail



Abb. 86 Aryballos CA 2183 Detail



Abb. 87 Kylix 50430



Abb. 88 Hydria 86.064



Abb. 89 Krater 30042

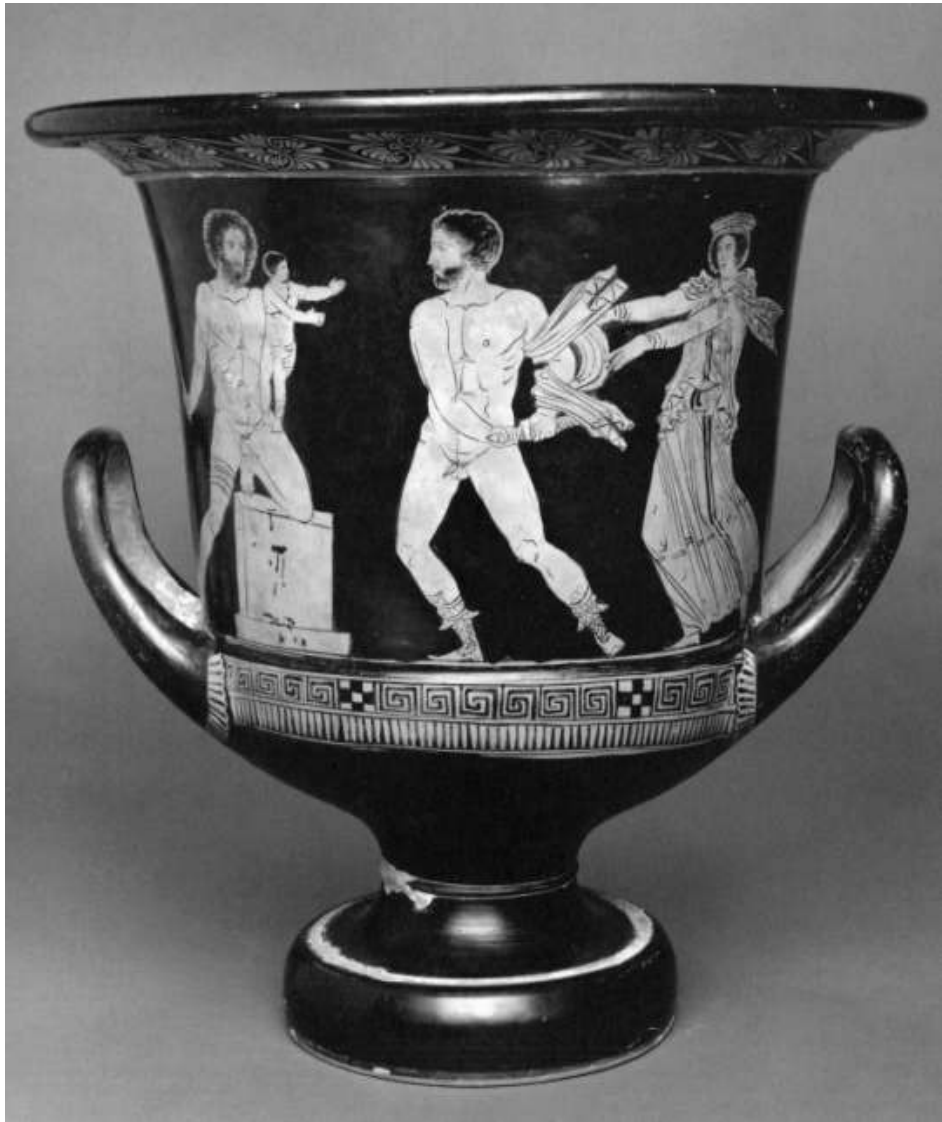


Abb. 90 Krater 1991.1



Abb. 91 Krater 81646

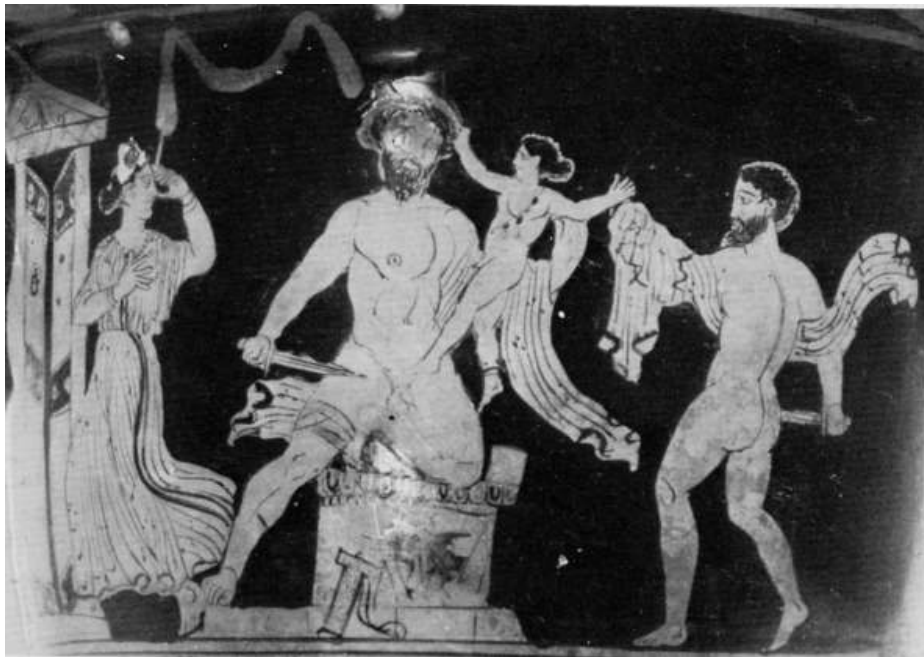


Abb. 92 Krater 12531



Abb. 93 Kylix 1898.931



Abb. 94 Pelike E 382



Abb. 95 Stamnos G 413



Abb. 96 Lekythos 56.171.58



Abb. 97 chalkidische Amphora



Abb. 98 Kylix F 2278

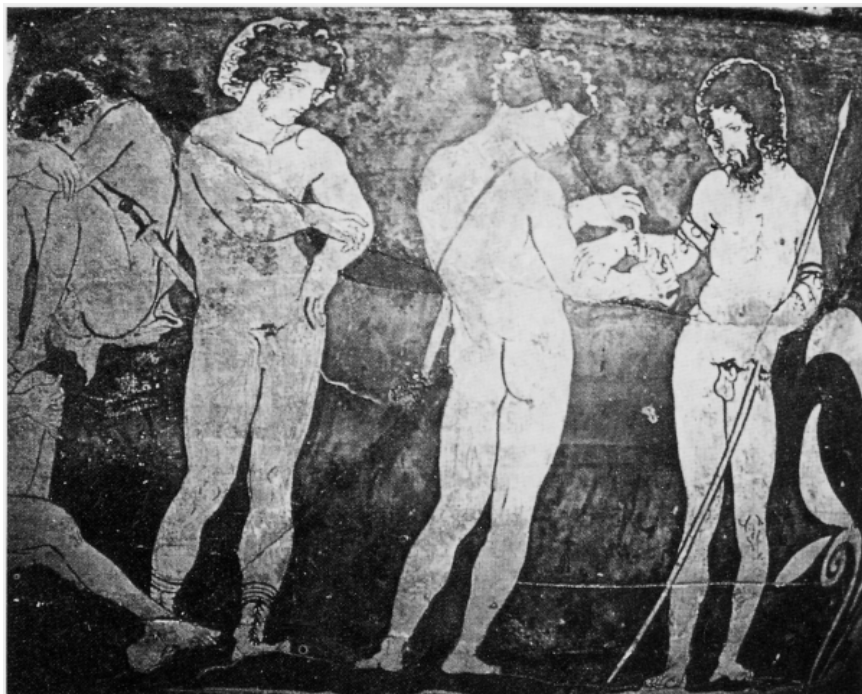


Abb. 99 Glockenkrater 4026



Abb. 100 Amphora S./10 1300



Abb. 101 paestanische Kylix



Abb. 102 Antike Unterschenkelprothese aus Capua



Abb. 103 Skyphos K 51



Abb. 104 Beidseitiger Klumpfuß bei einem Kind



Abb. 105 Redression des Klumpfußes



Abb. 106 Krater G 162



Abb. 107 Amphora 51.22



Abb. 108 Dinos H 5352



Abb. 109 Hydria 3577



Abb. 110 lakonische Kylix 10711



Abb. 111 korinthisches Alabastron



Abb. 112 Oinochoe 1971.866



Abb. 113 Pelike 76.45



Abb. 114 Kylixfragment T 548



Abb. 115 Skyphos G 617 Seite A



Abb. 116 Skyphos G 617 Seite B



Abb. 117 Pyxis 10.216



Abb. 118 Rhyton 898 Seite A

Seite A

Seite C



Abb. 119 Rhyton 898, Seite A



Abb. 120 Hydria F 44



Abb. 121 Pelike A 726

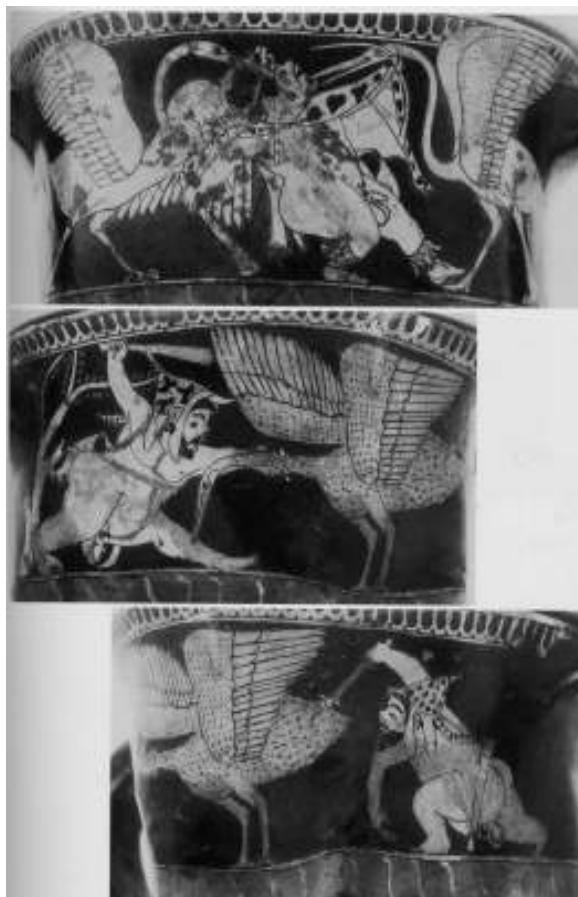


Abb. 122 Rhyton B 1818



Abb. 123 Halsamphora V 280



Abb. 124 Pelike 48238



Abb. 125 Pelike G 234



Abb. 126 Lekythos 12



Abb. 127 Skyphos 708

4 Vasenkatalog

4.1. Medizin im weiteren Sinne

Ernährung und Verdauung

Essen und Trinken

- Vase: Kylix, Innenbild. Inv.Nr. 37.1055.
Stil: attisch rotfigurig. Zweites Viertel des 5. Jh. v..Chr.
Maler: Nachfolger des Makon zugeschrieben (Beazley).
Standort: Laon, Musée Archeologique Municipal.
Nachweis: Beazley-Archiv; CVA Laon Taf. 48, Abb. 7.
Motiv: In einem kreisförmigen Mäanderband steht eine mit Chiton bekleidete Frau. Ihr Haar hat sie mit einer schmalen Binde zusammengefaßt. Sie ist nach rechts gewandt und trägt in ihrer linken Hand eine flache Schale, darauf befindet sich eine Art Brotlaib.



- Vase: Pelike. Inv.Nr. 37.1031.
Stil: attisch rotfigurig. Um 420 v.Chr.
Maler: dem Maler von München 2358 zugeschrieben (Beazley).
Standort: Laon, Musée Archeologique Municipal.
Nachweis: Beazley-Archiv (BA); CVA Laon Taf. 33, Abb. 6.
Motiv: Zwei Zwerge stehen an einem großen Kessel. Der rechte legt seinen Kopf zurück um besser aus seiner rechten Hand essen zu können. In seiner linken Hand hält er einen nicht weiter definierbaren, ovalen Gegenstand, möglicherweise ebenfalls etwas Eßbares.
Links vom Kessel befindet sich der zweite Zwerg und sieht dem ersten beim Essen zu. Er hält ebenfalls ein ovales Objekt in seiner linken und streckt seine rechte wie in Konversation seinem Gefährten entgegen. Zu beachten ist die beginnende Alopezie des zweiten Zwerges: die Haare über der Stirn sind ausgefallen.



- Vase: Figurenvase/Rhyton. Inv.Nr. E 785.
 Stil: attisch rotfigurig. Datierung?
 Töpfer: nach Art des Kachrylion-Töpfers (Walters).
 Standort: London, British Museum.
 Nachweis: BA; CVA British Museum 4, III.Ic.7, Taf. 37 1a-d.
Motiv: Bei dieser Figurenvase sitzt der Weingott Dionysos persönlich auf einem Hock und hält ein überdimensionales Trinkhorn in seinen Armen. Auf dem Trinkhorn sind die per Inschrift bezeichneten Götter Hermes, Aphrodite mit Schwan, Apollo mit Lyrasowie Artemis abgebildet.



- Vase: Amphora. Inv.Nr. 27.
 Stil: attisch schwarzfigurig. Datierung?
 Maler: dem Swing-Painter zugeschrieben (von Unbekannt).
 Standort: Bremen, Sammlung Zimmermann.
 Nachweis: BA (10081).
Motiv: Zwischen zwei weiteren Personen steht in der Mitte des Bildes der Weingott Dionysos. Er hält neben Efeuzweigen in beiden Händen ein riesiges Trinkhorn in der linken Hand. Links neben ihm trinkt ein nackter Mann aus einer Schale, während er in der anderen Hand eine Oinochoe hält. Dem Weingott gegenüber steht eine Frau mit Schleier über dem Kopf.



Physiologische Toilette

Vase: Oinochoe. Inv.Nr. Cg 362.
Stil: apulisch rotfigurig. 380-360 v.Chr.
Herkunft: aus dem Kunsthandel erworben (Münzen und Medaillen, Basel)
Standort: Mannheim, Reiss-Engelhorn-Museen
Nachweis: CVA Mannheim 2, Taf. 39.
Motiv: In der Mitte sitzt der junge Dionysos, rechts von ihm steht eine Mänade und reicht ihm einen Kantharos. Links steht ein Satyr und uriniert mit kräftigem Strahl gegen einen Pfeiler. In seiner linken Hand hält er einen Thyrsos. Reste von Goldgelb auf dem Urinstrahl.

Vase: Kylix, Innenbild. Inv.Nr. 3757.
Stil: attisch rotfigurig. Um 480 v.Chr.
Maler: Art des Erzgießermalers.
Herkunft: Orvieto
Standort: Berlin, Antikemuseum
Nachweis: BA; Kilmer Abb. R531.
Motiv: In einem kreisförmigen Mäandermuster hockt in Frontalansicht eine nackte Frau mit Haube über einem Kübel und uriniert. Der Strahl ist rot gezeichnet. Ebenso sind eine Defäkation oder auch Menstruation möglich. An der Wand hängen ein Paar Stiefel und eine Haube. Die Brüste sind in unterschiedlicher Größe gemalt.



Vase: Oinochoe. Inv.Nr. 86.AE.237.
Stil: attisch rotfigurig. Um 470 v.Chr.
Maler: dem Oionokles-Maler zugeschrieben (E. R. Knauer)
Standort: J.Paul Getty Museum, Malibu
Nachweis: CVA Malibu, J. Paul Getty Museum (JPGM) 7, Taf. 365, Abb. 1; BA.
Motiv: Ein bärtiger, halbnackter Mann ist mit einem Mantel um die Schultern bekleidet und bekränzt. Er uriniert in einen Krug, den ihm ein etwa um einen Kopf kleiner gezeichneter nackter Jüngling hält. Außer jenem Krug trägt der Jüngling noch einen Korb und einen Stab über die linke Schulter. Statt des Urinierens ist jedoch auch ein erotischer Kontext nicht ausgeschlossen.

Vase: Kylix. Innenbild. Inv.Nr. 3198.
Stil: attisch rotfigurig. Datierung?
Standort: Berlin, Antikensammlung.
Nachweis: Kilmer, Erotica, Abb. R528.1, BA.
CVA Berlin 1, Taf. 87, Abb. 20.

Motiv: In einem kreisförmigen Mäanderband wendet sich ein nackter Komast in Frontalansicht nach rechts. Über seine Schultern trägt er einen Mantel, er trägt Stiefel und eine Binde um sein Haupt. Er ist mit einem langen Stab ausgestattet. An der Wand hängt eine Flötentasche. Er uriniert in eine Oinochoe, die er in seiner linken Hand hält.



Vase: Kylix. Innenbild. Inv.Nr. G 5.

Stil: attisch rotfigurig. Datierung?

Maler: Epiktet (signiert).

Fundort: Vulci.

Standort: Paris, Louvre.

Nachweis: BA; Kilmer, Erotica, Abb. R124.

CVA Louvre 10, III I b, Taf. 10, Abb. 1.

Motiv: Ähnlich Kylix 3198. Ein nackter Mann, im Profil nach links gewandt, befindet sich in einer schlichten kreisförmigen Linie. Er trägt lediglich einen Mantel über seine Schultern. Er beugt sich, um in eine Oinochoe zu urinieren, die er mit der rechten Hand zwischen seine Beine hält.



Vase: Hydria. Inv.Nr. G 51.

Stil: attisch rotfigurig. Datierung?

Maler: dem Dikaios – Maler zugeschrieben. (Beazley).

Standort: Paris, Louvre.

Nachweis: BA; Kilmer, Erotica, Tafelteil, Abb. R68;

CVA Louvre 6, III I c, Taf. 53, Abb. 1

Motiv: Symposionszene. Links spielt ein nackter, sexuell erregter Komast auf einer Doppelflöte, ihm gegenüber sitzt eine nackte Frau beibeinig über einem flachen Topf und uriniert kräftig hinein.



Vase: Kylix, Innenbild. Fragment. Inv.Nr. R 259.
 Stil: attisch rotfigurig. Undatiert.
 Maler: dem Maler der „Scheuleerschen Augenschale“ zugeschrieben (Beazley)
 Standort: Brüssel, Musees Royaux
 Nachweis: CVA Brüssel 2, III I c, Taf. 20, Abb. 4.
Motiv: Ein halbnackter Jüngling, mit Mantel um die Schultern bekleidet, kauert am Boden und stützt sich mit der linken Hand auf einen Stab. Er defäkiert und uiniert zugleich.

Vase: Kylix. Außenbild. Inv.Nr. 16541 und 569.
 Stil: attisch rotfigurig. Datierung?
 Maler: dem Ödipus-Maler zugeschrieben (Beazley)
 Fundort: Vulci
 Standort: Vatikan, Museo Gregoriano Etrusco Vaticano
 Nachweis: BA.
Motiv: Vier Satyrn auf einem Komos. Der Satyr ganz links hält eine Amphora und ein Trinkhorn in den Händen, der zweite Satyr von links uriniert in gebückter und verrenkter Körperhaltung in eine Oinochoe, während von den beiden rechten Satyrn einer auf seiner Doppelflöte spielt und der andere sich an den zurückgeworfenen Kopf faßt.



Vase: Hydria. Inv.Nr. 50425 und 438
 Stil: attisch schwarzfigurig.
 Standort: Rom, Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia
 Nachweis: BA. Dasen: Dwarfs in Greece, Taf. 61.1 A-B.
Motiv: Komos. Unter mehreren Männern und einem Zwerg uriniert ein Jüngling während des Gelages in eine Oinochoe.

Durchfall

Vase: Oinochoe. Inv.Nr. 1045 bzw. CC691.
 Stil: attisch schwarzfigurig. Undatiert.
 Maler: Kleisophos.

Standort: Athen, Nationalmuseum.

Nachweis: Beazley-Archiv (BA); CVA Athen 1, Taf. 2, Abb. 1-3;
Grmek, Maladies, S. 119, Abb. 79.

Motiv: 5 Personen beim Gelage. Ein bärtiger Komast leidet an starkem Durchfall.
Er wird von einem anderen Komasten auf den Rücken genommen, um aus dem
Raum entfernt zu werden.



Erbrechen

Vase: Kylix, Innenbild, Inv.Nr. 86.AE.285

Stil: attisch rotfigurig. Um 490 v. Chr.

Maler: Onesimos zugeschrieben (H.A. Hahn)

Töpfer: Euphronios (signiert)

Standort: The J. Paul Getty Museum (JPGM), Malibu

Nachweis: CVA Malibu JPGM 8, Taf. 413, Abb.1.

Motiv: Zwei nackte Jünglinge. Einer sitzt am Boden und erbricht sich zwischen seine Beine, der andere steht vor ihm und legt seine Hände an die Stirn des Ersteren. Beide tragen Efeukränze im Haar. Der Stehende hat einen Mantel locker über die linke Schulter gelegt.

Vase: Kylix, Innenbild. Fragment. Inv.Nr. 86.AE.284 sowie Dauerleihgabe vom
Fragment Louvre Cp 11337.

Stil: attisch rotfigurig. Um 500-490 v. Chr.

Maler: Onesimos zugeschrieben (J.D. Beazley)

Standort: The J. Paul Getty Museum, Malibu

Nachweis: CVA Malibu JPGM 8, Taf. 415, Abb. 1.

Motiv: Ein halbnackter Komast, lediglich mit einem um die Schultern gelegten Mantel bekleidet, stützt sich auf einen Stock und erbricht sich. Auf dem Kopf trägt er einen Efeukranz und um seinen rechten Knöchel hängt ein Amulett. Das dazu passende Fragment aus dem Louvre ergänzt den Stock und zeigt weiterhin eine an der Wand hängende Flötentasche.

Vase: Kylix, Innenbild. Fragment. Inv.Nr. 18558

Stil: attisch rotfigurig. Datierung?

Maler: Onesimos zugeschrieben (Beazley)

Fundort: Falerii

Standort: Rom, Mus. Naz. Etrusco di Villa Giulia.

Nachweis: BA.

Motiv: Knieender Komast. Er ist halbnackt, mit einem Mantel um die Schultern bekleidet, bekränzt und stützt sich mit seiner linken Hand auf einen Stock. Mit seinem rechten Zeigefinger hat er sich zum Erbrechen gebracht und übergibt sich nun zwischen seine Beine. Links an der Wand ist ein Fragment einer Flötentasche zu sehen. Starke Ähnlichkeit mit der vorher genannten Vase.



Vase: Kylix, Außenbild. Inv.Nr. 7850.
Stil: attisch schwarzfigurig. Undatiert.
Fundort: Falerii Veteres (Civita Castellana)
Standort: Villa Giulia, Rom
Nachweis: CVA Villa Giulia 3, III H e.Taf. 30, Abb. 2.

Motiv: Unter einem Henkel der Kylix liegt ein nackter Jüngling auf einem vollen Weinschlauch. Er ist im Rumpf verdreht, stützt sich mit den Füßen und einem Ellenbogen am Boden ab und erbricht sich.



Vase: Kylix, Innenbild. Inv.Nr. F 2309
Stil: attisch rotfigurig. Um 490 v.Chr.
Maler: Brygosmaler.
Fundort: Capua.
Standort: Berlin, Antikensammlung.
Nachweis: BA; CVA Berlin 2, Taf. 70, Abb. 2.

Motiv: Folgen des Gelages. Ein großer, mit Mantel bekleideter und efeubekränzter bärtiger Mann steht auf einen Stock gestützt und erbricht sich in langem Schwall in eine vor ihm am Boden stehende Schale. Seine rechte Hand hat er in die Seite gestützt, unter dem Mantel ist noch sein Zeigefinger sichtbar. Vor dem Mann steht ein kleiner nackter bekränzter Jüngling, der ihm seine ausgestreckten Hände auf die Stirn legt.



Vase: Kylix, Innenbild. Inv.Nr. 3880.
 Stil: attisch rotfigurig. Undatiert.
 Maler: die Vase ähnelt sehr dem Stil des Brygos.
 Herkunft: Italien.
 Standort: Kopenhagen, Nationalmuseum.
 Nachweis: CVA Kopenhagen 3, Taf. 142, Abb. 1.
 Grmek, Maladies, S. 117, Abb. 77.

Motiv: Folgen des Gelages. Ein bärtiger, efeubekränzter Mann liegt auf ein Kissen gestützt auf einer Kline. Man sieht ihn in Frontalansicht. Die Beine und der Unterleib sind mit einer Decke oder seinem Mantel zugedeckt. Vor der Kline steht am Boden eine Schale, in die der Mann im Begriff ist zu erbrechen. Ein nackter, ebenso bekränzter Jüngling steht ihm bei, indem er die rechte Hand auf die Stirn des Komasten gelegt hat. Er schickt sich gerade an, seinen linken Zeigefinger in den Rachen des Mannes zu stecken um damit Erbrechen zu forcieren.



Vase: Kylix, Innenbild. Inv.Nr. L 479.
 Stil: attisch rotfigurig. Datierung?
 Maler: Brygos.
 Fundort: Vulci.
 Standort: Martin von Wagner Museum, Universität Würzburg.
 Nachweis: BA; Grmek, Maladies, S. 118, Abb. 78.

Motiv: Zwei Personen. Ein Jüngling, bekleidet mit Mantel, Haarband und auf einen Stock gestützt, erbricht in langem Schwall vor die Füße einer jungen, etwa gleichgroßen efeubekränzten Frau, die ihre Hände an Hinterkopf und Stirn des jungen Mannes legt.



- Vase: Krater, Inv.Nr. 24.197 bzw. 1924.197.
 Stil: attisch rotfigurig. Datierung?
 Maler: dem Pig Painter zugeschrieben (Beazley).
 Standort: Cleveland, Museum of Art.
 Nachweis: Beazley-Archiv. CVA Cleveland 1, Taf. 27., Abb. 1.
Motiv: Ein bärtiger, mit Mantel und Stirnband bekleideter Mann hält in seiner ausgestreckten linken Hand eine Schale (Kylix) und in seiner rechten seinen Stock. Er erbricht sich in langem Schwall. Vor ihm steht ein kleiner nackter Junge und hält in seiner rechten Hand eine Lyra, in der linken einen Korb.



- Vase: Kylix, Innenbild. Inv.Nr. 16561
 Stil: attisch rotfigurig. Datierung?
 Maler: Duris zugeschrieben (Beazley).
 Fundort: Vulci.
 Standort: Vatikan, Museo Gregoriano Etrusco Vaticano
 Nachweis: Beazley-Archiv.
Motiv: Symposion. Auf einer Kline liegt ein bärtiger Mann, er stützt sich halbaufgerichtet auf ein Kissen und erbricht in eine Schale, die vor seiner Kline steht. Ihm steht eine bekleidete Frau bei, indem sie mit ihren Händen seinen Kopf hält. An der Wand hängt eine Flötentasche.



Vase: Kylix. Inv.Nr. 70.395
 Stil: attisch rotfigurig. Um 480 v.Chr.
 Maler: Duris.
 Töpfer: „Das Fußprofil spricht für Kleophrades“.
 Standort: Karlsruhe, Badisches Landesmuseum
 Nachweis: CVA Karlsruhe 3, S. 68., Taf. 30, Abb. 2-4, Taf. 31, Abb. 1 und 2.
Motiv: *Innenbild.* Zwei Personen auf einem Symposion. Ähnlich wie auf vorangegangenen Schalen liegt auch hier ein bekränzter Komast halbbedeckt auf seiner Kline, stützt sich auf ein Kissen und induziert in diesem Falle selbst Erbrechen, indem er im Begriff ist, den Finger in seinen Rachen zu stecken. Auch hier findet sich eine Schale vor seiner Kline. Weiterhin findet sich ebenfalls ein Jüngling, der ihm beisteht: er berührt jedoch den Kopf mit seinen weit von sich gestreckten Händen mehr, als daß er ihn stützt. Er steht im Gegensatz zu den Gefährten der anderen Vasen soweit als möglich entfernt von der beginnenden Szenerie.

Außenbild. Auf den Seiten A und B der Vase wird ein Symposion gefeiert. Während auf der Seite A insgesamt fünf Männer auf ihren Klinen liegen und zu Flötenklängen den Wein genießen, den ein nackter Jüngling aus einer Oinochoe nachschenkt, oder Kottabos spielen, zeigen sich auf Seite B typische Folgen des Alkoholgenusses. Zwei Zecher sind ein einen Streit geraten und tauschen mehr oder weniger torkelnd Schläge aus. Rechts davon haben zwei nackte Komasten, ein bärtiger Mann und ein Jüngling sichtlich Probleme, ihr Gleichgewicht zu halten. Sie gehen fast im 45°-Winkel, stützen sich gegenseitig, wobei ein weiterer herbeigeeilter Mann zu verhindern versucht, daß die beiden über einen Krater stürzen.

Vase: Kylix, Innenbild. Inv.Nr. 651; 2110; B651
 Stil: attisch rotfigurig. Datierung?
 Maler: Onesimos zugeschrieben (Hartwig).
 Fundort: Capua.
 Standort: St. Petersburg, State Hermitage Museum.
 Nachweis: Beazley-Archiv.
Motiv: Folgen des Gelages. Ein bärtiger, bekränzter, halbnackter Mann, der mit einem Mantel um seine Schultern bekleidet ist, stützt sich mit seiner linken Hand auf einen Stock, mit zwei Fingern seiner rechten ist er im Begriff, sich mittels Rachenreizung zum Erbrechen zu bringen. Ein kleinerer nackter Jüngling leistet ihm auch hier in der oben mehrfach beschriebenen Weise Beistand. An der Wand hängen eine Flötentasche links und ein Korb rechts.



Vase: Kylix, Innenbild. Inv.Nr. G 25.
 Stil: attisch rotfigurig.
 Maler: der Pronto Panaetian Group zugeschrieben (Hartwig).
 Fundort: Chiusi.
 Standort: Paris, Louvre.
 Nachweis: BA.
Motiv: Folgen des Gelages. Auf dem Innenbild steht in zwei konzentrischen kreisförmigen weißen Linien befindet sich ein nackter Mann mit Profil nach rechts. Er hat einen Mantel locker über seine linke Schulter gelegt, steht leicht vornübergebeugt auf einen Stab gestützt und erbricht sich. Hinter dem Mann sieht man einen Hund. Auf dem Feld rechts im Bild hängt eine Flötentasche.



Trunkenheit und Übelkeit

Vase: Kylix Innenbild, Inv.Nr. 86.AE.283 (no.38)
 Stil: attisch rotfigurig, um 500 v.Chr.
 Standort: J. Paul Getty Museum, Malibu
 Nachweis: CVA JPGM 8, Taf. 408, Abb. 6, Taf. 409, Abb. 1.
 BA.
Motiv: Szene von Trunkenheit. In einer schlichten kreisförmigen Linie gehen bzw. taumeln zwei halbnackte Jünglinge, die lediglich einen Mantel über die Schultern bzw. Arme tragen. Der auf dem Bild links Dargestellte trägt einen Stock über seine rechte Schulter und hat seinen linken Arm um die Schulter des anderen Jünglings gelegt, auf dessen Schulter er sich sichtlich abstützt. Der rechte der beiden stützt somit einerseits seinen wohl ziemlich angetrunkenen Gefährten, andererseits scheint er selbst ebenfalls nicht mehr ganz nüchtern zu sein und ist ebenso auf Unterstützung durch einen Stock angewiesen, auf den er sich mit seiner linken Hand stützt. In seiner rechten Hand trägt er einen Skyphos, in dem sich wohl Wein befindet oder befunden hat.

Vase: Kylix, Außenseite. Inv.Nr. 70.395.
 Stil: attisch rotfigurig. Um 480 v.Chr.
 Maler: Duris.
 Töpfer: wahrscheinlich Kleophrades
 Standort: Karlsruhe, Badisches Landesmuseum
 Nachweis: CVA Karlsruhe 3, Taf. 30, 2-4 (Innenbild); BA.
 Taf. 31, Abb. 2, Taf. 32, Abb. 6 (Außenbilder)
Motiv: *Innenbild:* ähnlich wie auf der Kylix Inv.Nr. 16561 und Inv.Nr. 3880 liegt ein bärtiger Mann auf einer Kline und stützt sich halbaufgerichtet auf ein Kissen. Er erbricht in eine Schale, die vor seiner Kline steht. Ihm steht ein efeubekrönter Jüngling bei, der mit seinen Händen den Kopf des Zechers hält, jedoch, so gut es

geht, den größtmöglichen Abstand zum Geschehen wahr. An der Wand hängt eine Lyra.

Das *Außenbild* zeigt Szenen eines schon fortgeschrittenen Gelages mit insgesamt 12 Männern. Als Konsequenzen des übermäßigen Weingenusses ist nebenbei eine Schlägerei zwischen zwei Symposiasten zu erwähnen. Daneben ist eine Gruppe von 3 Männern, von denen zwei sichtlich dem Wein zu sehr zugesprochen haben. Beide haben massive Koordinationsstörungen und taumeln circa im 45°-Winkel vom Boden. Sie stützen sich gegenseitig, um nicht in den rechts von ihnen stehenden Krater zu stürzen. Der dritte Mann in der Gruppe greift ein und hat den linken der beiden Betrunkenen am rechten Arm gepackt und versucht mit seiner rechten einem Sturz desselben zu verhindern.



Außenbild



Außenbild, Detail



Innenbild

- Vase: Amphora, Inv. AG. 22772
 Stil: nolanisch rotfigurig. Erste Hälfte des 5. Jh. v.Chr.
 Fundort: Agrigento
 Standort: Agrigento, Museo Archeologico Regionale
 Nachweis: Veder greco S. 365.
Motiv: Betrunkener Satyr. Vor ihm auf dem Boden steht ein Kantharos. Der ithyphallische Satyr, dessen Gesicht, Hals und Teile des Oberkörpers nicht mehr erhalten sind, springt unter dem Einfluß des dionysischen Kultgetränkes wild umher.

Sport

Laufen

- Vase: Panathenäische Preisamphore. Inv.Nr. Ar. 10; 18040 und 12
 Stil: attisch schwarzfigurig. Etwa 5. Jh. v.Chr.
 Maler: dem Achilles-Maler zugeschrieben (Beazley)
 Herkunft: Bologna.
 Standort: Bologna, Museo Civico Archeologico.
 Nachweis: BA., CVA Bologna 2, III H g Taf. 2, Abb. 2, 3.
Motiv: Drei nackte bärtige Läufer sprinten mit weitausholenden Schritten. Die Beine sind im Rechtsprofil gemalt, der Oberkörper ist etwas dem Betrachter zugewandt. Der Maler hat die anatomischen Strukturen des Gesichts, des Oberkörpers, der Hände sowie der groben Arm- und Beinmuskeln durch Ritzung präzise dargestellt.



Vase: Panathenäische Preisamphora. Inv.Nr. 14.130.12.
 Stil: attisch schwarzfigurig. Um 520 v.Chr.
 Maler: dem Euphiletos-Maler zugeschrieben (Peters).
 Standort: New York, Metropolitan Museum of Art.
 Nachweis: CVA New York, Metropolitan Museum of Art (MMA) 3, Taf. 39, Abb. 2; BA.
 Motiv: Fünf nackte bärtige Athleten beim Wettlauf nach rechts. Auch hier sind die anatomischen Strukturen durch Ritze wiedergegeben.



Vase: Panathenäische Preisamphore. Inv.Nr. Ar. 11; 18039. richtig!
 Stil: attisch schwarzfigurig. Datierung?
 Maler: dem Achilles-Maler zugeschrieben (Beazley)
 Herkunft: Bologna.
 Standort: Bologna, Museo Civico Archeologico.
 Nachweis: BA., CVA Bologna 2, III H g Taf. 3, Abb. 3.
Motiv: Zwei nackte Athleten beim Wettlauf. In weit ausholenden Schritten sprinten sie nach links. Weiter rechts im Bild steht ein kleinerer, nackter Jüngling in Frontalansicht. Er wendet sich nach rechts einem etwa zwei Köpfe größerem, in Mantel gewandeten Mann zu, wohl der Trainer, der sich auf einen Stock stützt. Die anatomischen Strukturen der drei nackten Athleten sind auch hier mittels Ritzung recht präzise wiedergegeben.

Vase: Halsamphora. Inv.Nr. 1471.
 Stil: attisch schwarzfigurig. Um 540 v.Chr.
 Maler: der Gruppe E zugeschrieben (Beazley).
 Fundort: Vulci.
 Standort: München, Antikensammlung.
 Nachweis: Wünsche, Lorbeer, S. 473, Katalognummer 11, bzw. S. 82. Abb. 11.1; BA.

Motiv: Drei nackte Läufer sprinten nach rechts. Ganz links im Bild steht ein mannshoher Dreifuß, daneben ein Kampfrichter, der den Lauf beobachtet. Rechts im Bild stehen zwei weitere Kampfrichter oder Trainer, die sich einem Athleten in ihrer Mitte zuwenden.

Die anatomischen Strukturen der Läufer sind vereinfacht durch Ritzung wiedergegeben. Erwähnenswert ist die Arm-Bein-Koordination mindestens Läufers links: er läuft im Paß, d.h. während das Bein einer Seite im Lauf nach vorn geführt wird, bewegt sich der Arm auf derselben Körperseite ebenfalls nach vorn.



Vase: Kleeblattkanne/ Oinochoe. Inv.Nr. 1757.

Stil: attisch schwarzfigurig. Um 540 v.Chr.

Maler: BMN-Maler.

Standort: Münchner Antikensammlung.

Nachweis: BA; Wünsche, Lorbeer, S. 473, Katalognr. 12.

Motiv: Drei nackte Läufer sprinten nach rechts.

Auffällig ist die Arm-Bein-Koordination der Läufer: sie laufen im Paß, d.h. während das Bein einer Seite im Lauf nach vorn geführt wird, bewegt sich der Arm auf derselben Körperseite ebenfalls nach vorn. Diese Bewegungsführung ist beim Menschen normal nicht möglich, es wird immer der Arm der einen und das Bein der anderen Körperseite gleichzeitig im Gehen oder Laufen nach vorne geführt.



Ringen

Vase: Panathenäische Preisamphora. Aktuelle Inv.Nr. unbekannt. (Inv.Nr. 1960.55.3 in der Robinson Collection, Oxford (MS); vormaliger Standort)

Stil: attisch schwarzfigurig. 6. Jh. v. Chr.

Maler: der Robinson-Gruppe zugeschrieben (Beazley).

Herkunft: Attika.

Standort: Baltimore (MD), Museum of Art.

Nachweis: BA; CVA Baltimore, Robinson-Collection 1, Taf. 21, Abb. 1b, Taf. 23, Abb. 1.

Motiv: Beginn einer Ringkampfszene. Zwei nackte Athleten stehen sich in leicht gebeugter Haltung gegenüber und versuchen, den Gegner mit einem möglichst guten Griff zu packen. Links neben der Szene steht der in Mantel gekleidete Kampfrichter und sieht zu. Er lehnt sich leicht auf seinen Stock



Vase: Amphora. Inv.Nr. F 2159.

Stil: attisch rotfigurig. Datierung?

Maler: Andokides-Maler (Beazley)

Töpfer: Andokides (signiert)

Fundort: Vulci

Standort: Berlin, Antikensammlung

Nachweis: BA. Kilmer, Greek Erotica on Attic Red-Figure Vases, Tafelteil, Abb. R4.

Motiv: Ringkampfszenen. Zwei nackte Kampfpaare sind in zwei unterschiedliche Stadien des Ringkampfes dargestellt: Das Paar in der Mitte kämpft stehend, jeder der beiden Kämpfer versucht, seinen Gegner „in den Griff“ zu bekommen um ihn dann zu Fall zu bringen oder auszuheben, wie es beim zweiten Kämpferpaar rechts gerade gelingt: der linke der beiden Kämpfer hat seinen Gegner umfaßt und bereits ausgehoben. Räumlich abgetrennt werden die beiden Kampfpaare durch eine am Boden platzierten Amphora und einem von der Wand hängenden Tuch. Ganz links im Bild steht der mit Mantel bekleidete Kampfrichter mit erhobenem Stock.



Vase: Panathenäische Preisamphora. Inv.Nr. 65.45.

Stil: attisch schwarzfigurig. Um 540 v Chr.

Maler: Exekias.

Fundort: Vulci.

Standort: Karlsruhe, Badisches Landesmuseum.

Nachweis: BA, Wünsche, Lorbeer S. 148, Abb. 17.1.

CVA Karlsruhe 3, Taf. 19, Abb. 1.

Motiv: Ringkampf. Zwei schwergewichtige Ringer sind ineinander verschlungen: der rechte ist im Halbprofil nach rechts gewandt und hat seinen rechten Arm um den Hals seines Gegners gelegt. Er versucht, ihn so zu Fall zu bekommen. Sein Gegner indes umklammert seinen Bauch und hat weiterhin sein linkes Bein um das rechte seines Kontrahenten geschlungen.



Vase: Panathenäische Preisamphore. Inv.Nr. 16.71.
Stil: attisch schwarzfigurig. Spätes 6.Jh. v.Chr.
Maler: dem Kleophrades-Maler zugeschrieben (Beazley).
Fundort: Vulci.
Standort: New York, Metropolitan Museum of Art.
Nachweis: CVA New York, MMA 3, Taf. 42, Abb. 2; BA.

Motiv: Zwei nackte Ringkämpfer. Der linke Kämpfer hat das linke Bein des anderen Kämpfers mit beiden Armen gepackt und schickt sich an, ihn dadurch auszuhebeln und zu Fall zu bringen. Sein Gegner ist schon dabei, den sicheren Stand zu verlieren und versucht noch, durch Armbewegungen das Gleichgewicht zu halten. Links im Bild sieht der in einen Mantel gekleidete Kampfrichter zu. Der Kampf scheint den Regeln zu entsprechen, da er ruhig zusieht und nicht mit seinem Stock eingreift. Die Szene wäre auch für ein Pankration denkbar. Eine szenisch nahezu identische Komposition findet man auch auf der Panathenäischen Preisamphora Leiden PC 6, ebenfalls vom Kleophrades-Maler, die auf etwa 490 v.Chr. datiert wird.



Faustkampf/ Pugilat

Vase: Sechs Fragmente einer Amphora. Inv.Nr. 57.12.9.
Stil: attisch schwarzfigurig. Um 530 v.Chr.
Maler: möglicherweise der Maler von Tarquinia RC 6874 (Beazley).
Standort: New York, Metropolitan Museum of Art.
Nachweis: CVA New York, MMA 3, Taf. 37, Abb. 2; BA.
Motiv: Faustkampf. Von einem in Frontalansicht dargestellten, nach rechts gewandten Boxer ist lediglich eine Scherbe mit den oberen zwei Dritteln seines Rumpfes sowie der Kopf, der rechte Arm komplett und der linke nur bis zum Ellenbogen

erhalten. Auf einer weiteren Scherbe ist das linke Bein ab kurz oberhalb des Knies und teilweise der Fuß sowie der rechte Ober- und Unterschenkel ohne Fuß zu sehen. Die erhaltene rechte Faust führt der Kämpfer auf Augenhöhe. Die anatomischen Strukturen sind klar durch Ritze zu erkennen.



Vase: Halsamphora. Inv.Nr. J 584 und 1541.
 Stil: attisch schwarzfigurig. Um 500 - 490 v.Chr.
 Maler: Maler der Atalante München (Kunze-Gotte).
 Fundort: Vulci.
 Standort: München, Antikensammlung.
 Nachweis: BA; CVA München 9, Taf. 28, Abb. 2.

Motiv: „Faustkampf. Hier ist die Kampfgruppe zu Gunsten des Kampfrichters, der [...] am linken Bildrand steht, aus der Mitte gerückt. Der linke, überlegene Kämpfer greift im Sprungschritt mit beiden Fäusten an. Der rechte Kämpfer weicht zurück und droht zu stürzen. Sein Niedergang scheint trotz der erhobenen Faust nicht mehr aufhaltbar zu sein. Beide Athleten mit kurzem Haar und kurzem roten Bart.“ (Erika Kunze-Götte, in: CVA München 9, Text zu Halsamphora J 584 und 1541, S. 36 f.)



Vase: Panathenäische Preisamphore. Inv. 06.1021.51.
 Stil: attisch schwarzfigurig. Um 520 v.Chr.
 Maler: dem Antimenes-Maler zugeschrieben (Beazley)
 Herkunft: Rhodos.
 Standort: New York, Metropolitan Museum of Art.
 Nachweis: CVA New York, MMA 3, Taf. 46, Abb. 2; BA.

Motiv: Im Zentrum des Bildes boxen zwei nackte bärtige Männer. Deutlich sind ihre Körper und Faustriemen durch Ritzung dargestellt. Verletzungen sind keine zu sehen. Eingerahmt werden die Kämpfer links von einem mit Himation bekleideten Trainer und rechts von einem zusehenden nackten Jüngling, der lederne Faustriemen in der rechten Hand hält.



Vase: Kylix. Innenbild. Inv.Nr. P24110

Stil: attisch rotfigurig. Datierung?

Maler: Epiktet.

Fundort: Agora, Athen.

Standort: Athen, Agora Museum.

Nachweis: BA.

Motiv: Ende eines Boxkampfes. In einer einfachen kreisförmigen Linie sind zwei nackte Boxer dargestellt. Der unterlegene Kämpfer rechts stürzt gerade nach rechts und erhebt als Zeichen seiner Aufgabe den gestreckten Zeigefinger. Sein Gegner hat ihm gerade mit seiner linken Faust einen Schlag gegen den Kopf verpaßt und holt mit der rechten noch zu einem letzten Schlag aus.



Vase: Kylix. Innenbild. Inv.Nr. Pell. 433.

Stil: attisch rotfigurig. ca. 515-500 v.Chr.

Maler: stilverwandt mit dem Euergides-Maler.

Fundort: Certosa.

Standort: Bologna, Museo Civico Archeologico.

Nachweis: BA; Poliakoff, Kampfsport, S. 101, Abb. 71.

Motiv: Ende eines Boxkampfes. In einer kreisförmigen Mäanderlinie geht ein Boxkampf seinem Ende zu: der unterlegene rechte Boxer ist bereits zu Boden gegangen, als Zeichen seiner Kapitulation streckt er seinen rechten Zeigefinger aus, während sein Kontrahent zu einem finalen Schlag ausholt.



Pankration/ Allkampf

Vase: Skyphos. Inv.Nr. 06.1021.49.

Stil: attisch schwarzfigurig. Datierung?

Maler: dem Theseus-Maler zugeschrieben (Beazley)

Standort: New York, Metropolitan Museum of Art.

Nachweis: BA. Poliakoff, Kampfsport, S. 84, Abb. 56.

Motiv: Sowohl Seite A wie auch Seite B zeigen Szenen eines Allkampfes.

Auf *Seite A* ist der rechte Kämpfer schon zu Boden gegangen und versucht sich noch mit seinem linken Arm abzustützen. Jedoch hat er recht schlechte Karten gegen seinen überlegenen Kontrahenten, der ihm einerseits mit der zum Schlag ausgeholten Rechten wie auch mit einem Würgegriff mit der linken Hand zusetzt. Rechts neben der Szene steht der wie immer in Mantel bekleidete Kampfrichter mit seinem Stock und links neben den Kämpfern ein weiterer nackter Athlet, der zusieht und ein Alabastron in der Hand hält.

Auf *Seite B* ist die Szene ähnlich. Der untere Kämpfer hat hier jedoch seinen Gegner in den Schwitzkasten genommen, dieser wiederum holt gerade mit seiner freien rechten Hand zum Schlag aus. Im Gegensatz zur Seite A tragen hier die Kämpfer gut sichtbare Faustriemen. Links wieder ein nackter Athlet, der zusieht, rechts der Kampfrichter, der mit seinem Stab ausholt, um in den Kampf einzugreifen.



Seite A



Seite B

Vase: Kylix. Außenbild. Inv.Nr. E78 und 1850.3-2.2

Stil: attisch rotfigurig. Um 490 v. Chr.

Maler: Art des Erzgießereimalers.

Fundort: Vulci.

Standort: London, British Museum.

Nachweis: Geroulanos, Trauma, Tafelteil, Abb. 8, BA.

CVA London, British Museum 9, Taf. 69, Abb. (a) 48,
Wünsche, Lorbeer, S. 177, Abb. 19.7 (Umrißzeichnung).

Motiv: Palästraszenen. Links ein Paar beim Boxkampf. Die gewickelten Faustriemen sind gut zu erkennen. Rechts neben ihnen und räumlich durch einen in einer Tasche hängenden Diskus sieht man eine Szene des Pankration. Die beiden Athleten sind in der Phase des Bodenkampfes. Der linke Kämpfer hält seinem Gegner die Atemwege zu und setzt mit seiner freien rechten Hand zu einem Schlag an. Der andere Kämpfer versucht sich zu wehren, indem er mit seinen Daumen die Augen seines Gegners angreift. Da Kratzen und Augenverletzen regelwidrig sind, schreitet der Kampfrichter hier schon ausgeholtem Stock ein.



- Vase: Kylix. Außenbild. Inv.Nr. 1972.44.
 Stil: attisch rotfigurig. Datierung?
 Maler: Onesimos zugeschrieben (Astarita).
 Standort: Boston, Museum of Fine Arts.
 Nachweis: Wünsche, Lorbeer, S. 177, Abb. 19.6 (Umrißzeichnung); BA.
Motiv: Palästraszenen. Auf *Seite A* sieht man in der Mitte ein zu Boden gehendes Paar Allkämpfer. Der rechte Kämpfer versucht seinen Gegner über das gepackte linke Bein auszuhebeln und würgt ihn gleichzeitig noch am Hals. Dieser wehrt sich, indem er versucht, ihn in den Schwitzkasten zu nehmen bzw. ihm die Atemwege zuzuhalten. Mit seiner freien rechten Hand versucht er sich abzustützen. Zwei Kampfrichter rechts und links sehen zu. Während der linke ruhig sitzend beobachtet, greift sein Kollege rechts mit erhobenem Stock in den Kampf ein. Ein am Geschehen unbeteiligter nackter Jüngling rechts am Bildrand sieht ebenfalls zu.
 Seite B zeigt in der Mitte ein Boxerpaar. Es wird räumlich nach links von einem an der Wand in einer Tasche hängenden Diskos und nach rechts von einem hängenden Paar Halteren abgetrennt. Auch hier finden wir einen Kampfrichter oder Trainer linkerhand, rechts von der Gruppe steht ein weitere Athlet, der sich gerade die Faustriemen bindet.



Seite A



Seite B

Pferdesport

- Vase: Panathenäische Preisamphore. Inv.Nr. 56. 171.4.
 Stil: attisch schwarzfigurig. Um 520 v.Chr.
 Maler: wird stilistisch mit der Arbeit des Malers von Bologna 441 verglichen (Beazley)
 Standort: New York, Metropolitan Museum of Art.
 Nachweis: CVA New York, MMA 3, Taf. 40, Abb 2; BA
Motiv: Wagenrennen. Die Quadriga als Vasenbild weist darauf hin, daß diese Vase als Preisamphore für einen siegreichen Wagenlenker diente. Der Wagenlenker fährt hier mit seinem Gespann nach rechts. Er ist in einen weißen Chiton gekleidet. Die Zügel führt er mit der linken Hand, in der rechten hält er die Peitsche. Die vier Pferde galoppieren synchron in weitausholendem Sprung nach rechts.



- Vase: Panathenäische Preisamphore. Inv.Nr. 07.286.80.
 Stil: attisch schwarzfigurig. Um 520 - 510 v.Chr.
 Maler: der Leagros-Gruppe zugeschrieben (Beazley).
 Standort: New York, Metropolitan Museum of Art.
 Nachweis: CVA MMA 3, Taf. 41, Abb. 2; BA
Motiv: Pferderennen. Drei Pferde laufen im gestreckten Galopp nach rechts. Ihre Reiter sind verhältnismäßig klein (vergleiche moderne Jockeys) und reiten ohne Sattel. Links im Bild ist eine Säule oder Stele zu sehen, die als Wendemarke oder Startmarkierung dient.



Sportverletzungen

Gesichtsverletzungen bzw. Nasenbluten

- Vase: Skyphos. Inv.Nr. MNC 332.
 Stil: attisch schwarzfigurig. 6. Jh. v.Chr.
 Maler: vergleichbar mit dem Töpfer Hermogenes (Beazley).
 Herkunft: Korinth.
 Standort: Paris, Louvre.
 Nachweis: BA; CVA Louvre 9, III H e Taf. 93, Abb. 3, 4.
Motiv: Zwei nackte Faustkämpfer. Der Linke der beiden hat seine Fäuste erhoben und will seinen Gegner angreifen, der in langem Schwall aus der Nase blutet und sich nach rechts zur Flucht wendet.



- Vase: Lekythos. Keine Inv.Nr.
 Stil: attisch schwarzfigurig. 6. Jh. v.Chr.
 Maler: vergleichbar mit der Gruppe Vatikan G 52 (Beazley).
 Standort: Athen, Sammlung A.D. Ure.
 Nachweis: BA.
Motiv: Zwischen zwei bekleideten Männern boxen zwei nackte, schwergewichtige Athleten. Der Kampf ist hart und ziemlich blutig: Beide bluten massiv aus aus der Nase bzw. dem Gesicht, auch vom Bauch fließt das Blut in Strömen.



- Vase: Panathenäische Preisamphora. Inv.Nr.F 276.
 Stil: attisch schwarzfigurig. Datierung?
 Maler: nahe dem Kleophrades-Maler (Beazley).
 Standort: Paris, Louvre.
 Nachweis: BA; CVA Louvre 5, III H g, Taf. 1, Abb. 6.
Motiv: Boxer. Ähnlich wie auf der vorher beschriebenen Vase kämpfen die beiden Athleten hier zwischen zwei weiteren Männern: links der Kampfrichter mit seinem Stab, rechts ein weiterer Athlet, der Faustriemen in der Hand hält. Beide Boxer bluten schwer aus der Nase.



Vase: Halsamphora. Inv.Nr. B 295.
 Stil: attisch schwarzfigurig. Um 525 v.Chr.
 Maler: dem BMN (British Museum Nikosthenes)-Maler zugeschrieben (Beazley) Nikosthenes-Maler (signiert).
 Fundort: Agrigento.
 Standort: London, British Museum.
 Nachweis: BA. Veder greco S. 186f.
 CVA London, British Museum 4, III H e,12, Taf. 72, Abb. 1 a-d.

Motiv: Box- und Ringkampfszenen. Auf dem Hals der Seite A sieht man zwei Boxer und ihren Kampfrichter. Der linke der beiden blutet in langem, kullernden Strahl aus seiner Nase. Auf dem Bauch der gleichen Seite ist ein Ringkampf zu sehen. Auf Seite B kehrt sich die Verteilung der Darstellungen um: Auf dem Hals sind diesmal die Ringer zu sehen, auf dem Bauch der Amphora boxen zwei Athleten. In mehreren Spritzern blutet es hier aus der Nase des linken Boxers.



Seite A



Seite B

Vase: Panathenäische Preisamphora. Inv.Nr. 1459.
 Stil: attisch schwarzfigurig. 550 - 500 v.Chr.
 Fundort: Agrigento.
 Standort: München, Antikensammlung.
 Nachweis: BA, Veder Greco, S. 101 (Abbildung als Fragment).
Motiv: Szene eines Boxkampfes. Zwei nackte bärtige Männer boxen in der Bildmitte. Links von ihnen sieht der Kampfrichter mit seinem Stock zu, rechts ein kleinerer nackter Jüngling. Die Faustriemen der Kämpfer sind gut erkennbar. Der rechte der beiden Athleten hat sich schon eine Verletzung im Kampf zugezogen: Blut läuft in einem kräftigen Strahl aus seiner Nase. Die Vasenoberfläche ist recht schlecht erhalten. So sind Teile der Beine des Kampfrichters, der beiden Boxer sowie der Kopf des zusehenden Jünglings nicht erhalten.



Vase: Fragment einer Kylix. Inv.Nr. F 2284.
 Stil: attisch rotfigurig. Um 490 v. Chr.
 Maler: Duris (Inscription).
 Fundort: Vulci.
 Standort: Berlin, Antikensammlung.
 Nachweis: BA; CVA Berlin 2, Taf. 76, Abb. 1;
 Geroulanos, Trauma, Tafelteil, Abb. 2.

Motiv: Von den zwei Faustkämpfern sind jeweils nur die Oberkörper erhalten. Der linke Kämpfer holt mit dem rechten Arm zum finalen Schlag gegen seinen Kontrahenten aus, der mit dem linken Arm seinen Kopf zu schützen versucht und mit dem rechten ausgestrecktem Zeigefinger seine Aufgabe anzeigt. Der Sieger des Kampfes kommt jedoch nicht unverletzt davon: in langen Strömen blutet er aus einer Reißquetschwunde aus dem Nacken. Auch aus seiner Nase läuft Blut.



Vase: Kylix. Außenbild. Inv.Nr. F 2522.
 Stil: attisch rotfigurig. Um 460 - 450 v. Chr.
 Maler: Villa Giulia-Maler (Beazley).
 Fundort: Tarquinia.
 Standort: Berlin, Antikensammlung.
 Nachweis: CVA Berlin 2, Taf. 97, Abb. 2; BA.

Motiv: Palästraszene. Zwei Faustkämpfer und ihr Kampfrichter mit seinem Stab. Beide Kämpfer schlagen gerade zu. Der linke Boxer schützt seinen Hals bzw. Kopf mit seinem rechten Arm. Unter seinem rechten Auge ist ein dunkles Häkchen gemalt, das ein Hämatom, also einen Bluterguß als Folge eines Schlages ins Gesicht darstellt.



Vase: Kylix. Außenbild. Inv.Nr. CA 4200.
 Stil: attisch rotfigurig. Datierung?
 Maler: Maler der Gigantomachie Paris (Beazley)
 Standort: Paris, Louvre.
 Nachweis: BA.

Motiv: Palästraszenen. Im Bild rechts stehen zwei bekleidete Männer, der Linke davon ist der Kampfrichter mit seinem Stab, sowie zwischen ihnen noch ein nackter Athlet, der einen Stab oder Speer in der Hand hält. Alle drei sehen einem Boxkampf

zwischen zwei nackten Jünglingen zu. Der linke ist der Überlegene, er steht in halb triumphierender, halb kämpferischer Haltung da und schickt sich an, dem schon zu Boden geschickten Gegner mit der rechten Hand noch einen Schlag zu verpassen. Dieser kniet halbwegs in abgewandter Haltung am Boden, stützt sich mit der linken Hand ab und versucht mit der rechten Hand seinen Kopf zu schützen. Sein Gesicht blutet schon aus der Nase und Reißquetschwunden unter dem Auge sowie an der Wange.



- Vase: Kylix. Außenbild. Inv.Nr. 75.
 Stil: attisch rotfigurig. Um 480 v.Chr.
 Maler: Maler der Gigantomachie Paris.
 Standort: Sammlung Hashimoto, Japan.
 Nachweis: CVA Japan 1, Taf. 2, Abb. 1-3.
Motiv: Die Außenbilder A und B zeigen dasselbe Thema in fast identischer Komposition: ein Boxkampf in der Palästra. Rechts im Bild steht im Profil nach links der Kampfrichter, der sich auf einen Stock stützt und einen gegabelten Stab oder zwei Stäbe in der Hand hält. Er überwacht den Kampf zweier Boxer. Auf Seite A läuft Blut in Strömen aus Reißquetschwunden unterhalb des jeweils sichtbaren Auges der beiden Athleten. Auf Seite B blutet nur der unterlegene Kämpfer aus entsprechenden Wunden unterhalb seines linken Auges und aus der Wange.



Seite A



Seite B

- Vase: Hydria. Inv.Nr. 416.
 Stil: attisch rotfigurig. Um 520 v.Chr.
 Fundort: Cerveteri.
 Standort: Rom, Vatikanische Museen.
 Nachweis: Poliakoff, Kampfsport, S. 121, Abb. 91.
Motiv: Auf der Schulter der Hydria werden verschiedene Sportdisziplinen gezeigt. Zwei Paare tragen einen blutigen Boxkampf aus, das Blut fließt aus den Gesichtern bzw. Nasen zweier Kämpfer.

Vase: Kylix. Außenbild. Inv.Nr. 61.26
Stil: attisch rotfigurig. Um 490 v.Chr.
Maler: dem Triptolemos-Maler zugeschrieben (Beazley).
Standort: Toledo (OH), Museum of Art.
Nachweis: CVA Toledo 1, Taf. 51, Abb. 2 und Taf. 52, Abb. 1. BA.
Motiv: Palästraszene. Auf der betreffenden Vasenseite befinden sich zwei Kampfrichter oder Trainer sowie zwei Paare nackter Athleten. Während sich das linke Paar noch auf den Faustkampf vorbereitet, sind die beiden rechten Athleten schon voll in Aktion. Der Kampf wird mit aller Härte geführt und so weist der linke Boxer schon ein Hämatom oder eine Rißquetschwunde unterhalb des rechten Auges auf. Aus seiner Nase fließt das Blut in Strömen. Sein Gegner hat ebenfalls schon eine blutende Wunde unterhalb seines linken Auges.

Vase: Fragment einer Vase. Inv.Nr. V 2276.
Stil: attisch rotfigurig.
Standort: Berlin, Antikensammlung.
Nachweis: Grmek, Maladies, S. 78, Abb.42 (Umrißzeichnung).
Motiv: Zwei Pankration-Kämpfer im harten Kampf. Der rechte, etwas unterlegene Kämpfer ist von dorsal nur von den Schulterblättern aufwärts auf der Scherbe abgebildet. Er blutet in langem Schwall aus der Nase und hat ein Hämatom unter seinem linken Auge. Auf dem linken Schulterblatt sieht man einen blutigen Handabdruck. Er würgt seinen Gegner mit der linken Hand und holt mit der rechten zu einem Schlag aus. Sein Gegner hat ihn jedoch am Würgearm gepackt und seinerseits auch mit dem ab dem Ellenbogen erhaltenen rechten Arm zum Schlag ausgeholt.

Vase: Panathenäische Amphora. Inv.Nr. B 610.
Stil: schwarzfigurig.
Standort: London, British Museum.
Nachweis: Beazley-Archiv;
Geroulanos, Trauma, Tafelteil, Abb. 10.
Motiv: Foul beim Pankration. Der linke Kämpfer hält seinen Gegner im Würgegriff und holt mit seinem rechten Arm aus, um auf ihn einzuschlagen. Sein Gegner indes scheint ihm kräftig in den Unterarm zu beißen. Der Kampfrichter schreitet bei diesen Regelwidrigkeiten mit seinem Stock ein.



Pferdesportverletzungen

- Vase: Hydria. Inv.Nr. 44.1953 (früher 1944.53).
Stil: attisch schwarzfigurig. Um 530 – 510 v. Chr.
Maler: dem Antimenes-Maler zugeschrieben (Bothmer).
Standort: Joslyn Art Museum, Omaha (NB).
Nachweis: CVA Omaha 1; Taf. 19, Taf. 20, Abb. 2; BA
Motiv: Anschnirren der Pferde. Zwei Pferde sind schon vor den Wagen gespannt, ein drittes wird auf dem Bild gerade herbeigeführt. Der Wagenlenker steht links im Bild neben seinem Wagen und hält die Zügel der beiden angeschnirrten Pferde. Vorne bei diesen steht ein weiterer Mann. Ganz rechts im Bild ist ein nackter Jüngling zu sehen, der mit seinem Kopf zwischen den beiden Pferdehälsen verschwindet. Anderen ähnlichen Vasenbildern kann man entnehmen, daß die Aufgabe dieses Mannes ist, die Pferde fest- und zurückzuhalten. Dabei können jedoch leicht Unfälle passieren: Er hält sich am Geschirr des vorderen Pferdes fest und zieht sein linkes Bein in typischer Schonhaltung an und steht in leichter gebeugter Körperhaltung wie jemand, der Schmerzen hat. Möglicherweise ist ihm das hintere Pferd eben auf den Fuß gestiegen, der Huf ist noch angehoben.



- Vase: Dreifuß-Exaleiptron. Inv.Nr. 6199.
Stil: böotisch schwarzfigurig. Um 570 v.Chr.
Herkunft: Athen.
Standort: München, Antikensammlung.
Nachweis: BA; Wünsche, Lorbeer, S. 483, Katalognr. 102 und S. 203, Abb. 21.21.
Motiv: „Mit großer Ausführlichkeit wird ein Pferderennen im spannendsten Moment geschildert. Der Maler hat sich einige Varianten einfallen lassen: Ein Reiter ist gefallen, ein Pferd [...] gestürzt, und zwei Reiter treiben mit Gerte und Rufen ihre Pferde zu einer letzten Kraftanstrengung an.“ (Schmölder-Veit, A., Pferderennen. In: Wünsche, Lorbeer, S. 203)
Teilweise sind die Reiter, besonders der gestürzte, und die Pferde schlecht erhalten.



Vase: Volutenkrater. Schulterbild. Inv.Nr. 3268.
Stil: rotfigurig, unteritalisch. Um 420 v.Chr.
Maler: Sisiphos-Maler.
Fundort: Ruvo.
Standort: München, Antikensammlung.
Nachweis: Wünsche, Lorbeer, S. 483, Katalognr. 103 und S. 202, Abb. 21.18.
Motiv: Szene eines Pferderennens. Fünf Pferde galoppieren mit ihren Reitern nach rechts. Die Männer reiten nackt und ohne Sättel. Der zweite von rechts treibt sein Pferd mit Peitschenhieben an. Der letzte Reiter ganz links ist an der Wendemarke von seinem Pferd gestürzt und wird, noch am Zügel hängend, im vollen Galopp mitgeschleift.

Vase: Lekythos. Inv.Nr. G 600.
Stil: attisch schwarzfigurig. Um 580 v.Chr.
Maler: Art des Gorgo-Malers (Payne).
Standort: Buffalo (NY), Albright Art Gallery.
Nachweis: BA; Geroulanos, Trauma, Tafelteil, Abb. 69.
Motiv: Ein Satyr reitet auf einem galoppierenden Maultier nach rechts. Eine Mänade oder Nymphe versucht in die gleiche Richtung den beiden zu entfliehen, wird aber von dem Maultier kräftig in den Oberarm gebissen.



Sonstige, bestimmten Sportarten nicht zuzuordnende Verletzungen

Vase: Amphore. Inv.Nr. G 45 und F318.
Stil: attisch rotfigurig.
Maler: Dikaios zugeschrieben (Beazley).
Standort: Paris, Louvre.
Nachweis: CVA Louvre 5, III I c, Taf. 30, Abb. 2, Taf. 31, Abb. 1; Beazley-Archiv.
Motiv: Sechs Personen sind paarweise in sportlichen oder erotischen Kontext dargestellt. Das uns interessierende Paar zeigt einen mit Mantel bekleideten Mann, der auf einen Stab gestützt ist, wohl ein Trainer, und vor ihm einen nackten Jüngling, der auf einem Bein steht. Das andere hat er in typischer Schonhaltung angezogen und hält es mit beiden Händen fest. Er hat sich im Sport wohl eine Beinverletzung zugezogen.



- Vase: Psykter. Inv.Nr. 82.AE.53.
Stil: attisch rotfigurig. Um 500 v.Chr.
Maler: Smikros.
Töpfer: Euphronios.
Standort: The J. Paul Getty Museum, Malibu.
Nachweis: „Euphronios der Maler“, S. 251.
Motiv: Auf dem Psykter sind insgesamt zehn Personen, zusammengefaßt in fünf Paare, dargestellt. Sie sind in Konversation oder erotischem Kontext zu sehen. Die uns interessierende nackte männliche Figur ist in Dorsalansicht gemalt und schabt sich mit einer Strigilis den dorsalen linken Oberschenkel ab. Der rechte Arm ist erhoben und auf unphysiologische Weise verdreht. Er scheint vom Rücken auf Höhe der Scapula zu entspringen. Der Ellenbogen ist kopfwärts gerichtet und die Hand- und Daumenhaltung entspricht ebenfalls nicht einem auf natürliche Weise erhobenen Arm. Die gesamte Armsicht spricht in diesem Fall sehr für eine dorsale Schulterluxation mit kompletten Abriß des Muskel-Band-Apparates der Schulter.

Ästhetik/ Hygiene

Wasser war und ist einst wie jetzt nicht nur die Grundlage allen Lebens, sondern auch der Kultur und der Hygiene. Brunnenhäuser waren ein sehr beliebtes Motiv auf griechischen Vasen. Bei Susanne Pfisterer-Haas sind allein 93 schwarzfigurige und 44 rotfigurige Brunnenhausdarstellungen verzeichnet. Es finden sich nicht nur Szenen des Wasserholens in den Brunnenhäusern, sondern auch Menschen bei der Körperhygiene. Darüber hinaus sind Frauen am Louterion nochmals ein eigener, bedeutender und vielschichtiger Themenkreis in der griechischen Vasenmalerei. Pfisterer- Haas hat zu diesem Thema ebenfalls allein 93 Vasen zusammengestellt.

Die folgenden vorgestellten Vasen sind somit nur ein kleiner subjektiver Ausschnitt zum Thema Hygiene.

- Vase: Amphore/ Pelike. Inv.Nr. G 547.
Stil: attisch rotfigurig. Zweite Hälfte des 5. Jh. und Anfang des 4. Jh. v.Chr.
Maler: dem Pan-Maler zugeschrieben (Beazley).
Standort: Paris, Louvre
Nachweis: CVA Louvre 8, III I d, Taf. 46, Abb. 1; Beazley-Archiv.
Motiv: Zwei bekleidete Frauen um ein großes Gefäß. Es kann sich hierbei um eine Kleiderwaschszene handeln – das Gefäß als Waschkübel – oder aber als Szene davor oder im Anschluß, in der das Gefäß als Kleiderkorb dient. Saubere und regelmäßig gewechselte Kleidung waren eine wichtige Komponente der griechischen Hygiene und rundeten die Körperpflege ab.



- Vase: Amphore/Pelike. Inv.Nr. G 549.
 Stil: attisch rotfigurig. Zweite Hälfte des 5. Jh. und Anfang des 4. Jh. v.Chr.
 Maler: dem Frauenbadmaler zugeschrieben (Beazley)
 Standort: Paris, Louvre.
 Nachweis: CVA Louvre 8, III I d, Taf. 46, Abb. 4, 7; BA.
Motiv: Ankleideszene. Ein fliegender Eros bringt einer nackten Frau ihr Gewand. Die Frau hat sich soeben ihre Sandale angezogen. Ihr rechter Fuß steht noch auf einem kleinen Sockel.



- Vase: Halsamphora. Inv.Nr. G 2.
 Stil: attisch rotfigurig. Ende 6. Jh/ erste Hälfte 5. Jh. v.Chr.
 Maler: Oltos zugeschrieben (Beazley)
 Töpfer: Panphaios (signiert)
 Standort: Paris, Louvre.
 Nachweis: CVA Louvre 5, Taf. 26 III I c, Abb. 1, 3, 6.
Motiv: Auf beiden Seiten des Halses findet sich jeweils eine nackte Frau, die sich ihre Sandalen anzieht bzw. zubindet.



- Vase: Kylix. Außenbild. Fragment. Inv.Nr. G 14
 Stil: attisch rotfigurig. Datierung?
 Maler: Pedieus zugeschrieben (Beazley)
 Standort: Paris, Louvre
 Nachweis: CVA Louvre 10, III I b, Taf. 17, Abb. 1; BA.

Motiv: Toilettenszene mit drei nackten Frauen. Links steht eine Frau neben einem Louterion und taucht ihre Hände darin ein, um sich zu waschen. Von rechts kommen zwei weitere Frauen hinzu. Beide tragen ihr Kleiderbündel unter dem Arm.



Vase: Kylix. Fragmentär. Außenbild. Inv.Nr. G 36.
Stil: attisch rotfigurig. Um 510 v.Chr.
Maler: Maler von Louvre G 36 (namensgebende Vase), Beazley
Töpfer: Kachrylion (signiert)
Standort: Paris, Louvre.
Nachweis: CVA Louvre 19, Taf. 48, Abb. 2, Taf. 49, Abb. 1.

Motiv: Vier nackte Athleten bei der Hygiene. Zwei davon stehen um ein Louterion und tauchen ihre Hände bis zu den Unterarmen ins Becken, um sich zu waschen.



Vase: Kylix. Inv.Nr. PD 269.
Stil: attisch rotfigurig. Um 480 v. Chr.
Maler: Imitation von Duris (Beazley)
Fundort: Chiusi
Standort: Florenz, Museo Archeologico Etrusco.
Nachweis: CVA Florenz 3, Taf. 94, Abb. 1-3; BA.

Motiv: *Innenbild:* Nackter Athlet in in schräger Frontalansicht. Er wendet sich von einem nur noch bruchstückhaft erhaltenem Louterion ab und blickt zurück. Seinen rechten Arm hat er über das Louterion gestreckt, die Hand ist nicht mehr erhalten. In seiner linken Hand hält er ein Paar Sandalen an den Riemen.
Außenbild A: Badszene. Zwei nackte Jünglinge stehen nach rechts gewandt jeweils an einem Louterion und tauchen eine oder beide Hände darin ein. Vom Rücken der mittleren Person ist ein dreieckiges Stück Firnis abgesplittert. Der dritte Jüngling ist in Vorderseitansicht ebenfalls nach rechts gewandt, dreht seinen Kopf allerdings den anderen zu. Er hält einen Aryballos an einem Band in der erhobenen rechten Hand.
Außenbild B: Drei nackte Athleten. Das Bild ist schlecht erhalten. Der linke Athlet faltet gerade seinen Mantel, vom Mittleren ist der Rumpf kaum erhalten, er hält in der rechten Hand eine Strigilis, den rechten Jüngling sieht man sich gerade mit der Strigilis den linken Arm abschaben. An der Wand hängen ein Paar Halteren und ein Schwamm mit Aryballoi.



Innenbild



Außenbild A



Außenbild B

Vase: Kylix, Innenbild. Fragment. Inv.Nr. Cp 10869.
Stil: attisch rotfigurig. Um 510 v.Chr.
Maler: dem Maler Euergides zugeschrieben (Beazley).
Standort: Paris, Louvre.
Nachweis: CVA Louvre 19, III I b, Taf. 52, Abb. 1.
Motiv: Das schlechterhaltene Innenbild zeigt einen nackten Jüngling, der sich an einem Louterion wäscht.



Vase: Kylix.. Innenbild. Fragment. Inv.Nr. 4222.
Stil: attisch rotfigurig. Um 490 v.Chr.
Standort: Florenz, Museo Archeologico Etrusco.
Nachweis: CVA Florenz 4, Taf. 123, Abb. 2.
Motiv: Von der Kylix ist nur das Innenbild mit der weißen kreisförmigen Einfassung nebst dem Vasenfuß erhalten. Dargestellt ist ein nackter Jüngling am Louterion. Er steht im Rechtsprofil über ein teilweise sichtbares Louterion gebeugt und taucht seine Hände darin.

Vase: Kylix. Innenbild. Fragment. Inv.Nr. 3916.
Stil: attisch rotfigurig. Um 460-450.
Standort: Florenz, Museo Archeologico Etrusco.
Nachweis: CVA Florenz 4, Taf. 145, Abb. 3; BA.
Motiv: In einem nur partiell erhaltenen kreisförmigen Mäandermuster steht ein nackter Jüngling im Rechtsprofil, ähnlich wie auf der oben beschriebenen Kylix Florenz 4222, neben einem nur teilweise gemalten Louterion. Er taucht seine Hände jedoch nicht ein, sondern streckt sie zu dem Louterion hin. Sein Gesicht und das Louterion sind schlecht erhalten.



- Vase: Kylix. Innenbild. Inv.Nr. 1211.
 Stil: attisch rotfigurig. Datierung?
 Maler: Maler der Gigantomachie Paris.
 Standort: Krakau, Czartoryski Museum.
 Nachweis: BA; CVA Krakau, Collections de Cracovie 13, Taf. 9, Abb. 2b.
Motiv: In einem kreisförmigen Mäandermuster auf der Kylixinnenseite befindet sich ein mit Mantel bekleideter Jüngling. Er steht rechts von einem teilweise sichtbaren Louterion und taucht seine rechte Hand hinein. Seine Füße sind schon nach rechts zum Gehen gewandt.



- Vase: Halsamphora. Inv.Nr. 1887.214.
 Stil: attisch rotfigurig. Um 450-400.
 Standort: Edinburgh, National Museums of Scotland.
 Nachweis: CVA Edinburg, Taf. 23, Abb. 5.
Motiv: Zwei Frauen am Louterion. Das Vasenbild ist ziemlich schlecht erhalten. Vermutlich sind sie nackt. Die Frau links wäscht sich, die rechte kämmt oder salbt sich die Haare.



Vase: Hydria. Inv.Nr. E 201.
 Stil: attisch rotfigurig. Datierungß
 Maler: Kleophrades-Maler (Beazley).
 Fundort: Vulci.
 Standort: London, British Museum.
 Nachweis: BA; Pfisterer-Haas, Frauen am Wasser, S. 41, Abb. 48.
Motiv: Frauenbadszene. Zwei nackte Frauen am Louterion. Die rechte taucht ihre Hände ein, die linke wäscht sich mit einem Schwamm den linken Fuß. An der Wand hängen links und rechts Tücher oder die Mäntel, links neben dem Louterion steht ein Paar Stiefel. Über dem Louterion hängt ein weiterer Schwamm, davor ein Alabastron.



Vase: Kylix. Innenbild. Inv.Nr. A 889.
 Stil: attisch rotfigurig. Datierung?
 Maler: Onesimos (Beazley).
 Fundort: Chiusi.
 Standort: Brüssel, Musees Royaux.
 Nachweis: BA. Mingazzini, Paolini: Greek pottery painting. Toronto 1969. Abb 31, S. 79. CVA Brüssel 1, III I c, Taf. 1, Abb. 3b.
Motiv: In einem kreisförmigen Mäandermuster geht ein nacktes Mädchen in Halbprofilansicht nach rechts. Es trägt in der rechten Hand einen großen Wasserkessel und auf dem linken Arm ihr zusammengerolltes Kleiderbündel. Rechts im Bild ist ein Teil des Louterions gemalt, in welches das Mädchen Wasser aus dem Kessel gießen wird, um sich zu waschen.



Vase: Skyphos. Inv.Nr. K 49; LL 69 und N3284.
 Stil: apulisch rotfigurig. Um 380-370 v.Chr.
 Maler: Felton-Maler.
 Standort: Paris, Louvre.
 Nachweis: CVA Louvre 25, Taf. 60, Abb. 1.

Motiv: Frauenbadszene. Zwei nackte Frauen stehen an einem Louterion und waschen sich. Sie haben ihre Hände ins Becken eingetaucht. Die linke Frau hat jedoch ihren rechten Arm in einer Geste der Konversation erhoben. Beide Frauen tragen ihre Haare als Knoten im Nacken.

Vase: Hydria. Inv. Nr. Arch 11 (bei Beazley unbekannte Inv.Nr.)

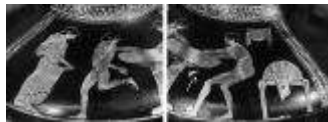
Stil: attisch rotfigurig. Datierung?

Maler: Tyszkiewicz-Maler (Beazley).

Standort: Utrecht, Archeologische Verzameling der Rijksuniversiteit.

Nachweis: BA; Pfisterer-Haas, Frauen am Wasser, S. 44, Abb. 53.

Motiv: Frauenbadszene auf der Schulter der Hydria. An einem Louterion stehen zwei nackte Frauen, die Rechte taucht ihre Hände ins Becken, um sich zu waschen. Hinter ihr liegt auf einem Stuhl ein zusammengerolltes Kleiderbündel. Die linke Frau steht in vom Becken abgewandter Haltung da und hält sich mit ihrer linken Hand am Beckenrand fest. Sie ist gerade dabei, ihren angehobenen linken Fuß mit einem Schwamm zu säubern. Ganz links neben der Szene steht eine bekleidete Frau und schürzt ihr Gewand.



Vase: Stamnos. Inv.Nr. 2411 und J 349.

Stil: attisch rotfigurig. Um 440 v.Chr.

Maler: aus dem Kreis des Polygnotos (Beazley).

Standort: München, Antikensammlung.

Nachweis: CVA München 5, Taf. 247, Abb. 1, Taf. 248, Abb. 4, 5; BA.

Motiv: Toilettenszene. Drei nackte Frauen stehen um ein Louterion. Die rechte Frau taucht ihre Hände ins Becken, um sich zu waschen. Das Mädchen in der Mitte hält mit der rechten Hand ein Alabastron an einer Schnur, mit der linken salbt oder kämmt es sich mittels eines langen Stabes die offenen Haare. Das Mädchen ganz links hat ein Paar Stiefel vor sich und hält sein zusammengerolltes Kleiderbündel in den Armen.



Vase: Kolonettenkrater. Inv.Nr. 2166.
 Stil: attisch rotfigurig. Um Mitte 5. Jh. v.Chr.
 Maler: dem „Maler von Tarquinia 707“ zugeschrieben (Beazley)
 Herkunft: angeblich Cortona
 Standort: Wien, Kunsthistorisches Museum
 Nachweis: CVA Wien 2, Taf. 93, Abb. 1, Taf. 94, Abb. 2.
Motiv: Frauenbadszene. Um ein Louterion, das sich in einem durch eine dorische Säule angedeutetem Gebäude befindet, stehen zwei nackte Frauen. Eine taucht ihre Hände ins Wasser, die andere hält eine Strigilis in der Hand. Weiter links hinter der Säule steht eine weitere nackte Frau mit Haube, vor ihr hängt ein Aryballos und eine Strigilis. Die Frau ganz rechts hat die rechte Hand erhoben, nähert sich dem Louterion und hält in der linken Hand ein Tuch.



Vase: Stamnos. Inv.Nr. 3986.
 Stil: attisch rotfigurig.
 Maler: dem Troilos-Maler zugeschrieben (Beazley).
 Fundort: Orvieto.
 Standort: Florenz, Museo Archeologico Etrusco
 Nachweis: CVA Florenz 2, Taf. 50, Abb. 1.; BA.
Motiv: Drei nackte Frauen am Louterion. Die Frau in der Mitte taucht eine Hand ins Wasser, die andere hat sie an den Beckenrand gelegt. Die beiden Frauen zur Rechten und zur Linken haben mit ihren Hydrien Wasser für das Louterion gebracht. Das linke Mädchen gießt gerade noch Wasser aus, das rechte hat ihre leere Hydria auf ihre Schulter gelegt.



Vase: Kolonettenkrater. Inv.Nr. 4979 und 8693.
 Stil: attisch rotfigurig. Datierung?
 Maler: Art des Göttinger Malers (Beazley).
 Fundort: Rutigliano.
 Standort: Bari, Museo Civico.

Nachweis: BA; Pfisterer-Haas, Frauen am Wasser, S. 41, Abb. 49.

Motiv : Frauenbadszene. An einem Louerion stehen zwei nackte Frauen. Während die Rechte aus einer Hydria Wasser in das Becken gießt, taucht die Linke einen Arm ins Wasser, den anderen Arm hat sie wie zur Konversation erhoben. Über ihrer Hand hängt ein kleiner Lekythos an der Wand. Links neben dieser Szenerie, durch eine dorische Säule räumlich abgetrennt, ist eine dritte nackte Frau in Dorsalansicht sichtbar. Sie schabt sich den Rücken mit einer Strigilis ab. Links über ihr hängt ein Aryballos nebst Schwamm.



Vase: Kylix. Innenbild. Inv.Nr. C.177.

Stil: attisch rotfigurig. Datierung?

Fundort: Bologna.

Standort: Bologna, Museo Civico Archeologico.

Nachweis: CVA Bologna 1, Taf. 5, Abb. 2.

Motiv: In einem kreisförmigen Mäandermuster sieht man einen nackten, bärtigen Athlet im Linksprofil. Er steht mit leicht gebeugten Knien an einem teilweise sichtbaren Louterion und taucht darin seine Hände ein. An der Wand hängen ein Aryballos und ein Schwamm.

Vase: Kolonettenkrater. Inv.Nr. Ar. 2 und 261.

Stil: attisch rotfigurig. Datierung?

Maler: Maler der Louvre Centauiromachie (Beazley)

Standort: Bologna, Museo Civico Archeologico.

Nachweis: CVA Bologna 1, Taf. 39, Abb. 1, 3; BA (kein Bild).

Motiv: Frauenbadszene. Links neben einem Louterion steht ein nacktes Mädchen im Profil nach rechts. Ihre Haare sind im Nacken zu einem Knoten zusammengefaßt. In der rechten Hand hält sie einen Spiegel. Hinter dem Louterion steht ein weiteres nacktes Mädchen in Frontalansicht, den Kopf hat sie jedoch nach links zu dem schon beschriebenen Mädchen gewandt. Auch dieses hat ihr Haar im Nacken zu einem Knoten zusammengebunden und streckt ihm mit erhobenem rechten Arm ein Alabastron entgegen. Ganz rechts steht eine weitere, bekleidete Frau. Sie hält ein Paar Stiefel mit der rechten Hand hoch.

Vase: Lebes. Inv.Nr. B 41.

Stil: apulisch rotfigurig. Datierung?

Fundort: Ruvo.

Standort: Karlsruhe, Badisches Landesmuseum.

Nachweis: CVA Karlsruhe 2, Taf. 69, Abb. 1.

Motiv: Badeszene. Links neben einem großen weißen Louterion steht eine nackte Frau in Rechtsprofilansicht und hält ihre Hände über das Becken. Rechts von diesem sitzt eine bekleidete Frau und betrachtet sich in einem Handspiegel. In der linken Hand hält sie eine Schmuckkiste. Über den beiden Frauen fliegen zwei Eroten. Der linke gießt ein Alabastron aus, der von rechts herbeifliegende hält mit beiden Händen eine Schale.

Vase: Glockenkrater. Inv.Nr. CA 1341.

Stil: boötisch rotfigurig. Um 430 v.Chr.

Herkunft: Boötien.

Standort: Paris, Louvre.

Nachweis: CVA Louvre 17, Taf. 45, Abb. 2.

Motiv: Waschszene. Eine bekleidete Frau beugt sich in Rechtsprofilansicht über ein Louterion. Ihre Arme hat sie ausgestreckt. Ihre Haare hat sie zu einem Knoten im Nacken zusammengefaßt und sie trägt ein breites Band im Haar.

Vase: Skyphos. Inv.Nr. 323.

Stil: lukanisch rotfigurig. 3. Viertel des 4. Jh. v.Chr.

Standort: Altenburg, Staatliches Lindenau-Museum

Nachweis: CVA Altenburg 3, Taf. 110, Abb. 6.

Motiv: Frauenbadeszene. Zwei Frauen, die Linke bekleidet, die Rechte nackt, stehen an einem Louterion. Letztere wäscht sich und taucht gerade ihre Hände bis zu den Unterarmen ins Becken. Die linke Frau ist mit einem Chiton bekleidet. Sie wendet sich der nackten Frau zu und hält mit der linken Hand ein Alabastron hoch. In der rechten Hand hält sie einen Kranz.

Vase: Pelike. Inv.Nr. CC 1080 und 1425.

Stil: attisch rotfigurig. Datierung?

Maler: Nikoxenos-Maler (Beazley).

Herkunft: Ägina.

Standort: Athen, Nationalmuseum.

Nachweis: CVA Athen 1, III I c 5, Taf. 8, Abb. 2 ; BA. Pfisterer-Haas, Frauen am Wasser, S. 39, Abb. 46a.

Motiv: In einem durch zwei dorische Säulen beidseits angedeuteten Brunnenhaus mit Löwenkopfwasserspeier rechts hockt eine nackte Frau bei der Körperpflege. In ihrer erhobenen linken Hand hält sie einen Kamm.



Vase: Hydria. Inv.Nr. ST 1612.
 Stil: attisch rotfigurig. Datierung?
 Maler: der Pionier-Gruppe angehörig.
 Standort: St. Petersburg, Eremitage.
 Nachweis: BA; Pfisterer-Haas, Frauen am Wasser, S. 24, Abb. 24.
Motiv: „Einer Wasserstelle [...] nähert sich eine junge Frau mit Haube in einem reichgefälteltem Chiton mit geknüpften Ärmeln und einem schweren Mantel, dessen Falten sich üppig im Nacken stauen. Ihr Blick ist gesenkt, ganz auf die Hydria konzentriert bzw. so, wie es sich für ein vornehmes junges Mädchen in der Öffentlichkeit gehört. Auf der anderen Seite der Wasserstelle steht ein bärtiger Mantelmann mit Bürgerstab und betrachtet die Frau ganz ruhig. Die große Kalpis, die vor ihm am Boden steht, gehört wohl weniger ihm als der nackten jungen Frau, die hinter ihm breitbeinig am Boden sitzt und sich wie ein junger Mann (FN) zu waschen scheint. Doch nimmt der Maler auf die weibliche Schamhaftigkeit Rücksicht, in dem er sie nicht breitbeinig, sondern mit verschränkten Beinen wiedergibt. Auch hier wird in etwas anderer Kombination gezeigt, daß schöne junge Frauen einerseits zum Brunnen gehen, um Wasser zu holen, andererseits, um sich dort zu waschen.“ (Pfisterer-Haas, Frauen am Wasser, S. 22)



Vase: Hydria.
 Stil: attisch rotfigurig. Datierung?
 Maler: Art des Euthymides.
 Standort: ehemals Berlin, verschollen.
 Nachweis: Pfisterer-Haas, Frauen am Wasser, S. 24, Abb. 25
Motiv: „Vor den Löwenkopf-Wasserspeiern am linken und rechten Bildrand sitzt jeweils eine nackte Frau in gespreizter Beinhaltung am Boden, der Kopf ist zur Seiteneigeneigt. Die beiden Hände hält sie zwischen die Beine, als ob sie etwas bindenwollte. Wäre sie ein Mann, würde man das zur Kynodesme verwendete Lederbändchen in ihren Händen erwarten, bei einer Frau ist eventuell an Enthaarung zu denken. Alle drei jungen Frauen erinnern in Körperbau und -haltung an Athleten, und man möchte annehmen, daß das Wasser zur Körperreinigung dient und nicht dazu, es mit nach Hause zu nehmen.“ (Pfisterer-Haas, Frauen am Wasser, S. 25)

Duschen

Vase: Hydria. Inv.Nr. 10924 und L 66.

Stil: attisch schwarzfigurig. Um 520 v.Chr.

Maler: „Painter of the Madrid Fountain“ (Beazley)

Standort: Madrid, Museo Arqueologico Nacional

Nachweis: BA; CVA Madrid 1, III H e Taf. 12, Abb. 4.

Pfisterer-Haas, Frauen am Wasser, S. 37, Abb. 40.

Motiv: Brunnenhauszene. Drei dorische Säulen und der Architrav stellen das Brunnenhausgebäude dar. Darin sieht man zwei löwenkopfförmige Wasserspeier. Unter dem rechten Wasserspeier sitzt ein kleiner nackter Junge auf einem Podest und duscht. Links und rechts vom Haus sind insgesamt fünf Frauen, die zum Wasserholen kommen. Zwei Frauen tragen ihre vollen Hydrien schon wieder auf dem Kopf davon, zwei werden gleich ihre Hydrien füllen und eine letzte Frau nähert sich dem Haus mit ihrer leeren, liegend auf dem Kopf getragene Hydria.



Vase: Hydria. Inv.Nr. 14930 (Bei Beazley Inv.Nr. unbekannt)

Stil: attisch schwarzfigurig. Um 550-500 v.Chr.

Standort: Kopenhagen, Nationalmuseum.

Nachweis: Pfisterer-Haas, Frauen am Wasser, S. 37, Abb. 41.

Motiv: Links und rechts neben einem durch 5 dorische Säulen und Architrav gekennzeichnetem Brunnenhaus stehen zwei Frauen und tragen ihre vollen Hydrien auf dem Kopf. Im Brunnenhaus selbst ist noch eine weitere Frau hinter einer Säule zu sehen, während sie wartet, bis sich ihre Hydria gefüllt hat. Unter drei Wasserspeiern hocken bzw. stehen drei nackte Männer auf den Blöcken und duschen.

Vase: Halsamphora. Inv.Nr. F 1843.

Stil: attisch schwarzfigurig. Datierung?

Maler: Edinburgh-Maler (Beazley).

Standort: Ehemals Berlin, verschollen.

Nachweis: Pfisterer-Haas, Frauen am Wasser, S. 38, Abb. 42,

Lücken, Vasenbilder, Taf. 3

Motiv: In einem durch drei dorische Säulen angedeutetem Brunnenhaus befinden sich vier nackte Frauen und duschen unter den Wasserspeiern. Das Wasser fließt in einem Becken und reicht den Frauen bis zur Wade. Ihre Kleidung haben die Frauen an einer Stange über ihren Köpfen aufgehängt.

Vase: Olpe. Ohne Inv.Nr.
 Stil: attisch schwarzfigurig. Datierung?
 Standort: Sammlung Canino.
 Nachweis: Pfisterer-Haas, Frauen am Wasser, S. 38, Abb. 43.
Motiv: In einem Brunnenhaus duschen drei nackte Frauen. Die Frau links duscht hockend, die übrigen beiden stehen. Auch hier wird das Wasser in einem Becken gesammelt. Von der Decke oder der Wand hängen zwei Duftlampen oder auch Aryballoi.

Vase: Hydria. Inv.Nr. PC 63 und II 167.
 Stil: attisch schwarzfigurig. Um 520 v.Chr.
 Maler: Antimenes-Maler.
 Fundort: Vulci.
 Standort: Leiden, Rijksmuseum van Oudheden.
 Nachweis: CVA Leiden 1, Taf. 13, Taf. 15; BA., Pfisterer-Haas, Frauen am Wasser, S. 38, Abb. 44.
Motiv: Brunnenhausszene. Ähnlich wie auf vorher beschriebenen Vasen ist das Brunnenhaus in Frontalansicht mit drei dorischen Säulen und Architrav gemalt. Diesmal befinden sich unter den beiden Löwenkopfwasserspeichern zwei duschende Männer. Auf beiden Seiten außerhalb des Hauses stehen je zwei nackte Jünglinge und unterhalten sich. Ihre Kleidung und Aryballoi mit Öl hängen in den Zweigen der Bäume.
 „Die Brunnenhäuser wurden nicht ausschließlich für die Wasserversorgung oder zum Baden oder zum Waschen genutzt, sondern dienten allen Zwecken gleichzeitig, wie es in verschiedenen Vasenbildern zu sehen ist.[z.B. London BM B 333 (CVA BM 6, 3 He Taf. 90,1), Madrid 10924 (CVA Madrid 1, 3He pl.129)]“ (Text zur Hydria PC 63 und II 167 im CVA Leiden 1, S.12, ÜbersetzungSusanne Pedrotti)



Baden

Vase: Lekythos. Inv.Nr. 36086.
 Stil: attisch schwarzfigurig. Um 525-475 v.Chr.
 Maler: Gela-Maler (De Miro).
 Fundort: Gela.
 Standort: Gela, Museo Archeologico.
 Nachweis: Trümper, Arbeiter oder Athleten, S. 47, Abb. 2; Wünsche, Lorbeer, S. 270 Abb. 26.21.
Motiv: Szene im Bad. Ein Mann sitzt in einer Sitzbadewanne. Außer ihm befinden sich auf dem Bild noch ein Badediener, der nach dem zu erhitzenden Wasser auf dem

Feuer sieht, ein nackter Mann, der Öl aus einem Aryballos in seine Hand gießt sowie ein weiterer nackter Mann mit einem Stock in der Hand. Möglicherweise findet diese Badszene in einer Palästra statt.



- Vase: Kylix. Inv.Nr. C.164 und 16223.
 Stil: attisch rotfigurig. Datierung?
 Standort: Bologna, Museo Civico Archeologico.
 Nachweis: Trümper, Arbeiter oder Athleten, S. 50 Abb. 6.
Motiv: Frau beim Wannenbad. „mit einem Schwamm in der Linken und einer Kanne in Rechten entsteigt sie [...] gerade der am unterem Bildrand dargestellten Wanne, wohl um heißes Wasser aus dem am rechten Bildrand erkennbaren Kessel nachzuschöpfen. Vor der Wanne, die den für Sitzbadewannen typischen abgetreppten Rand aufweist, ist ein Bänkchen mit Schuhen zu sehen.“ (Trümper, Arbeiter oder Athleten, S. 50)



Schwimmen

- Vase: Amphora. Inv.Nr. F 203
 Stil: attisch rotfigurig. Um 530 v.Chr.
 Töpfer: Andokides (signiert)
 Standort: Paris, Louvre
 Nachweis: Beazley-Archiv; Geroulanos, Trauma, Tafelteil, Abb. 95, Kilmer, Erotica, Tafelteil, Abb. R8.
Motiv: Vier Frauen in einer Schwimmszene. Eine Frau schwimmt bereits, eine weitere schickt sich an, ins Wasser zu springen. Die Frau ganz links gießt sich soeben aus einem Aryballos Öl in die Hand. Von der Frau ganz rechts sind nur die Beine und Teile des Kopfes erhalten.



Vase: Amphora. Inv.Nr. 2609 (106463)
 Stil: attisch schwarzfigurig. Datierung?
 Maler: dem Priamos-Maler zugeschrieben (Beazley)
 Fundort: Cerveteri
 Standort: Rom, Museo Etrusco Nazionale di Villa Giulia
 Nachweis: Beazley-Archiv; Pfisterer-Haas, Frauen am Wasser, S. 39, Abb. 45.
Motiv: Schwimmszene. Drei Frauen beim Schwimmen oder im Begriff, ins Wasser zu springen. Weitere drei Frauen bei der Toilette: sie pflegen ihre Haare oder salben sich mit Öl ein. Ihre Kleider und Aryballoi sind in den Zweigen der Bäume aufgehängt.



Das Einölen/ Einsalben

Vase: Amphora. Inv.Nr. 1398.
 Stil: attisch schwarzfigurig. Um 550 v. Chr.
 Maler: Maler von München 1370 (Lullies) oder Princeton-Gruppe (Beazley)
 Standort: München, Antikensammlung.
 Nachweis: BA; CVA München 1, Taf. 28, Abb. 2.
Motiv: Zwischen zwei bekleideten Männern befindet sich ein nackter Jüngling. Er steht auf einem Bein, das andere ist angezogen: entweder hat er es sich im Sport verletzt und zeigt nun die typische Schonhaltung, oder er massiert oder salbt sich das Bein.



Vase: Kylix, Innenbild Fragment. Inv.Nr. G 38.
 Stil: attisch rotfigurig. Um 510 v.Chr.
 Maler: Maler von Louvre G 36 (Beazley)
 Töpfer: Kachrylion (signiert)
 Standort: Paris, Louvre.
 Nachweis: CVA Louvre 19, III I b, Taf. 50, Abb. 5.
Motiv: Ein nackter Athlet in Dorsalansicht. Er reibt sich mit der rechten Hand den Arm und unter der Achsel wohl mit Öl ein. Links neben ihm liegt sein zusammengerolltes Kleiderbündel.



- Vase: Alabastron. Inv.Nr. B 120 und 242.
 Stil: attisch rotfigurig. Um 520 v.Chr.
 Maler: Psiax (Beazley).
 Töpfer: Hilinos (signiert).
 Herkunft: Athen.
 Standort: Karlsruhe, Badisches Landesmuseum.
 Nachweis: CVA Karlsruhe 2, Taf. 28, Abb. 1; BA.
Motiv: Ein nackter bekränzter Athlet oder Jüngling ist im Profil nach rechts zu sehen. Sein Kopf ist nur teilweise erhalten. Er gießt aus einem Aryballos Öl in seine linke Hand, um sich einzusalben. Vor ihm liegt auf einem Hocker sein zusammengerolltes Kleiderbündel.



- Vase. Kylix. Innenbild. Inv.Nr. 86.AE.298.
 Stil: attisch rotfigurig. Etwa 510 v.Chr.
 Maler: dem Ambrosius-Maler zugeschrieben (Beazley).
 Standort: Malibu, J. Paul Getty Museum.
 Nachweis: CVA Malibu JPGM 8, Taf. 456, Abb. 1; Beazley-Archiv.
Motiv: In einer kreisförmigen Linie steht ein nackter Athlet mit Profil nach links. Er gießt aus einer Art Aryballos Öl in seine Hand, um sich einzureiben. Hinter dem Athleten lehnen zwei Speere. In einer Tasche am Bildrand ist ein Diskos aufgehängt.



- Vase: Lekythos. Inv.Nr. F 2707.
 Stil: attisch rotfigurig. Datierung?
 Maler: nach Art des Meidias-Malers (Beazley)
 Herkunft: Athen
 Standort: Berlin, Antikensammlung
 Nachweis: Beazley-Archiv; CVA Berlin 8, Taf. 47, Abb. 2, Taf. 48, Abb. 3.
Motiv: Drei Frauen und zwei Erogen sind in einer Toilettenszene dargestellt. Eine Frau ist ganz, eine andere halbnackt. Die Frau in der Mitte des vorliegenden Bildes kämmt sich oder ölt sich die Haare. Ein rechts von ihr fliegender Erot gießt Öl über ihr Haupt.



- Vase: Hydria. Inv.Nr. G 557 (oder N 3375).
 Stil: attisch rotfigurig. Zweite Hälfte des 5. Jh. und Anfang des 4. Jh. v.Chr.
 Maler: dem Frauenbadmaler zugeschrieben (Beazley)
 Standort: Paris, Louvre
 Nachweis: CVA Louvre 9, Taf. 51, Abb. 7; BA.
Motiv: Toilettenszene. Eine nackte Frau steht links neben einem Louterion und taucht ihre Hände darin ein. Die Daumen sind noch über dem Rand des Louterions sichtbar. Von rechts fliegt ein Eros heran und bringt der Frau ihre zu einem Bündel zusammengerollten Kleider.



Vase: Hydria. Inv.Nr. 836.
 Stil: attisch rotfigurig. Drittes Viertel des 5. Jh. v.Chr.
 Maler: dem Frauenbadmaler zugeschrieben (Beazley).
 Standort: Wien, Kunsthistorisches Museum
 Nachweis: CVA Wien 3, Taf. 142, Abb. 1, 2; BA.
Motiv: Toilettenszene. Die Darstellung ist identisch mit der vorangegangenen Hydria Louvre G 557. Auch die Details wie die noch über dem Beckenrand sichtbaren Daumen sind hier ebenfalls dargestellt.



Fußwaschungen

Vase: Skyphos. Inv.Nr. C 1831
 Stil: attisch rotfigurig. Etwa 450 v.Chr.
 Maler: dem Penelope-Maler zugeschrieben (Beazley)
 Standort: Chiusi, Museo Archeologico Nazionale
 Nachweis: CVA Chiusi 2, Taf. 35, Abb. 2, taf. 36, Abb. 3, 4; BA
Motiv: Die Wiedererkennung des Odysseus. Links der heimkehrende Odysseus, in der Mitte seine Amme Euryklea. Rechts ein Sklave. Euryklea kniet am Boden und ist gerade dabei, Odysseus die Füße in einer flachen Schale zu waschen. Sie hält seinen rechten Fuß mit beiden Händen und blickt zu ihm auf. Sie erkennt ihn an einer alten Narbe am Bein wieder.



Vase: Pyxis. Inv.Nr. 4827, Katalognr. 94
 Stil: korinthisch. Datierung?
 Standort: Paris, Bibliothèque Nationale.
 Nachweis: CVA Paris Bibliothèque Nationale 1, Taf. 17, Abb. 4; BA.
Motiv: Zwischen verschiedenen Szenen wird eine Fußwaschung abgebildet. Zwei Personen liegen auf ihrer Kline, eine jede hält einen Kantharos in der Hand. Eine dritte Person beugt sich vor der linken der beiden Symposiaten und wäscht dessen Füße in einer flachen Schale.



- Vase: Kylix, Innenbild. Inv.Nr. F 2289
 Stil: attisch rotfigurig. Nach 480 v.Chr.
 Maler: Duris (Furtwängler)
 Fundort: Vulci
 Standort: Berlin, Antikensammlung
 Nachweis: CVA Berlin 2, Taf. 81, Abb. 2; BA.
Motiv: In einem kreisförmigen Kreuzplattenmäanderband sitzt eine Frau links auf einem Hocker und hat ihren nackten rechten Fuß auf ein Podest gestellt. Davor sieht man ein hohes, schmales Gefäß. Dahinter steht eine weitere Frau, die gerade ihr Obergewand lüpfte. Es kann sich hierbei um eine Szene der Fußwaschung handeln. Ebenso kann die stehende Frau eine Ärztin sein, die im Begriff ist, den eben gewaschenen Fuß der sitzenden Frau zu untersuchen. Vom CVA wird in diesem Zusammenhang eine Spinnscene beschrieben.



- Vase: Kylix, Inv.Nr. 3918.
 Stil: attisch rotfigurig. Um 470-460 v.Chr.
 Maler: Stieglitz-Maler, Schule des Makron (Beazley)
 Standort: Florenz, Museo Archeologico Etrusco
 Nachweis: CVA Florenz 3, Taf. 102, Abb. 1.; BA.
Motiv: Das Motiv ähnelt stark der hier vorangestellten Kylix Berlin F 2289. Wir sehen auch hier eine sitzende Frau, die ihren Fuß auf einer Art Schemel stehen hat und ein Gefäß, das zur Fußwaschung gedient haben mag. Die stehende Frau unterscheidet sich von der Berliner Vase dadurch, daß sie hier einen Spiegel in der Hand hält und sich darin betrachtet. An der Wand hängt ein Alabastron. In diesem Zusammenhang hat diese Vase eher einen kosmetisch-hygienischen Kontext als die vergleichbare Berliner Vase. Im CVA Florenz wird auch von einer Spinnscene ausgegangen.



Kosmetik

Vasen zum Thema Kosmetik oder Frauengemach allgemein gibt es zuhauf. Im Beazley-Archiv finden sich allein unter dem Stichwort „mirror“ 910 Vasen, unter dem Stichwort „mirrors“ 36 Vasen (Stand 13.09.07). Auch hier habe ich eine nur kleine Auswahl getroffen.

Vase: Pyxis. Inv.Nr. 3719.

Stil: attisch rotfigurig. Um 430-420 v.Chr.

Maler: dem Phiale-Maler zugeschrieben (Oakley).

Standort: Wien, Kunsthistorisches Museum.

Nachweis: CVA Wien 1, Taf. 48, Abb. 7, Taf. 49, Abb. 3.; BA.

Motiv: Frauengemach. Auf dem vorliegenden Bildausschnitt sitzt in der Mitte eine mit Chiton und Mantel bekleidete Frau mit Profil nach links. Auf dem Kopf trägt sie eine Haube. Sie hat ihre Beine übereinandergeschlagen, stützt ihr Kinn mit der linken Hand ab und betrachtet sich im Spiegel, den sie mit der rechten Hand hält. Links über ihr hängt ein Alabastron, rechts eine Binde. Beidseits von ihr steht jeweils eine ihr zugewandte Frau. Die linke hält einen Webrahmen und ein Körbchen.



Vase: Pelike. Inv.Nr. 510 und L 510.

Stil: attisch rotfigurig. Um 500-450 v.Chr.

Maler: nahe dem Tyszkiewicz-Maler (Beazley).

Standort: Würzburg, Universität, Martin von Wagner-Museum.

Nachweis: BA.

Motiv: Frauengemach. In der Mitte des Bildes sitzt eine bekleidete Frau auf mit Profil nach rechts. In der einen Hand hält sie einen Spiegel, die andere Hand hält sie vor ihrem Gesicht, als ob sie sich eben ihre Haare gerichtet oder Gesichtspflegemittel aufgetragen hätte. Vor und hinter ihr stehen zwei Frauen: die hintere schmückt mit

Blumenranken das Haar, die hintere hält ein Alabastron in der Hand und salbt gerade das Haar ihrer Herrin.



Vase: Lekythos. Inv.Nr. 2478.
Stil: attisch rotfigurig. Um 470-460 v.Chr.
Maler: nach Art des Hermonax.
Fundort: Agrigento.
Standort: München, Antikensammlung.
Nachweis: Veder greco, S. 128 f.
Motiv: Frauengemach. Eine mit reich gefälteltem Chiton bekleidete Frau steht im Profil nach rechts gewandt. Sie betrachtet sich im Spiegel, den sie in ihrer rechten Hand hält. Ihr Haar hat sie mit einer breiten Binde zusammengefaßt. Hinter ihr steht ein Stuhl, an der Wand hängt ein Alabastron. Vor ihr befindet sich eine kleine Kiste.

Vase: Lekythos. Inv.Nr. 00.340.
Stil: attisch rotfigurig. Datierung?
Maler: Tithonos-Maler (Beazley).
Fundort: Syrakusae, Sizilien.
Standort: Boston, Museum of Fine Arts.
Nachweis: BA.
Motiv: Frauengemach. Eine bekleidete Frau steht im Profil nach rechts gewandt und betrachtet sich im Spiegel. Ihre rechte Hand führt sie vor dem Gesicht, möglicherweise hat sie sich gerade die Haare unter ihrer Haube gerichtet. An der Wand hinter ihr hängt ein Alabastron, vor ihr am Boden steht eine Pleomochoe.



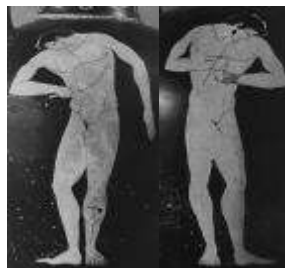
Strigilis

Abbildungen mit Strigiles gibt es auf den Vasen zuhauf. Allein unter dem Suchbegriff „Strigil“ erscheinen im Beazley-Archiv derzeit 1085 Vasen (Stand: 12.09.07)

- Vase: Psykter. Inv.Nr. 4123.
Stil: attisch rotfigurig. Um 530-475 v.Chr.
Maler: Euthymides (signiert).
Fundort: Vulci.
Standort: Turin, Museo di Antichità.
Nachweis: BA; CVA Turin 2, Taf. 1, Abb. 2, Taf. 2, Abb. 1
LIMC 7.2, S. 97, Abb. Pallanditai 7.
Motiv: Der Psykter war zerbrochen, manche Scherben fehlen. Zwei nackte Athleten schaben sich mit einer Strigilis, der linke bearbeitet seinen rechten Oberschenkel, der rechte seinen linken Arm.



- Vase: Halsamphora. Inv.Nr. 3723.
Stil: attisch rotfigurig. Ende 6. Jh. v.Chr.
Maler: Art des Kleophrades-Malers (Beazley)
Standort: Wien, Kunsthistorisches Museum
Nachweis: Abb. CVA Wien 2, Taf. 53, Abb. 1, 2; Lücken, Vasenbilder, Taf. 83 f.
Motiv: Nackter Athlet, der sich mit der Strigilis dem Rumpf abschabt. Auf der Rückseite wickelt sich ein nackter Athlet gerade den Faustriemen um die linke Hand.



- Vase: Skyphos. Inv.Nr. VF β 612.
Stil: kampanisch rotfigurig. 360-330 v.Chr.
Maler: Capua-Maler.
Standort: Frankfurt am Main.
Nachweis: CVA Frankfurt/ Main 3, Taf. 39, Abb. 3
Motiv: Ein nackter Athlet reinigt sich nach dem Sport. Er ist nach rechts gewandt und schabt sich mit einer Strigilis den seitlichen rechten Oberkörper ab. Den rechten

Arm hat er ausgestreckt. Links neben ihm steht eine Säule mit einer Hydria darauf. Weiter links von der Säule sitzt ein Vogel.



- Vase: Pelike. Inv.Nr. 2352 und J 260
Stil: attisch rotfigurig. Um 440 v.Chr.
Maler: Hasselmann-Maler (Beazley).
Standort: München, Antikensammlung.
Nachweis: CVA München 2, Taf. 71, Abb.3; BA.
Motiv: Zwei Jünglinge in ihren Mänteln unterhalten sich. Zwischen ihnen ist eine Säule oder Stele. Der Jüngling links hält eine Strigilis mit seiner rechten Hand hoch. Hier dient die Strigilis als Kommunikationsmittel.



- Vase: Oinochoe. Inv.Nr. T 376
Stil: attisch rotfigurig. Um 450-400 v.Chr.
Standort: Kassel, Antikensammlung.
Nachweis: BA, CVA Kassel 1, Taf. 41, Abb. 3.
Motiv: Ein nackter Athlet neben einer Säule oder Stele. In der rechten Hand hält er eine Strigilis, in der linken an einem Band ein Aryballos.



Vase: Pelike. Inv.Nr. AME 18
 Stil: attisch rotfigurig. Datierung?
 Maler: dem Maler von Louvre G 539 zugeschrieben (Slehoferova)
 Standort: Basel, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig.
 Nachweis: BA; CVA Basel 2, Taf. 54, Abb. 3.
Motiv: Drei nackte Athleten. Der Athlet in der Mitte hält eine Strigilis in seiner rechten Hand, die Athleten zu beiden Seiten halten je ein Aryballos an einem Band. Der linke Jüngling stützt seinen Fuß auf einem nicht (mehr) erkennbaren Podest o.ä. auf, der Rechte legt seine rechte Hand auf die Schulter des mittleren Athleten.



Vase: Kylix. Inv.Nr. 74
 Stil: attisch rotfigurig. Um 475-425 v.Chr.
 Maler: Schule des Makron (Beazley)
 Standort: Bonn, Akademisches Kunstmuseum
 Nachweis: Abb. CVA Bonn 1 Taf. 6, Abb. 1-3.
Motiv: *Innenbild:* Nackter Athlet in Frontalansicht. In seiner Linken hält er eine Strigilis. An der Wand hängt ein Schwamm, auf einer Bank o.ä. liegt sein zusammengerolltes Gewand.
Außenbild A: Drei Palästriten. Die Person links stützt sich auf einen Stab und wendet sich dem Jüngling in der Mitte zu, der eine Strigilis in der linken Hand hält und die Rechte wie zu einer Geste der Kommunikation hebt. Der Athlet ganz rechts hält einen Schwamm in den Händen und drückt ihn aus.
Außenbild B: Drei Palästriten. Der links positionierte Mann ist nackt, bückt sich und schabt sich mit einer Strigilis ab. Die Personen in der Mitte (sitzend) und rechts sind teilweise bzw. ganz in einen Mantel gehüllt, auf einen Stock gestützt und wenden sich einander zu. Zwischen ihnen hängt ein Schwamm.



Außenbild A



Außenbild B



Innenbild

Vase: Pelike. Inv.Nr. 769.
 Stil: attisch rotfigurig. Ende 5. Jh. v.Chr.
 Maler: nahe dem „Maler von Louvre 539“ (Beazley).
 Fundort: Nola.

Standort: Wien, Kunsthistorisches Museum.

Nachweis: CVA Wien 2, Taf. 82, Abb. 1, 2; BA.

Motiv: Seite A: Nike kränzt einen nackten Athleten. Die Siegesgöttin ist im Profil nach links dem Athleten zugewandt. Links von diesem steht ein weiterer nackter Athlet, der sich der Szene zuwendet. Mit seiner linken Hand hält er eine Strigilis hoch.

Seite B: Ein in Mantel gewandeter Mann wendet sich nach links einer in Chiton und Mantel gekleideten Frau zu. Er hält eine Strigilis in der Hand. Zwischen den beiden Personen befindet sich eine Stele oder Säule.



Vase: Pelike. Inv.Nr. 832.

Stil: attisch rotfigurig. Etwa Anfang des 4. Jh. v.Chr.

Standort: Wien, Kunsthistorisches Museum.

Nachweis: CVA Wien 2, Taf. 84, Abb. 3; BA.

Motiv: Drei nackte Palästriten. In der Mitte sitzt ein Athlet nach rechts gewandt auf seinem Mantel. Er unterhält sich mit einem anderen Jüngling und gestikuliert mit seiner Strigilis, die er in der rechten Hand hält. Sein Gesprächspartner hört ihm zu und hält einen Ball an einem Band. Zwischen beiden befindet sich eine niedrige Stele. Links neben dieser Gruppe ist ein weiterer stehender Athlet, der sich auf seinen Stock stützt.



Vase: Kylix. Inv.Nr. 1645.

Stil: attisch rotfigurig. Ende 5. Jh. v.Chr.

Maler: Maler der Vase Bonn 1645 (Namensvase; Beazley)

Standort: Bonn, Akademisches Kunstmuseum

Nachweis: CVA Bonn 1, Taf. 7, Abb. 6, Taf. 10, Abb. 1, 2; BA

Motiv: *Innenbild:* Zwei gewandete Männer im Gespräch. Der Rechte ist auf einen Stock gelehnt. In der Mitte hängt eine Strigilis.

Außenbilder A und B: je drei Palästriten. Teilweise fehlt der Firnis. Jeweils einer von ihnen hält eine Strigilis in der Hand. Auf Seite A hängt eine weitere Strigilis an der Wand.



- Vase: Pelike. Inv.Nr. 1926.532.
 Stil: apulisch rotfigurig. Um 375-355 v.Chr.
 Standort: Edinburgh, The National Museums of Scotland.
 Nachweis: CVA Edinburgh, Taf. 40, Abb. 2; BA.
Motiv: Ein nackter Athlet wendet sich nach links, blickt jedoch zurück nach rechts auf eine Strigilis in seiner linken, ausgestreckten Hand.

4.2 Medizin im engeren Sinne

Der Aryballos CA 2183 als Beispiel einer ärztlichen Praxis

- Vase: Aryballos. Inv.Nr. CA 2183
 Stil: attisch rotfigurig. Um 480 v.Chr.
 Maler: nach Art des Makron (Beazley)
 Standort: Paris, Louvre.
 Nachweis. Pottier, Clinique grecque, Taf. XIII und XIV;
 Berger, Arztrelief, S. 75, Abb. 91-95.
 BA (ohne Bild).
 Geroulanos, Trauma, Tafelteil, Abb. 104 f.
Motiv: Szene einer antiken Arztpraxis. In der Mitte sitzt der Arzt beim Aderlaß. Links und rechts von ihm stehen Patienten mit ihren Leiden: verschiedene Verletzungen, eine Beinamputation sowie eine Person mit Achondroplasie. An der Wand hängen Schröpfköpfe.

Beispiele von ärztlichen Maßnahmen

Untersuchungen

- Vase: Kelchkrater, Inv.Nr. F 2180
 Stil: attisch rotfigurig
 Maler: Euphronios
 Standort: Berlin, Antikensammlung.
 Nachweis: Giuliani, Euphronios, S. 66.
 Lücken, Vasenbilder, Taf. 5.
 Beazley-Archiv.
Motiv: Fünf Personen in einer Palästra. Ein Mann, nackt bis auf einen über die Schultern gelegten Mantel und einem Kranz auf dem Kopf, von dorsal zu sehen, stützt sich

mit dem linken Arm auf einen Stab, mit der rechten Hand auf den Kopf eines nackten Jünglings. Dieser kniet neben ihm und hält den linken Fuß des Mannes in den Händen, um ihn zu untersuchen oder zu massieren oder auch einen Splitter zu entfernen.

Man beachte außerdem noch den Mann rechts vom Jüngling: er ist im Begriff, sich einzusalben. Öl fließt aus einem Aryballos in gleichmäßigem Fluß in seine linke Hand.



Vase: Kylix, Außenbild. Inv.Nr. 50430

Stil: attisch rotfigurig. 480 v. Chr.

Maler: Antiphon zugeschrieben (Beazley)

Standort: Rom, Villa Giulia

Nachweis: BA; Wünsche, Lorbeer, S. 275 Abb. 26.37.

Motiv: Palästraszene. Ein nackter Mann sitzt auf dem Boden; ein weiterer nackter Mann kniet hinter ihm und massiert oder untersucht seinen Rücken. Neben ihnen steht ein bekleideter Mann mit Stab, möglicherweise der Trainer der beiden Athleten.



Verbinden

Vase: Kylix, Innenbild. Inv.Nr. F 2278.

Stil: attisch rotfigurig. Um 525-475 v. Chr.

Töpfer: Sosias (Inschrift)

Fundort: Vulci

Standort: Berlin, Antikensammlung

Nachweis: Geroulanos, Trauma, Tafelteil, Abb. 107.

BA; CVA Berlin 2, Taf. 49, Abb. 1, Taf. 51, Abb. 4.

Motiv: In einer kreisförmigen Linie auf der Schaleninnenseite verbindet Achill den am Arm verletzten Patroklos. Beide Krieger sind noch in voller Kampfausrüstung, Patroklos hat jedoch seinen Helm abgenommen. Er wendet seinen Blick ab, während Achill seine Wunde am Oberarm versorgt. Der Pfeil, der Patroklos getroffen hat, ist links im Bild unter dem rechten Knie des verwundeten Helden zu sehen.



Vase: Chalkidische Amphora. Ehemals Sammlung Pembroke & Hope
Stil: attisch schwarzfigurig. Um 520 v.Chr.
Standort: unbekannt.
Nachweis: Geroulanos, Trauma, Tafelteil, Abb. 111.
Motiv: Sthenelos verbindet dem schwerbewaffneten Diomedes den Zeigefinger

Vase: Etrusk. Glockenkrater. Inv.Nr. 4026
Stil: etruskisch rotfigurig. Um 380 v.Chr.
Standort: Florenz, Museo Archeologico Etrusco
Nachweis: Geroulanos, Trauma, Tafelteil, Abb. 112.
Motiv: Zwei Krieger verbinden sich gegenseitig am Arm. Ein weiterer links untersucht seinen linken Ellenbogen.

Vase: Halsamphora. Inv.Nr. S./10 1300.
Stil: kampanisch schwarzfigurig. Um 450 v.Chr.
Maler: Gruppo della Festa Campestre
Nachweis: CVA Tübingen 6, Tafel 32, Abb. 4.
Standort: Tübingen, Antikensammlung des Archäologischen Instituts der Universität
Motiv: Ein Mann liegt auf einer Art Liege. Sein rechtes Bein hat er angehoben. Er verbindet sich oder zieht sich eine Binde um das Knie.

Verbände

Telephos

Vase: Pelike. Inv.Nr. E382 und 1836.2-24.28
Stil: attisch rotfigurig. Um 450 v.Chr.
Maler: als Nachahmung von Chicago P (Beazley)
Herkunft: Vulci
Standort: London, Britisches Museum
Nachweis: BA; LIMC 1.2, S. 192, Abb. Agamemnon 11.
Motiv: Der am linken Oberschenkel verbundene Telephos sitzt mit übergeschlagenen Beinen und dem kleinen Orest auf dem Arm auf einem Altar. Der Verband ist recht breit und in Kornährentechnik gewickelt. Vor Telephos steht Agamemnon und redet auf ihn ein.



- Vase: Hydria. Inv.Nr. 86.064
Stil: rotfigurig, ca. um 330-310 v.Chr.
Maler: Ixion zugeschrieben
Fundort: Cumae
Standort: Neapel, Nationalmuseum.
Nachweis: Grmek, Maladies, S. 66, Abb. 30,
LIMC 1.2, S. 193, Abb. Agamemnon 15.
Motiv: Telephos bedroht vor Agamemnon und Klytaimnestra den kleinen Orest, den er am Unterschenkel Hals über Kopf hält, mit einem Schwert. Sein linker Oberschenkel ist kurz oberhalb des Knies mit einer schmalen Binde verbunden.



- Vase: Krater. Inv.Nr. 3974
Stil: rotfigurig
Standort: Berlin, Antikensammlung
Nachweis: LIMC 7.2, S. 599, Abb. Telephos 55.
Motiv: Telephos sitzt mit Orest auf einem Altar. Dabei sind Agamemnon, Klytaimnestra und Apoll sowie zwei weitere, namentlich nicht genannte Personen. Ein Verband ist nicht zu sehen.

- Vase: Kylix. Inv.Nr. 1898.931 (LIMC) oder 98.931 (Beazley-Archiv)
Stil: attisch rotfigurig. 470-460 v.Chr.
Maler: Telephosmaler (Beazley)
Töpfer: Hieron (Inschrift)
Herkunft: Ostetrurien
Standort: Boston, Museum of Fine Arts
Nachweis: LIMC 7.2, S. 599, Abb. Telephos 51.
Motiv: Telephos sitzt auf einem Altar. Orest ist nicht abgebildet, dafür vier weitere, namentlich nicht näher genannte Personen. Der linke Oberschenkel des Telephos ist verbunden.

Vase: Kelchkrater. Inv.Nr. 1991.1
 Stil: lukanisch rotfigurig. Um 400 v.Chr.
 Maler: Umkreis des Policoro-Malers (Trendall)
 Standort: Cleveland, Museum of Art
 Nachweis: LIMC 7.2, S. 600, Abb. Telephos 59,
 BA; CVA Cleveland 2, Tafel 90; Taf. 91, Abb. 2.
Motiv: Telephos kniet mit seinem linken Knie auf einem quadratischen Altar. In seinem linken Arm hält er den kleinen Orest, in der rechten Hand hält er ein Schwert. Über dem rechten Knie trägt Telephos einen Verband. In der Mitte ist Agamemnon, der sein Schwert zieht. Eine Frau, wohl Klytaimnestra, eilt von rechts herbei.



Vase: Krater. Fragment. Inv.Nr. 2496.
 Stil: (apulisch?) rotfigurig. Um 350 v.Chr.
 Standort: Allan-Person-Museum, Amsterdam.
 Nachweis: LIMC 7.2, S. 600, Abb. Telephos 60
Motiv: Rundumbruch. Fragmentär sind nur zwei Personen enthalten: von Telephos ist nur noch das Hinterhaupt, der Rumpf sowie Teile des rechten Oberarmes und der Oberschenkel erhalten. Man sieht Orest, den er auf seinem linken Arm hält, in Vorderseitansicht. Auf dem linken Oberschenkel des Telephos ist gerade noch der Ansatz des Verbandes zu erkennen.

Vase: Glockenkrater. Inv.Nr. 81646 (H 2293).
 Stil: campanisch rotfigurig. Datierung?
 Standort: Neapel, Nationalmuseum.
 Nachweis: LIMC 7.2, S. 600, Abb. Telephos 62.
Motiv: Telephos kniet mit seinem linken Bein auf einem Altar, bedroht den kleinen Orest mit einem Schwert und hat seinen rechten Oberschenkel verbunden. Links neben ihm steht Agamemnon.

Vase: Kolonettenkrater. Inv.Nr. 30042.
 Stil: etruskisch rotfigurig. Erstes Viertel des 4. Jh. v.Chr.
 Fundort: Falerii.
 Standort: Berlin-Charlottenburg.
 Nachweis: LIMC 1.2, S. 193, Abb. Agamemnon 17.
Motiv: Telephos, Orest, Agamemnon und Klytaimnestra sind in einer Szenerie wie oben mehrfach beschrieben zu sehen. Das Bild ist beschädigt: Klytaimnestra ist nur fragmentarisch erhalten. Der rechte Oberschenkel des Telephos ist schmal verbunden.



- Vase: Krater. Inv.Nr. 12531.
Stil: lukanisch rotfigurig. Um 370-360 v.Chr.
Maler: dem Ragusa-Maler zugeschrieben.
Standort: Bari, Museum.
Nachweis: LIMC 1.2, S. 193, Abb. Agamemnon 14.
Motiv: Telephos und drei weitere Personen. Die Darstellung entspricht den obenbeschriebenen Vasen. Hier ist der rechte Oberschenkel des Telephos etwas breiter verbunden.



Philoktetes

- Vase: Stamnos. Inv.Nr. G 413
Stil: attisch rotfigurig. Um 450 (JdI 109, 1994, Müller)
Maler: Hermonax zugeschrieben (Beazley)
Herkunft: Cerveteri
Standort: Paris, Louvre.
Nachweis: LIMC 7.2, S. 321, Abb. Philoktetes 13;
CVA Louvre 3, III I d, Taf. 18, Abb. 1, 4;
Beazley-Archiv.
Motiv: Sechs Personen am Altar der Chryse. Philoktetes, der von einer Schlange gebissen wurde, ist zu Boden gesunken. Während die anderen Gesten oder Gesichtsausdrücke des Entsetzens zeigen (darunter per Inschrift Achill, Agamemnon und Diomedes), leistet ein halbnackter, bekränzter Mann (wohl Palamedes) Erste Hilfe. Die Schlange ist vor dem Altarbild zu sehen.



Vase: Lekythos. Inv.Nr. 56.171.58.
Stil: attisch rotfigurig. Um 430 v.Chr.
Maler: nach Art des Eretria-Malers (Bothmer)
Herkunft: aus Athen oder Korinth
Standort: New York, Metropolitan Museum of Art.
Nachweis: Studniczka, Friesplatten S. 207;
LIMC 7.2, S. 322, Abb. Philoktetes 21.

Motiv: Philoktet sitzt auf einem Felsen. Er stützt sich mit seiner rechten Hand ab und hat seinen verbundenen linken Fuß auf einem Baumstumpf hochgelagert. Der Verband umfaßt einen Teil des Unterschenkels mit dem Sprunggelenk.

Vase: Paestanische Kylix. Privatbesitz.
Stil: paestanisch rotfigurig. Spätes 4. Jh. v. Chr.
Maler: Boston Orestes-Maler.
Nachweis: Schauenburg, Boston Orestes Maler, S. 385.
Standort: Privatbesitz, Norddeutschland.

Motiv: Zwei Personen – eine bekleidete Frau und ein nackter Mann mit erhobenen Schwert - stehen neben einer Grabstele. Der linke Oberschenkel des Mannes ist mit einer etwa handbreiten weißen Binde verbunden. Die Szene wird als Orestes und Elektra am Grab ihres Vaters Agamemnon gedeutet.



Vase: Volutenkrater. Inv.Nr. 3297.
Stil: apulisch rotfigurig. Um 340-330 v. Chr.
Maler: Unterweltmaler.
Fundort: Canosa.
Standort: München, Antikensammlung.
Nachweis: Wünsche, Lorbeer, S. 273, Abb. 26.31, sowie S. 488, Katalognr. 154.
Motiv: Auf dem vorliegenden Ausschnitt ist ein Mann mit Athletenbesteck, Beinverband, Kopfverband und blutigem Brustverband zu sehen.



Antike Prothetik

Vase: Skyphos. Inv.Nr. K 51.

Stil: lukanisch rotfigurig. 4. Jh. v.Chr.

Standort: Paris, Louvre.

Nachweis: Grmek, *Maladies*, S. 280, Abb. 221;
Garland, *Beholder*, Tafelteil, Abb. 22.

Motiv: Ein nackter Mann und seine Fußprothese. Er steht in Frontalansicht nach links gewandt und hat die rechte Hand erhoben. Mit der Linken hält er einen langen, stabilen Stock fest, der ihm als Prothese dient. Sein rechter Fuß ist im Sprunggelenk amputiert. Er stützt sich auf dem Stock mit seinem Bein ab, indem er ihn im Kniegelenk eingeklemmt hat. Der fußlose Unterschenkel schaut entsprechend nach oben.



Fehlbildungen

*Hephaist als Beispiel für den Klumpfuß*⁵⁰⁸

Vase: Fragment eines Kantharos. Inv.Nr. 60.92.2

Stil: böotisch schwarzfigurig. 6. Jh. v.Chr.

Standort: New York, Metropolitan Museum of Art.

Nachweis: Kilinski, *Vase Painting*, Taf. 31, 2.

Motiv: Die Rückkehr des Hephaistos in den Olymp. Der Gott reitet, einen Kantharos haltend, auf einem Esel nach links, dessen gesamte Hinterhand und Teile der Vorderbeine nicht mehr erhalten sind. Der rechte Fuß des Gottes ist nach hinten verbogen gemalt. Auf diese Weise wird ein Klumpfuß symbolisiert. Dem Reiter

⁵⁰⁸ Ich habe ausschließlich Vasen gewählt, deren Bilder mir vorlagen und ich so die Füße selbst beurteilen konnte. Brommer, *Hephaistos*, zählt noch andere Vasen unter dem Begriff Verkrüppelung auf, die ich aber nicht in den Katalog aufnehmen wollte, da die Abbildungen zu uneindeutig erschienen (Amphora, früher Castellani, S. 16 Abb. 8, Brommer: *Hephaistos: Katalog Rückführung* C 12S. 203) oder deren Abbildungen im Beazley-Archiv und CVA nicht aufzufinden war. (New York 60.92.2 Brommer, *Hephaistos: Katalog Rückführung* C 4, S. 203; Krakau 30, *Katalog Rückführung* Brommer A 8, S. 199)

voran geht wohl der Weingott Dionysos, der nur vom Gürtel an aufwärts noch erhalten ist. Er hält einen gegabelten Zweig in der Hand.

- Vase: Dinos der Campana-Gattung. Inv.Nr. H 5352
Stil: nordioinisch schwarzfigurig. Um 530 v.Chr.
Herkunft: aus dem Kunsthandel, Fundort angeblich Sizilien.
Standort: Martin von Wagner Museum, Universität Würzburg.
Nachweis: CVA Würzburg 1, Taf. 26, Abb. 1, Taf. 27, Abb. 1; BA.
Motiv: Die Rückkehr des Hephaist in den Olymp. Er reitet auf einem Maultier. Charakteristisch für den Gott der Schmiede ist der nach hinten verkehrte Fuß, der ein Sinnbild für seine Fußlahmheit ist. Einen Zügel hält er selbst in der Hand, den anderen hält ein bärtiger Mann, vielleicht Dionysos, der sich dem Reiter zuwendet. Eingerahmt wird diese Gruppe von tanzenden Satyrn. Hephaists Kopf reicht in das Zungenbandornamentfries hinein.



- Vase: Hydria. Inv.Nr. 3577 (= M 218)
Stil: schwarzfigurig, 6.Jh. v.Chr.
Fundort: Cerveteri
Standort: Kunsthistorisches Museum, Wien
Nachweis: Grmek, Maladies, S. 286, Abb. 224;
Lücken, Vasenbilder, Taf. 62,
LIMC 4.2, S. 390, Abb. Hephaistos 103 a.
Motiv: Rückkehr des Hephaist. Man sieht den Gott nach links auf einem Maultier reiten. Vor ihm steht wohl Dionysos mit Gepardenfell um die Schultern und hält einen Kantharos. Hinter dem Maultier sind eine Mänade und ein Satyr zu sehen. Man beachte die Füße des Hephaist: das linke Bein ist komplett zu sehen, vom rechten schaut lediglich ein Teil des Fußes unter dem Maultierbauch hervor. Die Füße sind nach hinten verdreht und proportional viel zu kurz. Sie sind relativ dick und erinnern stark an Klumpfüße.

- Vase: lakonische Schale, Fragment, Inv.Nr. 10711
Stil: schwarzfigurig, um 560 v.Chr.
Standort: Rhodos, Archäologisches Museum
Nachweis: Grmek, Maladies, S. 285, Abb. 223,
Garland, Beholder, Tafelteil, Abb. 19;
LIMC 4.2, S. 393, Abb. Hephaistos 129.
Motiv: Auf dem Bildausschnitt ist die Rückkehr des Hephaist zu sehen. Er reitet, wie bei diesem Thema üblich, auf einem Maultier. Hinter diesem ist eine weitere männliche Person zu sehen. Sie ist nackt und trägt einen Weinschlauch auf den Schultern. Vom Kopf des Hephaist ist nur die untere Hälfte erhalten. Der Gott

sitzt im Seitsitz auf seinem Reittier. Auch hier sind seine Füße auffällig: sie sind nach außen verdreht, sodaß man beide von medial sehen kann. Weiterhin weisen sie keinen normal-anatomische Form auf, sondern sind bananenförmig nach oben gebogen.

Vase: Calyx-Krater, Inv.Nr. G 162
Stil: attisch rotfigurig. Um 490 v.Chr.
Maler: Kleophrades zugeschrieben (Beazley)
Fundort: Vulci
Standort: Paris, Louvre
Nachweis: BA; Simon, Götter, S. 220, Abb. 205,
LIMC 4.2, S. 391, Abb. Hepahistos 117 .

Motiv: Die Rückkehr des Hephaistos in den Olymp. Der Gott reitet im Seitsitz auf einem Maultier. Seine Füße sind von anterior und kranial zu sehen. Aus dieser Perspektive ist es schwierig, auf eine Fußdeformität zu schließen. Begleitet wird der Zug von Dionysos sowie Mänaden und Satyrn. Eingerahmt wird das Bild oben von einem Doppelpalmettenband und unten, gleichsam als Boden, auf dem die Figuren gehen, von einem Band mit Mäandermuster.



Vase: Amphora, Inv.Nr. 51.22
Stil: attisch schwarzfigurig. Datierung?
Maler: der Gruppe Faina 75 zugeschrieben (Bothmer)
Standort: Budapest, Hungarian Museum of Fine Arts
Nachweis: BA.

Motiv: Rückkehr des Hephaist auf einem Maultier. Er wird begleitet von zwei Satyrn. In der Bildfläche rankt Efeu. Hephaists Kopf ragt ganz in das hängende Lotosknospenfries hinein. Auffällig sind seine Füße: sie sind im Vergleich zu den Füßen der beiden Satyrn nur etwa halb so lang, dafür fast doppelt so dick. Ein Fußballen und Zehen sind nicht auszumachen. Klumpfüße sind hier nicht auszuschließen, aber auch nicht mit absoluter Sicherheit festzustellen.



Vase: Amphoriskos. Inv.Nr. 664 und CC 628.
 Stil: korinthisch schwarzfigurig. Um 630-620 v.Chr. ⁵⁰⁹
 Standort: Athen, Nationalmuseum.
 Nachweis: LIMC 4.2, S. 393, Abb. Hephaistos 129;
 Simon, Erika: Die Götter der Griechen, S. 219, Abb. 204;
 Garland, Beholder, Tafelteil, Abb. 18.

Motiv: Die Rückkehr des Hephaist in den Olymp. Auf dem Fries des Salbgefäßes reitet Hephaist in der Mitte des Bildes auf einem Maultier nachs rechts. Er sitzt im Seitsitz nach rechts, dabei sind seine verkrüppelten, nach hinten verdrehten Füße gut zu erkennen. Mit einer Hand führt er die Zügel seines Reittiers und trinkt gerade aus einem Trinkhorn. Er wird eskortiert von einem Zug von sechs Satyrn.



Vase: Alabastron. Inv.Nr.?
 Stil: korinthisch schwarzfigurig. Frühes 6. Jh. v.Chr.
 Standort: Paris, Louvre.
 Nachweis: Garland, Beholder, Tafelteil, Abb. 20
Motiv: Ein Mann mit offensichtlichem Klumpfuß links wendet sich im Tanz oder Lauf nach rechts, während ihm ein anderer Mann an das Knie des betroffenen Beines greift. Garland geht davon aus, daß es sich hierbei um einen klumpfüßigen Tänzer auf einem Symposion handelt.



Zwergwuchs

Menschen mit Zwergwuchs finden sich nicht selten auf griechischen Vasen. Unter dem Begriff „dwarf“ werden im Beazley-Archiv 29 Vasen angeführt, bei „dwarfs“ eine, und unter dem Stichwort „pygmy“ bzw. „pygmies“ 26 bzw. 20 Vasen (Stand: 27.09.07). Weiterhin sei hier in diesem Zusammenhang auf das ausführliche und umfassende Werk von Veronique

509 Diese Datierung wird jedoch von Brommer als viel zu früh erachtet (Brommer, Hephaistos, S. 16).

Dasen: „Dwarfs in Ancient Egypt and Greece“ verwiesen. In dieser Arbeit werden 106 Vasen mit Abbildungen zwergwüchsiger Personen und Pygmäen aufgeführt. Auch hier werde ich mich im Rahmen meiner Arbeit auf eine repräsentative Auswahl beschränken.

Vase: Oinochoe. Inv.Nr. 1971.866.
Stil: Attisch rotfigurig. Datierung?
Maler: dem Phiale-Maler zugeschrieben (Robertson).
Standort: Oxford, Ashmolean Museum.
Nachweis: BA; Dasen, Dwarfs in Athens, S. 197 Abb. 14.
Motiv: Rechts im Bild sitzt eine bekleidete Frau mit Blick nach links. Vor ihr steht ein nackter Mensch mit dysproportioniertem Zwergenwuchs: der Kopf und Rumpf erscheinen normal proportioniert, die Arme und Beine dagegen im Vergleich zukurz.



Vase: Pyxis. Fragment. Inv.Nr. 10.216.
Stil: attisch rotfigurig. Datierung?
Maler: vergleichbar mit dem Thaliarchos-Maler (Beazley).
Standort: Boston, Museum of Fine Arts.
Nachweis: BA; Dasen, Dwarfs in Greece, Taf. 38.3.bzw. Abb. 136; Metzler, Porträt, Abb. 10.
Motiv: Auf dieser Pyxis sieht man in einer nur noch fragmentarisch erhaltenen kreisförmigen Linie einen im Profil nach rechts gemalten Zwerg. Er kauert auf dem Boden und stützt sich mit beiden Händen auf einem Stock ab. Seine Unterschenkel und Füße sowie der Unterleib sind nicht erhalten. Um den propoportional viel zu groß erscheinenden Kopf ist eine Strinband oder eine Binde gewickelt. Der Mann leidet unter fortgeschrittener Alopezie (Haarausfall), sein Haar ist im Scheitelbereich ausgefallen, nur noch temporal und okzipital weist es dichten Wuchs auf. Die Gesichtszüge sind recht markant: spitze Nase und ausgeprägte Augenbrauenwülste. Der Mann trägt einen Kinnbart.



Vase: Skyphos. Inv.Nr. G 617.
 Stil: attisch rotfigurig. Datierung?
 Maler: nach Art des Sotades-Malers (Beazley).
 Fundort: Capua.
 Standort: Paris, Louvre.
 Nachweis: BA; Dasen, Dwarfs in Athens, S. 196, Abb. 10 (nur A).

Motiv: Auf beiden Seiten ist ein nackter zwergwüchsiger Mensch zu sehen.
Seite A: Der kleine Mann läuft nach rechts, sein Oberkörper ist zum Betrachter hin verdreht und der Kopf ist nach links gewandt.
Seite B: Man sieht einen nackten Mann auf dem durch einen weißen Strich markiertem Boden sitzen, den Oberkörper in linksseitfrontal-Ansicht, den Kopf nach links gedreht.
 Für beide Personen auf Seite A und B gilt: Der Kopf erscheint im Vergleich zum Rumpf zu groß, während die Extremitäten dysproportioniert zu kurz und Hände bzw. Füße viel zu klein wirken. Wie bei der vorher beschriebenen Vase Boston 10.216 fällt auch hier wieder die Alopezie auf, jedoch in einem noch ausgeprägterem Stadium: der ganze Kopf ist kahl, lediglich über den Ohren und basal temporal sowie okzipital findet sich noch Hauptbehaarung. Die Bärte der beiden Männer sind dagegen kräftig ohne Auffälligkeiten ausgeprägt.



Seite A



Seite B

Vase: Kylix, Innenbild. Fragment. Inv.Nr. T 548.
 Stil: attisch rotfigurig. Um 450-400 v.Chr.
 Standort: Leipzig, Antikemuseum.
 Nachweis: Dasen, Dwarfs in Greece, Tafelteil, Abb. G82; LIMC 7.2, S. 484, Pygmaioi 59a.

Motiv: In einem kreisförmigen Mäanderband läuft ein nackter Mann im Profil nach rechts. In seiner rechten Hand hält er eine Keule. Der Rumpf wirkt normal groß, während der Kopf im Vergleich zu groß und die Extremitäten zu kurz wirken. Dabei erscheinen die proximalen Abschnitte stärker verkürzt als die distalen Abschnitte. Die Lendenwirbelsäule weist eine Hyperlordose auf. Die Nase hat eine abgesenkte Wurzel und wirkt stubsnasig. Das Erscheinungsbild spricht für Achondroplasie.

Vase: Pelike. Inv.Nr. R 426 und 76.45.
 Stil: attisch rotfigurig. Datierung?
 Maler: Zwerg-Maler (Beazley). Namensvase.
 Fundort: Capua.
 Standort: Boston, Museum of Fine Arts.

Nachweis: BA; Boardman, Rotfigurige Vasen, S. 72, Abb. 120.
Dasen, Dwarfs in Athens, S. 194, Abb. 3.

Motiv: Ein mit Mantel bekleideter normalwüchsiger Mann wendet sich nach rechts. Ein wenig hinter ihm links ist ein nackter weiterer, nur mit einem um die Schultern gehängtem Mantel bekleideter Mann zu sehen. Er geht neben einem Hund, den er am Halsband führt, und blickt zurück nach links. Dieser Mann ist etwa einen Kopf kleiner als der erste; die Proportionen des Kopfes und des Oberkörpers entsprechen in etwa denen eines normal gewachsenen Menschen, die Arme und Beine sind jedoch auch hier wieder zu kurz geraten. Im Unterschied zu den beiden vorherigen Vasen fallen hier ausgeprägte wulstige Lippen auf und ein normaler Haarwuchs.



Vase: Rhyton (= Figurenvase) in Schweinekopfform. Inv.Nr. 898.

Stil: attisch rotfigurig. Datierung?

Maler: Sotades-Maler (Beazley).

Fundort: Nola.

Standort: Compiègne, Musee Vivienel.

Nachweis: BA; CVA Compiègne, Taf. 20, Abb. 10. und
Boardman, Rotfigurige Vasen, S. 62, Abb. 107.

Seite A: CVA, die beiden anderen: Boardman, Abb. 107.

Motiv: Auf Seite A und C bekämpft jeweils ein nackter Pygmäe mit seiner Keule einen flatternden Kranich. Vergleichbar zu den vorangegangenen Vasen bilden den Körper hier wieder ein fast zu groß wirkender Kopf und dysproportioniert zu kurze Extremitäten mit einem kräftigen Rumpf. Der Haarwuchs ist hier normal, die Nase wirkt knollig und die Lippen wulstig. Das Genitale bzw. das Scrotum des Pygmäen auf Seite A ist relativ groß. Die beiden Pygmäen sind jeweils fast noch kleiner als die Kraniche. Auf der Seite B ist Efeu gemalt.



Seite A



Seite C

Seite A



Gesamtansicht

Vase: Pelike. Inv.Nr. A 726.
 Stil: attisch rotfigurig. Datierung?
 Maler: der Helbig Reverse Group zugeschrieben (Beazley)
 Standort: Brüssel, Musées Royaux.
 Nachweis: CVA Brüssel 3, III I e, Taf. 4, S. 133, Abb. 12b; BA.
Motiv: Ein nackter, bärtiger Mann kämpft mit zwei Kranichen, die in von beiden Seiten aus mit erhobenen Flügeln angreifen. Er ist in Frontalansicht zu sehen und schwingt mit der rechten Hand seine Keule, mit der linken hält er seinen Schild. Sein Genitale ist übermäßig groß gemalt.



Vase: Hydria. Inv. F 44.
 Stil: attisch schwarzfigurig. Um 575-525 v.Chr.
 Herkunft: Etrurien.
 Standort: Paris, Louvre.
 Nachweis: LIMC 7.2, S. 468, Pygmaioi, Abb. 3.
Motiv: Auf der Schulter der Hydria tobt ein ausgedehnter Kampf zwischen Pygmäen und Kranichen. Auf dem vorliegenden Bild sind sieben nackte Männer und fünf Kraniche in verschiedenen Kampfszenen zu sehen. Die Männer sind vom Erscheinungsbild unauffällig, die Extremitäten normal proportioniert.

Vase: Aryballos. Inv.Nr. 26.49.
 Stil: attisch schwarzfigurig. Um 550 v.Chr.
 Maler: Nearchos (signiert).
 Herkunft: Attika.
 Standort: New York, Museum of Fine Arts.
 Nachweis: BA; LIMC 7.2, S.467, Abb. Pygmaioi 2.
Motiv: Auf der Lippe des Gefäßes sind mehrere Pygmäen und Kraniche in ausgedehnte Kämpfe verwickelt. Die Männer in den verschiedenen Szenen verfügen teilweise über zu groß gemalte Köpfe und die Extremitäten erscheinen bei einigen eher etwas zu lang.



Vase: Rhyton in Hundekopfform. Inv.Nr. B 1818; 679 und ST 360.

Stil: attisch rotfigurig. Um 480 v.Chr.

Maler: Brygos-Maler (Beazley).

Standort: St. Petersburg, Eremitage.

Nachweis: BA; LIMC 7.2, S. 469, Abb. Pygmaioi 8.

Motiv: Kampf der Pygmäen mit den Kranichen. Insgesamt drei nackte Pygmäen mit Haube auf dem Kopf sind in verschiedene Kampfszenen verwickelt. Sie sind mit verschiedenen Waffen ausgestattet. Der Körperbau der Männer ist auffällig: der Kopf und der Rumpf wirken normal groß, die Beine jedoch zu kurz. Bei zwei Männern erscheinen die Arme eher zu kurz, wobei auf Seite C ein Malfehler vorliegen muß: der rechte, mit einem Schwert zustechende Arm erscheint relativ kurz, der linke herabhängende Arm dagegen überlang. Die Bauch-, Oberschenkel- und Gesäßregionen zeigt Anzeichen von Fettleibigkeit.



Gesamtansicht



Seite A



Seite B

Seite C

Der Mensch im Alter

Vase: Lekythos. Inv.Nr. 12.

Stil: attisch schwarzfigurig. Um 480 v.Chr.

Maler: der Klasse des Malers von Athen 581 zugeschrieben (Beazley).

Herkunft: Griechenland.

Standort: Adolphseck, Schloß Fasanerie.

Nachweis: BA; CVA Adolphseck/ Schloß Fasanerie 1, Taf.13, Abb. 5.

Motiv: Herakles und Geras. Der in Löwenfell bekleidete Held steht links und bekämpft den wesentlich kleineren, nackten und gebeugten Geras, dessen Kopf er mit seiner linken Hand zu Boden drückt. Geras streckt seinen rechten Arm schon in Richtung Boden, um den drohenden Sturz abzumildern. Die Szenerie ist beidseits eingerahmt von in Mäntel gehüllte Frauen und Blätter- oder Weinranken.



Vase: Pelike. Inv.Nr. 48238.
 Stil: attisch rotfigurig. Datierung?
 Maler: Matsch-Maler (Beazley).
 Fundort: Cerveteri.
 Standort: Rom, Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia.
 Nachweis: CVA Villa Giulia 4, Taf. 22, Abb. 1; BA.
 Grmek, Maladies, S. 157, Abb. 107.

Motiv: Herakles und Geras. Links steht Herakles in seinem Löwenfell lässig auf seinen kräftigen Stab gestützt und unterhält sich mit dem nackten, um ein paar Köpfe kleineren Geras. Diese gebrechlich wirkende Personifikation des Alters stützt sich ebenfalls auf einen unregelmäßig geformten Stock. Seine Beine sind altersatrophisch dünn. Auch sein Bauch ist eingefallen, sein Rücken weist einen beträchtlichen Buckel, möglicherweise osteoporotisch bedingt, auf. Sein Haupt ist kahl, das Kinn tritt spitz hervor.



Vase: Pelike. Inv.Nr. G 234.
 Stil: attisch rotfigurig. Datierung?
 Maler: Geras-Maler (Beazley).
 Fundort: Capua (?).
 Standort: Paris, Louvre.
 Nachweis: BA; CVA Louvre 6, III.Ic, Taf. 48, Abb. 1, 2.
 LIMC 4.2, S. 101, Abb. Geras 5.
 Garland, Beholder, Tafelteil, Abb. 50, 51 (Detail).

Motiv: Herakles und Geras. Auch hier sieht man in der Figur des Herakles das blühende Leben auf Geras, den im Alter gebrechlichen und schwachen Menschen treffen. Geras hat einen kleinen Kopf mit kantigem Gesicht, spitzem Kinn und hervorstechenden Wangenknochen. Sein Haupt ist kahl. Im Gegensatz zu der vorangegangenen Pelike Villa Giulia 48238 läuft hier die Begegnung nicht mehr friedlich ab: Herakles attackiert den kleinen, ausgemergelten und auf seinen Stock gestützten Geras mit seiner Keule.



Vase: Halsamphora. Inv.Nr. E 290.
 Stil: attisch rotfigurig. Datierung?
 Maler: Charmides-Maler (Beazley).
 Standort: London, British Museum.
 Nachweis: BA; CVA, London, British Museum 5, III.Ic.4, Taf. 48, Abb. 2.
 Grmek, Maladies, S. 157, Abb. 108.

Motiv: Herakles und Geras. Herakles verfolgt den nach links davonlaufenden Geras mit seiner Keule. Anders als bei den beiden vorher beschriebenen Vasen, unterscheidet sich der Körper des alten Mannes kaum, abgesehen von der fehlenden Schambehaarung, von dem des kräftigen Herakles. Zusätzlich läßt lediglich das Gesicht mit dem weißen Bart und den weißen Haaren bei Geras an einen alten Menschen denken.



Vase: Halsamphora. Inv.Nr. V 280, 280 und C196EF.
 Stil: attisch rotfigurig. Datierung?
 Maler: Niobiden-Maler (Beazley).
 Fundort: Nola.
 Standort: Oxford, Ashmolean Museum.
 Nachweis: BA; Boardman, Rotfigurige Vasen, S. 22, Abb. 7.

Motiv: Kriegers Abschied. Ein Krieger in voller Rüstung wendet sich zum gehen; ein älterer, sehr rüstig wirkender Mann, der in einen Mantel gekleidet ist und sich auf einen Stock stützt, legt dem Fortgehenden seine rechte Hand auf die Schulter. Körperlich ist hier das fortgeschrittene Alter nicht augenfällig, es wird jedoch durch die weiß gemalten Haare angedeutet. Links und rechts der beiden Männer steht jeweils noch eine bekleidete Frau.



Vase: Skyphos. Inv.Nr. 708.
Stil: attisch rotfigurig. Datierung?
Maler: Pistoxenos-Maler (Beazley).
Töpfer: Pistoxenos (signiert).
Fundort: Cerveteri.
Standort: Schwerin, Staatliches Museum.
Nachweis: BA; CVA Schwerin 1, Taf. 24, Abb. 1, Taf. 25, Taf. 28, Abb. 2.
Motiv: Herakles und Geropso. Beide Personen stehen nach links gewandt. Herakles steht in einen Mantel gehüllt und auf einen Speer gestützt vor der alten Geropso, die sich ebenfalls auf einen Stock stützt. Sie ist mit einem Mantel bekleidet und hält eine Lyra in der Hand. Geropso steht gebeugt da, ihr Buckel zeichnet sich unter ihrem Mantel ab. Das Gesicht ist faltig, die Nase spitz und ihr Haar lang und weiß.
Die Darstellung der Geropso ist nicht komplett erhalten, sondern wurde teilweise ergänzt am Hinterkopf und am Hals sowie an Teilen ihres Gewandes.



Danksagung

Mein größter Dank gilt meinen lieben Eltern, die mich zu jeder Zeit in jeder Hinsicht liebevoll unterstützt haben und mit mir nicht nur die Höhen und Tiefen des Studierens und Promovierens teilten;

ein ganz herzlicher Dank an Frau Prof. Juliane C. Wilmanns, Institut für Geschichte und Ethik der Medizin an der TU München, für die Überlassung des Themas – es war mir eine Freude, mit einer begeisterten und stets für meine Anliegen aufgeschlossenen Doktormutter dieses wunderbare Thema zu bearbeiten;

weiterhin ein herzliches Dankeschön an die beiden Institutsmitarbeiterinnen Frau Dr. Gertrud Rank für die konstruktive Kritik und die hervorragende Betreuung sowie Frau Inge Hahn für die stets aufmunternden Worte und ihre Hilfe.

Herzlichen Dank an die Institutsmitarbeiter und Studenten am Archäologischen Institut der Ludwig-Maximilians-Universität München für die nette Aufnahme im Institut und Unterstützung, wenn es nötig war – die Zeit bei Ihnen habe ich sehr genossen und mich in Ihrem Kreis sehr wohl gefühlt!

Weiterhin ein herzliches Dankeschön dem lieben Patrick, der mir so nett geholfen hat, wenn sich eine Dissertation mit antiker Thematik scheinbar nicht mit den Errungenschaften der modernen Technik (= Computer) vereinbaren lassen wollte....

Lebenslauf

Name: Susanne Pedrotti
Geburtsdatum: 21.08.1978
Geburtsort: München
Staatsangehörigkeit: deutsch
Familienstand: ledig
Eltern: Wilhelm Pedrotti, Beamter
Adelgunde Pedrotti, Hausfrau
Geschwister: Bernhard Pedrotti, Verkäufer

Schulbildung

1985 – 1989 Grundschole Pöring
1989 – 1990 Hauptschole Zorneding
1990 – 1999 Edith-Stein-Gymnasium, München
Juni 1999 allgemeine Hochschulreife

Studium

Studienrichtung: Medizin
1999 bis 2001 Universität Regensburg
September 2001 Physikum
2001 bis 2006 Technische Universität München
August 2002 Erstes Staatsexamen
September 2004 Zweites Staatsexamen
2005-2006 Praktisches Jahr in der Schweiz und in Nepal
11. Mai 2006 Bestehen des 3. Staatsexamens

Anstellungen als Assistenzärztin

Seit 1. Oktober 2006 Regionalspital Prättigau, Schiers, Schweiz,
Abteilung für Chirurgie

Eidesstattliche Erklärung

Ich versichere an Eides statt, daß ich die vorliegende Dissertation nicht ohne unerlaubte Hilfe angefertigt, das benutzte Schrifttum vollständig erwähnt habe, und daß die vorliegende Dissertation noch von keiner anderen Fakultät abgelehnt worden ist.

Pöding, 11.09.2007

Susanne Pedrotti