

Die Schöne und das Biest: Weibliche Mischwesen in der Spätantike

Susanne Moraw

Summary

In late antiquity two well-known female monsters from Homer's *Odyssey*, the Sirens and Scylla, were usually imagined as hybrid creatures consisting of a beautiful woman and parts of diverse animals, i. e. birds and dogs or fish respectively. This appears from both textual and visual evidence. As a result of a long lasting process of feminization applied to these mythical creatures, the original Homeric confrontation of man and monster is transformed into a confrontation of male and female. The animal components underline this message. The Sirens' talons visualize the disastrous aspect of their erotic seduction, while their seductive character finds its expression in the sweetness of their voices that are compared to the singing of a nightingale etc. The man-devouring dogs that protrude from Scylla's abdomen emblemize her sexual shamelessness. The male hero facing these monsters mustn't yield to that temptation. Just as if he were to confront a real animal, for him it is „eating oder being eaten“, a question of life and death. The images of Scylla or the Sirens thus can be interpreted as male phantasies, expressing late antique male anxieties about women and sexuality. Sexual desire is not accepted as a part of the (male) *conditio humana* but projected onto women. The border that separates civilisation from disorder, man from animal, is localized in the woman.

Einleitung

Mythische Gestalten, die halb attraktive Frau, halb gefährliches Tier sind, verkörpern eine spezifische Form von Grenzüberschreitung. Dies soll anhand zweier Arten von weiblichen Ungeheuern aus der *Odyssee* – den verführerischen, aber todbringenden Sirenen sowie der brutalen Menschenfresserin Skylla – diskutiert werden. Bei beiden wird ein schöner, nackter Frauenleib verbunden mit tierischen Bestandteilen: mit einem Vogel im Fall der Sirenen, mit Hunden und Fischen im Fall der Skylla.

Die Figur des Monstrums diente, darauf hat etwa D. HARAWAY hingewiesen, schon immer zum Abstecken der Grenzen der westlichen Zivilisation.¹ Diese Grenze wurde in der Frühzeit wohl in erster Linie geographisch verstanden. Später jedoch bezeichnet sie – und das gilt auch für die hier behandelten Mischwesen – vor allem die Grenze zwischen Zivilisation und Barbarei im Menschen selbst.

1 HARAWAY 1991, 180. Aus religionswissenschaftlicher Sicht gehören Skylla und die Sirenen zu den sog. Tierdämonen: EITREM 1936.

Wir werden die spätantike Rezeption des homerischen Sirenen- und des Skylla-Abenteuers unter folgenden Gesichtspunkten betrachten: Wie werden diese weiblichen Mischwesen in den Bildern und Texten charakterisiert? Und in welchem Verhältnis stehen sie zum Protagonisten der *Odyssee*, zu Odysseus? Dabei wird sich zeigen, daß die ursprüngliche homerische Konfrontation zwischen Mensch und Ungeheuer in der Rezeption umgedeutet wurde zu einer Konfrontation zwischen Mann und Frau. In Skylla und die Sirenen wurden Züge hineinprojiziert, welche die spätantiken Betrachter oder Leser als ‚typisch weiblich‘ ansahen. Die mit dem Frauenleib verbundenen Tierbestandteile wurden dabei zu Metaphern für diese Züge. Ihnen soll im folgenden besondere Aufmerksamkeit gelten.

Die Sirenen

Bei Homer² sind die Sirenen weibliche³ Wesen auf einer Insel im Meer, über deren Aussehen und Gestalt der Dichter keine Auskunft gibt. Ihre Verführungskraft für die vorbeifahrenden Seeleute besteht in erster Linie in einem allumfassenden Wissen: „Und allzeit wissen wir, was auf der Erde geschieht, die so vieles hervorbringt“⁴, versprechen sie dem Odysseus. Mit diesem Gesang verzaubern sie ihre Zuhörer derart, daß diese Heimat und Familie vergessen, bei den Sirenen bleiben und dort sterben. Odysseus hingegen – der Wißbegierigste unter den griechischen Helden – will das Wissen der Sirenen, ohne den vorgesehenen Preis zu zahlen. Er verstopft seinen Männern die Ohren mit Wachs und läßt sich selbst an den Mastbaum des Schiffes binden. Auf diese Weise rudern ihn die tauben Gefährten an der Insel der Sirenen und an ihrem Gesang vorbei, ohne daß er – gefesselt, wie er ist – der Versuchung nachgeben könnte.

Diese ursprüngliche Fassung des homerischen Mythos hat in der antiken Rezeption eine folgenschwere Umdeutung erfahren, die sich am besten mit dem Ausdruck „Sexualisierung“ umschreiben läßt. In einem weiteren Sinn konnte die Gestalt der Sirene in der Antike für beinahe alles stehen, was zugleich faszinierend und gefährlich war. Dieses Bedeutungsspektrum wird in der lateinischen Spätantike⁵ mehr oder weniger eingeeengt auf den Aspekt der sexuellen Verführung: Claudian nennt die Sirenen ein „süßes Übel“, das den Vorbeifahrenden durch Lust den Tod bringe.⁶ Andere, wie Ambrosius oder Paulinus

2 Homer, *Odyssee* 12.39–54, 158–200.

3 Selbst das ist allein aus einigen grammatischen Formen, die eindeutig weiblichen Geschlechts sind, zu erschließen: z. B. Homer, *Odyssee* 12.39 das Relativpronomen im Nominativ Plural Femininum: *hai*.

4 Homer, *Odyssee* 12.190–191 (Übers. WEIHER 1986). Der Aspekt der erotischen Verführung schwingt zwar mit – z. B. in dem Hinweis auf die Blumenwiese (12.159) –, ist aber von untergeordneter Bedeutung.

5 Noch im kaiserzeitlichen Rom konnte „Sirene“ für die schmeichelhafte Charakterisierung einer schönen und musikalisch begabten Frau verwendet werden, vgl. EWALD 1998, 245–49. Im griechischen Kulturkreis bleibt die positive Konnotation des Sirenenbegriffs erhalten, ebenso wenig wird dort mit der Sirene zwangsläufig weibliche sexuelle Verführungskunst assoziiert. Stattdessen kann die Bezeichnung „Sirene“ bis weit ins byzantinische Mittelalter auch als Kompliment, vor allem für einen musisch gebildeten Mann (!) oder großen Dichter, verstanden werden: *Anthologia Graeca* 2.305; 9.184; 14.102 sowie RAHNER 1957, 303.

6 Claudian, *In Sirenas*; Z. 9: *mortem dabat ipsa voluptas*.

von Nola, sehen in ihnen eine Allegorie auf die Verlockungen von Laster und Wollust.⁷ In den rationalistischen Ausdeutungen eines Servius oder des Isidor von Sevilla werden die Sirenen zu historischen Hetären, welche die Vorbeikommenden in den finanziellen Ruin stürzten.⁸ Die Sirenen versinnbildlichen die Verlockungen der *voluptas*, einer sinnlichen Lust, die hauptsächlich von Frauen ausgeht und eine Gefahr für Männer darstellt. So ist es nur folgerichtig, daß spätestens im 7. Jh. n. Chr., bei Leander von Sevilla, jede nicht im Kloster befindliche und damit ihre Weiblichkeit verleugnende Frau als „Sirene“ und „Werkzeug des Satans“ bezeichnet werden kann.⁹

In den bildlichen Zeugnissen läßt sich eine vergleichbare Verweiblichung und Erotisierung dieser gefährlichen Verführerinnen nachweisen. Die frühen Sirenen Darstellungen zeigten Vögel mit Frauenkopf.¹⁰ Spätestens im Hellenismus haben sich diese Vogelfrauen zu nahezu menschengestaltigen Mischwesen gewandelt, wie sie auf unzähligen Denkmälern bis in die Spätantike hinein überliefert sind.¹¹

Ein nordafrikanisches Mosaik aus dem 3. Jh. n. Chr. (Abb. 52)¹² mag als Beispiel dienen: Als wesentlich galt den Künstlern immer die direkte Konfrontation des an den Mastbaum gefesselten Odysseus mit den Verführerinnen. Auf diesem Bild gleitet das Schiff des Odysseus mit geblähten Segeln über das Meer nach links, ist also bereits an der rechts davon befindlichen Insel der Sirenen vorbei gefahren.¹³ Odysseus steht in seiner charakteristischen Tracht, Pilos und Exomis, am Mast und blickt zu den Verführerinnen zurück. Seine an der Reling aufgereihten Gefährten hingegen geben sich alle Mühe, in die entgegengesetzte Richtung zu schauen. Die drei¹⁴ Sirenen überragen die Männer deutlich an Körpergröße. In Anlehnung an kaiserzeitliche Musendarstellungen¹⁵ sind sie, von links nach rechts, mit einer Doppelflöte, dem Pallium des deklamierenden Dichters und einer Kithara ausgestattet. Diese Evokation von Musik und Gesang reichte aber anscheinend nicht aus,

7 Ambrosius, *Explanatio Psalmorum* 43.75; Paulinus von Nola, *Epistulae* 16.7.

8 Servius, *In Aeneida* 5.864; Isidor von Sevilla, *Etymologiae* 11.3.30–31.

9 Leander von Sevilla, *Regula* 1 (PL 72, Sp. 881c–d). Laut RAHNER 1957, 313 kann dann im lateinischen Mittelalter aus der Sicht der Mönche auch „die Frau an sich“ als Sirene bezeichnet werden.

10 Charakteristisch für griechische Mischwesen ist, daß ihr Kopf menschlich gestaltet ist, der Leib theriomorph: EITREM 1936, 888–9. Die Vasenmaler der Zeit um 600 v. Chr. experimentierten sowohl mit der Kombination von Vogelleib und Männerkopf als auch von Vogelleib und Frauenkopf. Allerdings erscheint nur diese letztere Kombination auch im szenischen Kontext der *Odyssee*, kann also sicher als homerische „Sirenen“ bezeichnet werden. Vgl. den Beitrag von L. WINKLER-HORAČEK in diesem Band.

11 Vgl. HOFSTETTER 1997.

12 LANCHI 1997, 71 Nr. 29.

13 Der stehende Fischer in dem kleinen Boot ganz links ist eine Zutat des Mosaizisten und hat mit dem Mythos nichts zu tun.

14 Entgegen dem homerischen Dual (z. B. *Odyssee* 12.52) setzt sich in der bildenden Kunst schon früh eine Dreizahl als kanonisch durch.

15 Etwa auf dem Musensarkophag Rom, Palazzo Rospigliosi; WEGNER 1966, Taf. 37a: Doppelflöte als Attribut der Euterpe, zuständig für Tanz; Saiteninstrument als Attribut der Terpsichore oder Erato, zuständig für Lyrik; Pallium als Attribut der Kalliope, zuständig für Dichtung. Musen galten (vgl. EWALD 1998, 247–8) ebenso als mythische *Exempla* für weibliche Anziehungskraft mittels Musik wie die Sirenen, allerdings ohne deren potentiell destruktive Aspekte. Die bildenden Künstler übernehmen die hier vorgestellten ikonographischen Charakteristika der Musen als einen Baustein von mehreren, um daraus das komplexe Bild der Sirenen zu gestalten.

um die Natur ihrer Verführungskraft auszudrücken. Deshalb hat der Mosaizist bei allen Dreien die Angabe von Bekleidung auf ein Minimum beschränkt: Die rechte, sitzende ist bis auf ein über den Rücken und den rechten Oberschenkel geschlungenes Tuch vollkommen nackt. Ihr Schoß ist deutlich zu erkennen, der linke Schenkel geht allmählich in ein hell gefiedertes Vogelbein über. Die linke Sirene hat einen Mantel um die Hüften geschlungen, ihr Oberkörper ist nackt. Einzig die mittlere trägt, wie vom entsprechenden Musentypus vorgegeben, ein zumindest den Körper bedeckendes Pallium.

Vergleichbar dem Strang der literarischen Rezeption fassen wir auch hier eine Umwandlung von Wissensträgerinnen in Verkörperungen sinnlicher Lust. Verführung durch ein weibliches Wesen ist nur als *sexuelle* Verführung, anhand des entblößten Körpers, vorstellbar.¹⁶

Daß dieser Verführung etwas Verderbenbringendes anhaftet, machen die Vogelbestandteile der Sirenen jedem Betrachter klar. Die Gattung der Vögel hatte in der Antike einen zwiespältigen Ruf. Einige Arten, wie etwa die Singvögel, wurden ihres süßen Gesangs und ihres wohlschmeckenden Fleisches wegen von den Menschen geschätzt.¹⁷ Auf der anderen Seite standen die Raubvögel, die als ehrfurchteinflößend, aber auch als gefährlich, aasfressend und amoralisch galten.¹⁸ Bereits in dem berühmtesten Vogelgleichnis der Antike, Hesiods Fabel vom Habicht und der Nachtigall,¹⁹ sind beide Aspekte – unschuldige Schönheit und amoralisches Recht des Stärkeren – enthalten.

Auf diese zweite Gruppe verweisen nahezu alle spätantiken Sirenenbilder: Die vogelgestaltigen Schenkel und Füße sind stets von dunkler Farbe und mit langen Krallen versehen. Sie sollen also den Gedanken an Raubvogelklauen evozieren.²⁰ Flügel und Schwanz hingegen unterlagen einer freieren Ausgestaltung oder konnten nach Belieben des Künstlers auch entfallen. Zoologische Eindeutigkeit ist in keinem der Fälle intendiert.²¹ Die Flügel der hier betrachteten Sirenen beispielsweise schillern in allen Regenbogenfarben – in diversen

16 Eine vergleichbare Verschiebung weist die Rezeption der alttestamentlichen Geschichte vom Sündenfall auf: Geht es ursprünglich darum, viel zu wissen und zu sein wie Gott, reden die späteren Kirchenväter v. a. von „fleischlicher Sünde“: FELBER 1994, 93–114 sowie LEGOFF 1980, 143 (vgl. *infra* Anm. 65).

17 Vgl. etwa die hymnische Beschreibung des Nachtigallengesangs bei Plinius, *Naturalis historia* 10.81–2. Besonders hervorgehoben wird bei Singvögeln die Süße des Gesangs, so z. B. Seneca, *Epistulae* 76.9; weitere Quellen bei KELLER 1913, 70–121. Zudem konnten Vögel als eine Art Luxushaustier gehalten werden und waren dann vorrangig mit der weiblichen Sphäre verbunden. Vgl. für das klassische Griechenland BÖHR 1997, für Rom Catull, *Carmina* 2 und 3 zu Lesbias „Spatz“ (eigentlich wohl Blaudrossel); noch Clemens von Alexandria, *Paidagogos* 3.4.30.1–2 polemisiert gegen den weiblichen Brauch, Nachtigallen und andere luxuriöse Vögel als Haustiere zu halten.

18 Dazu KELLER 1913, 1–26. Hinzu kommt, daß Vögel als Leichenfresser gefürchtet waren, so schon Homer, *Odyssee* 14.133–6. Zu entsprechenden bildlichen Darstellungen siehe STEUERNAGEL 2005, 221–2.

19 Hesiod, *Erga* 201–11.

20 Dasselbe gilt für die spätantike Literatur: Isidor von Sevilla, *Etymologiae* 11.3.30 spricht von *ungulae*; Fulgentius, *Mitologiarum libri tres* 2. 8 von Hühnerfüßen (*gallinaceos pedes*), die alles zerreißen. Mit Hühnern bzw. Hähnen waren in der Antike v. a. zwei Vorstellungen verbunden, zum einen kämpferisches und herrschsüchtiges Naturell, zum anderen ausufernde Sexualität (KELLER 1913, 131–66).

21 Diese sollte man noch nicht einmal bei reinen Vogeldarstellungen erwarten: Nach der Statistik von TAMMISTO 1997, 139–41 sind bei den von ihm betrachteten Vogelmosaiken 19 % der dargestellten Vögel nicht exakt bestimmbar.

Gelb-, Rot- und Blautönen –, wie sie sonst kein bekannter Vogel trägt und die vor allem dazu dienen, den Aspekt von verführerischer Schönheit zu unterstreichen. Hinzu kommt ein anatomischer Gesichtspunkt: Die Proportionen von Körper und Beinen sind beim Menschen anders gestaltet als bei den meisten Vogelarten, die bekanntlich eher kurze Beine haben. Die Künstler sind gezwungen, den Sirenen – deren Beine ja als Menschenbeine beginnen und erst im Verlauf des Oberschenkels zu Vogelbeinen werden – für einen Vogel ungewöhnlich lange Beine zu geben. Damit aber ähneln die Sirenen weniger einem Raubvogel als einem langbeinigen Wasservogel, wie beispielsweise dem Reiher.²²

Eine eindeutige Kennzeichnung aller Vogelbestandteile als zu einem Raubvogel gehörig bleibt also die Ausnahme. Sie findet sich etwa bei den Sirenen auf einem stadtrömischen Sarkophag (Abb. 53).²³ Deren kräftige klauenbewehrte Beine und stark befiederte Oberschenkel erinnern deutlich an einen Adler. Auch die Form der gespreizten Flügel weist gewisse Ähnlichkeiten mit einem solchen auf.²⁴

Bei der Darstellung der Vogelbestandteile bewegen sich die Künstler auf einer Skala von möglichen Aussagen, die über zahlreiche Abstufungen von ‚gefährlichem Raubvogel‘ bis zu ‚verführerischer Schönheit‘ und ‚süßem Gesang‘ reicht. Diese letzten beiden Eigenschaften werden zwar in der Regel vom nackten Leib der Sirenen beziehungsweise ihren Musikinstrumenten visualisiert: In seltenen Fällen können sie jedoch auch anhand der Vogelbestandteile ausgedrückt werden.²⁵ Auf einem Mosaik des mittleren 5. Jhs. n. Chr. (Abb. 54)²⁶ versucht eine Sirene, mit ihrem Flötenspiel einen Schiffer anzulocken. Im Unterschied zu allen bisher betrachteten kaiserzeitlichen Exemplaren ist ihr Unterleib vollkommen vogelartig gebildet – womit auch der Zwang entfällt, ihre Beine überproportional zu verlängern. Entsprechend hat diese Sirene die kurzen Beine und zierlichen Füße eines harmlosen kleinen Vogels. Gut vergleichbar sind Darstellungen von Tauben, wie zum Beispiel auf einem Mosaik aus Pompeji.²⁷ Tauben wurden in der Vorstellung der Antike mit gurrendem verführerischen Gesang, Liebestänelei und Weiblichkeit in Verbindung gebracht.²⁸

22 Ein Beispiel aus der pompejanischen Wandmalerei: Neapel, Nationalmuseum; MAIURI 1953, Abb. S. 129; ebenfalls vergleichbar ist hier das helle Gefieder an den „Oberschenkeln“.

23 EWALD 1998, 233 und Taf. 34,2; um 250 n. Chr.

24 Vgl. etwa die Adlerdarstellung auf der Kamee Wien, Kunsthistorisches Museum; TOYNBEE 1983, Abb. 120, S. 229.

25 Vgl. die entsprechenden literarischen Quellen: Bei Anaxilas (*Poetae Comici Graeci* II Fr. 22.20–1 KASSEL – AUSTIN) hat die mit einer Sirene gleichgesetzte Hetäre Theano die Schenkel einer Amsel; Lykophron, *Alexandra* 670 nennt die Sirene eine jungfräuliche Nachtigall; Libanios, *Epistulae* 345 und Ambrosius, *Explanatio Psalmorum* 43.75 sprechen vom süßen Gesang der Sirenen.

26 ZORI 1966; LANCHI 1997, 257.

27 Neapel, Nationalmuseum Inv. Nr. 114281; TAMMISTO 1997, Taf. 32 oben; 379 Kat. Nr. DM3.

28 KELLER 1913, 122–31.

Skylla

Auch bei Skylla ist in den Texten und Bildern eine fortschreitende Verweiblichung zu beobachten. Bei Homer²⁹ ist Skylla ein kläffendes Untier mit zwölf Beinen und sechs Köpfen an extrem langen Hälsen, das in einer Höhle hoch über dem Meer haust. Kommt unten ein Schiff vorbei, dann fischt sie sich von oben – ohne die Höhle je zu verlassen – mit jedem Kopf einen Mann als Beute heraus. Das tut sie auch mit den Gefährten des Odysseus, ohne daß dieser etwas dagegen unternehmen kann.

Spätestens ab dem 4. Jh. v. Chr. wird Skylla in der Literatur als Mischwesen aus Frau oder Mädchen und wilden Hunden imaginiert, das sich im Meer aufhält.³⁰ Gelegentlich finden dabei – um ihren Charakter als Meeresbewohnerin zu unterstreichen – Fischbestandteile Erwähnung.³¹ Auch diese homerische Episode erfährt diverse rationalistische und allegorische Ausdeutungen, die bis in die Spätantike fortbestehen. Dabei lassen sich zwei deutliche Unterschiede zur Rezeption der Sirenenepisode feststellen: Zum einen spielen nicht-sexuelle Aspekte weiterhin eine große Rolle. Skylla kann beispielsweise rationalistisch als Verkörperung der Gefahren des Meeres – als gefährliche Klippe oder als Piratenschiff – gedeutet werden;³² oder man liest sie als Allegorie auf menschliche Laster wie Erbarmungslosigkeit oder Neid.³³ Zum anderen ist die Fokussierung auf den sexuellen Aspekt hier nicht auf die lateinischen Autoren beschränkt, sondern läßt sich ebenso im griechischen Osten finden. Libanios beispielsweise setzt Skylla mit Hetären gleich.³⁴ Für den lateinischen Autor Fulgentius ist sie eine Allegorie der Wollust (*libido*), dargestellt in der Art einer Hetäre.³⁵ Auch alle überlieferten *Aitia* ihrer nachhomerisch postulierten Verwandlung von einem schönen Mädchen in ein Monstrum haben etwas mit Sexualität oder pervertierter Liebe zu tun. Bei Servius finden sich verschiedene Varianten, von denen die bekannteste diejenige aus Ovids *Metamorphosen* ist: Kirke – eifersüchtig, weil der von ihr begehrte Glaucus Skylla liebte – verseuchte das Badewasser der jungen Frau mit Gift und deformierte sie so zu dem bekannten Ungeheuer.³⁶

29 Homer, *Odyssee* 12.73–126, 201–61.

30 Anaxilas, *Poetae Comici Graeci* II Fr. 22.4 KASSEL – AUSTIN: „dreischädliche Meerhündin“ im Kontext mit Hetären; vgl. Lykophron, *Alexandra* 669; Ovid, *Metamorphosen* 13.732–734 und viele andere bis Fulgentius, *Mitologiarum libri tres* 2.9 oder Isidor von Sevilla, *Etymologiae* 11.3.32. Gelegentlich finden auch Wölfe Erwähnung: z. B. Fulgentius ebenda; Servius, *In Aeneida* 3.420.

31 z. B. Vergil, *Aeneis* 3.420–32 oder Pseudo-Vergil, *Ciris* 77–88.

32 Isidor von Sevilla, *Etymologiae* 13.18.3–4: Skylla ist ein Felsen, über dem die Wogen „heulend“, wie Hunde, zusammenschlagen; Hieronymus, *Chronicum* ed. HELM S. 62b, Z. 21–24: Skylla als historisches etruskisches Seeräuberschiff.

33 Basileios, *Epistulae* 2.147: Skylla als Bild für „hündische Unmenschlichkeit“; Sidonius Apollinaris, *Epistulae* 1.1.4: Skylla als Bild für „neidisches Gekläff“.

34 Libanios, *Orationes* 1.22; vgl. noch Eustathios, *In Odysseam* 1714.37.

35 Fulgentius, *Mitologiarum libri tres* 2.9.

36 Servius, *In Aeneida* 3.420, zurückgehend auf Ovid, *Metamorphosen* 13–4; die Varianten: Kirke begeht ihre Untat auf Verlangen des von Skylla verschmähten Glaucus; Skylla wird von dem auf Glaucus eifersüchtigen Neptun verwandelt. Vgl. Pseudo-Vergil, *Ciris* 77–88: Skylla ist eine besonders schöne und habgierige Hetäre, die von Venus für ein nicht näher definiertes Vergehen verwandelt wird. Vgl. Nonnos, *Dionysiaka* 42.409: Poseidon schläft mit Skylla und verwandelt sie anschließend aus nicht genannten

Die bildende Kunst der Spätantike ist in Bezug auf Skylla eindeutiger: Gleich den Sirenen wird sie erstens fast ausschließlich im lateinischen Westen und zweitens immer deutlich sexualisiert dargestellt. Seit der Klassik charakterisierten die Künstler Skylla als ein Mischwesen aus junger Frau, Fischen und Hunden.³⁷ Die homerische Beschreibung konnte sich als Bildformel nicht durchsetzen.³⁸

Ein Kontorniatmedaillon aus dem frühen 5. Jh. n. Chr. (Abb. 55)³⁹ zeigt die Konfrontation zwischen Skylla und dem Schiff des Odysseus. Skylla befindet sich rechts im Bild, im Meer schwimmend. Ihr Oberkörper ist der einer schönen, nackten, wenn auch monströs großen Frau. Ihr Haar fällt offen auf die Schultern. Unterhalb des Bauchnabels setzt ein Flossenschurz an, der den Übergang zu den tierischen Bestandteilen kaschiert. Darunter entspringen ihrem Körper vier Vorderteile von wild kläffenden Hunden sowie drei Fischschwänze. Links von Skylla befindet sich das Vorderteil des Schiffes. Man erkennt einen Mann mit Schild und erhobener Lanze, der versucht, die von rechts herankommende Skylla abzuwehren. Hier handelt es sich um Odysseus, dessen Versuch allerdings nicht von Erfolg gekrönt ist: Skylla greift mit ihrer rechten Hand nach den Haaren des vordersten Mannes im Schiff und zerrt ihn über Bord. Drei weitere, winzige Gefährten zappeln bereits hilflos im Wasser, während die Hunde nach ihnen schnappen.

Häufig ist Skylla auf einem Monument auch allein abgebildet, ohne den Kontext des Odysseus-Abenteuers. Auch in diesen Fällen wird sie charakterisiert als gefährliches Ungeheuer, dem nichtsdestoweniger weibliche, sexuell attraktive Züge eigen sind. Auf einer nordafrikanischen Tonlampe des 2. oder 3. Jhs. n. Chr. (Abb. 56)⁴⁰ blickt sie dem Betrachter frontal entgegen, aus den Fluten auftauchend. Oberhalb der Wasserlinie sind gerade noch der Flossenschurz sowie Andeutungen von Hundeköpfen und von schlangenleibigen Fischen zu erkennen. In der linken Hand hält sie das Steuerruder oder die Heckverzierung eines Schiffes, ihrer bevorzugten Beute. Abgesehen von diesen Gefahren andeutenden Indizien wird Skylla hier jedoch vor allem als begehrenswerte Frau präsentiert: Ihr nackter Oberkörper bietet sich dem Betrachter dar;⁴¹ ihre rechte Hand faßt ins nasse Haar mit einer

Gründen in ein Riff. Der Aspekt der pervertierten Liebe ist besonders ausgeprägt im zweiten Überlieferungsstrang zu Skylla, wie er sich in der *Ciris*, im 8. Buch von Ovids *Metamorphosen* und noch im *Mythographus Vaticanus* I 1.3 fassen läßt: Skylla ist die Tochter des Königs von Megara, die sich in einen Feind verliebt, Vater und Vaterland verrät und schließlich in einen Meeresvogel verwandelt wird.

- 37 Für die Genese dieses Bildtypus siehe BUITRON-OLIVER und COHEN 1995, bes. 34–6 und WALTER-KARYDI 1997.
- 38 Vgl. noch die Bemerkungen des Themistios, *Orationes* 22.279 zur Divergenz zwischen den ihm bekannten Skylla-Darstellungen und dem homerischen Text.
- 39 ALFÖLDY und ALFÖLDY 1976–90, Kat. Nr. 27. 3 (RS Nr. 84) ca. 395–423 n. Chr. Kontorniaten wurden nach heutigem Stand der Forschung nur in der Stadt Rom geprägt; MITTAG 1999, 36.
- 40 DU COUDRAY DE LA BLANCHÈRE und GAUCKLER 1897, 165 Nr. 164; JENTEL 1997, 1143 Nr. 67.
- 41 Ist Skylla kompositionell nicht auf den Betrachter, sondern auf ein bildimmanentes Gegenüber ausgerichtet, so kann diese Konfrontation gleichfalls explizit sexualisiert werden. Auf einer Grabmalerei in der Kyrenaika überschneidet die schräg nach oben gehaltene Lanze des bekleideten Odysseus exakt die Stelle, an der sein Genital ansetzt und zielt dann direkt auf Skyllas nackte Brust: BACCHIELLI 1996, 232, Abb. 6; Ende 4. Jh. n. Chr.

Geste, die sonst für Darstellungen der sog. Venus Anadyomene, der „aus dem Meer Auftauchenden“, Verwendung findet.⁴²

Wenden wir uns nun Skyllas tierischen Bestandteilen zu. Konstitutives Merkmal sind hier nach Ausweis der schriftlichen Quellen die an den Hüften ansetzenden Hunde.⁴³ Von ihnen sind auf den Bildern entweder nur der Kopf mit aufgerissenem Rachen oder auch der wild mit den Tatzen schlagende Vorderleib zu sehen. Hunde⁴⁴ waren in der Antike einer ähnlich ambivalenten Beurteilung unterworfen wie Vögel. Auf der einen Seite galten sie als *exempla* für Wachsamkeit und Treue. Daneben existierte jedoch die gesamte Antike hindurch eine Strömung, derzufolge mit den Worten Hund oder hündisch vor allem negative Implikationen verbunden waren: Hunde galten als bedrohlich und unrein, als Leichen- oder Kinderfresser.⁴⁵ Als besonders charakteristisch wurde ihre Schamlosigkeit angesehen, die sich auch auf den sexuellen Bereich erstreckte.⁴⁶ Die Vorstellungswelt der Griechen wies Hunden und Frauen strukturelle Ähnlichkeiten zu; Frauen besaßen demnach ein hündisches Naturell, so wie umgekehrt Hunden weibliche Charakterzüge nachgesagt wurden.⁴⁷ Daraus entwickelte sich die spätestens in der Spätantike greifbare Parallelisierung von sexuell aktiven, also ‚schamlosen‘, Frauen mit Hündinnen: Johannes Chrysostomos vergleicht „unzüchtige Weiber bei Tischgelagen“ mit Hündinnen.⁴⁸ Die alttestamentliche Gattin des Potiphar, die vergeblich den schönen Jüngling Joseph zu verführen versucht, wird von Hieronymus als *rabidissima canis*, als tollwütige Hündin, bezeichnet.⁴⁹ Ein tendenziell ‚unreines‘ Tier wie der Hund war besonders geeignet, ‚unreine‘ Sexualität zu symbolisieren.

Eine explizite Verbindung zwischen Skyllas Hunden und ihrer aggressiven Sexualität findet sich in der spätantiken Literatur. Libanios sieht in den Hundeköpfen ein Bild für Heptären, die schon viele Männer zugrunde gerichtet hätten, „schrecklicher als die Sirenen“.⁵⁰

42 Etwa auf einem Mosaik im Museum von Sousse, aus El Djem. BLANCHARD-LEMÉE 1995, 151 Abb. 109; 4. Jh. n. Chr. Eine andere Art von Venusangleichung findet sich auf dem weiter unten (Abb. 57) diskutierten Mosaik in Algier: Hier nimmt Skylla in der Gesamtkomposition genau den Platz ein – die Mitte, umrahmt von Nereiden –, der auf vergleichbaren Exemplaren der Göttin zukommt.

43 Vgl. *supra* Anm. 30. Die genaue Anzahl ist nicht festgelegt, wichtig ist v. a. die Tatsache, daß es sich um mehrere Hunde handelt; einzig bei *Scholia in Odysseam* 12.105 (ed. DINDORF S. 540, 24–7) sind es sechs, entsprechend den sechs Köpfen der homerischen Skylla. Auf den Bildern schwankt die dargestellte Zahl je nach den kompositorischen Erfordernissen. Die Vervielfältigung eines bestimmten Körperteils, um das Dämonische des betreffenden Wesens zu betonen, ist ein geläufiger Zug bei Tierdämonen, vgl. den Kerberos, die Lernäische Hydra u. a.: EITREM 1936, 889.

44 Für das folgende LOTH 1994 und MAINOLDI 1984.

45 Salvian, *De gubernatione Dei* 6.15.84: In dem von Germanen zerstörten Trier des mittleren 5. Jhs. n. Chr. werden die in den Straßen herumliegenden Leichen von Vögeln und Hunden zerfleischt. Vgl. STEUERNAGEL 2005, 222 Anm. 39 zu bildlichen Darstellungen der Leichenschändung durch Hunde.

46 Beispielsweise Augustinus, *Contra Julianum Pelagianum* 3.7.16 (PL 44, Sp. 710); vgl. LOTH 1994, 824. Das Sexualverhalten des Hundes galt der gesamten Antike als ein Musterbeispiel für abstoßenden Geschlechtsverkehr.

47 Dazu ausführlich FRANCO 2003 sowie dies. in diesem Band.

48 Johannes Chrysostomos, *In Matthaeum homiliae* 48.6.

49 Hieronymus, *Adversus Iovinianum* 1.7.

50 Libanios, *Orationes* 1.22.

Noch direkter wird der um 500 n. Chr. schreibende Fulgentius, der die gierigen Hunde und Wölfe, die aus Skyllas Unterleib wachsen, als Ausdruck ihres begierigen Genitals interpretiert:

„Skylla jedoch wird in der Art einer Hetäre dargestellt, weil es nötig ist, daß jede wollüstige Frau ihren Unterleib mit Hunden und Wölfen vereinigt; zurecht also ist sie mit Wölfen und Hunden vereinigt, weil *sie ihre geheimen Teile beim Verschlingen von Fremden nicht satt kriegen kann.*“⁵¹

Die bildenden Künstler können eine solche explizite Gleichsetzung nicht leisten. Jedoch legt der archäologische Befund nahe, daß diese Gleichsetzung bei einigen Darstellungen zumindest mitgedacht werden kann: Auf einem späten Mosaik aus Algerien (Abb. 57)⁵² spreizt die frontal präsentierte Skylla ihre Fischbeine zu einer Art Grätsche. Unter dem Flossenschurz – genau dort, wo eigentlich das Genital sitzen müßte – schauen drei Hundeprotome hervor.⁵³

Die Hundeprotome visualisieren laut den Schriftquellen Skyllas sexuelle Gefährlichkeit. Daß dies tendenziell auch für die Bilder gilt, beweist die Gegenprobe mit Darstellungen, auf denen Skylla eben diese Hunde fehlen. Auf einer Reihe von stadtrömischen Sarkophagen mit Meerthiasos erscheint sie als winzige Gestalt unterhalb des zentralen Porträttondo, wie z. B. auf einem Exemplar im Louvre (Abb. 58).⁵⁴ Skylla ist nackt und rein menschlich, ohne die Tierbestandteile, dargestellt. Mit dem oben betrachteten Monster verbindet sie allein das Steuerruder, das sie wie üblich schwingt. Wir fassen hier die Vorstellung einer „Meerfrau“, die je nach Kontext und Aussageintention unterschiedlich charakterisiert werden kann und bei der die Übergänge zwischen den verschiedenen Charakterisierungen fließend sind. So ist Skylla hier – im Unterschied zu den Darstellungen mit dem Schiff des Odysseus – nicht die Täterin, sondern das Opfer: Sie befindet sich nicht nur in bedrohlicher Nähe der Hufe der Meerkentauren, sondern wird zudem von zwei männlichen Meerungeheuern, einem Meerstier und einem Meerwidder, angegriffen, die beide deutlich größer sind als sie.

Diese Angriffe können zudem eindeutig sexualisiert sein. Ein fragmentierter Sarkophag (Abb. 59)⁵⁵ zeigt gleichfalls Skylla inmitten des Meerthiasos, allerdings in etwas anderem Schema. Skylla ist hier weitaus größer dargestellt, sie nimmt die gesamte Höhe des Bildfeldes ein. Ihr Unterleib ist nicht menschengestaltig, sondern geht unterhalb eines Flossenschurzes in „Fischbeine“ über; die Windungen und die Endflosse ihres linken Beines sind

51 Fulgentius, *Mitologiarum libri tres* 2.9 (Übers. und Hervorhebung Autorin). Vgl. LYNE 1978, 131 zu Vers 69 der *Ciris*: „We can assume that the metamorphosis in this variant involved the usual component, the dogs, and that they grew from Scylla’s *inguen*. Dogs were considered to typify shamelessness of all sorts. [...] So Scylla, thus monstrously shaped, was easily represented as symbolising inguinal vice, *uitium inguinis*.“

52 JENTEL 1997, 1140 Nr. 35.

53 Vgl. ein ähnliches Mosaik im Museum von Annaba; JENTEL 1997, 1140 Nr. 36; 200–250 n. Chr.

54 BARATTE und METZGER 1985, 161–4 Nr. 78. Weitere Beispiele bei RUMPF 1939, 27–8 Nr. 71; 28–9 Nr. 73; 29–30 Nr. 74.

55 SICHTERMANN 1970, 226–8 Nr. 5.

deutlich zu erkennen. Hundeprotome hingegen waren – soviel läßt sich aus den erhaltenen Resten rekonstruieren – nicht vorhanden. Auch diese Skylla wird von einem männlichen Seeungeheuer attackiert: Links ist noch der Kopf eines Ketos zu erkennen, dessen spitze Zähne nach Skyllas Brust schnappen.

Was Skyllas Fischbestandteile anbelangt, so sind die Beine in der Gestalt von sich geschmeidig schlängelnden Raubfischen gebildet. In manchen Fällen⁵⁶ kann sich ein solches Bein sogar zu einem Raubfisch verselbständigen und einen ins Wasser gefallen Gefährten des Odysseus verschlingen. Vergleichbare Raubfische – Muräne, Katzenhai, Hundshai – finden sich auf einem frühkaiserzeitlichen Mosaik aus Pompeji.⁵⁷ Sowohl Muränen als auch Haie kamen im Mittelmeer in großen Mengen vor und waren von berüchtigter Bissigkeit und Angriffslust.⁵⁸ Obwohl Fische generell in der Antike ein höchst beliebtes Nahrungsmittel darstellten, hielt man von ihrem Wesen nur wenig. Sie galten als gewalttätig, boshaft und zügellos.⁵⁹ Im Wasser von Fischen gefressen zu werden, entsprach der Vorstellung eines besonders grausigen Todes.⁶⁰ Skyllas „Fischbeine“ – zunächst vorgegeben durch die ikonographische Notwendigkeit, ihren Charakter als Meerwesen auszudrücken – konnten also dazu verwendet werden, die Aussage über ihr tödlich gefährliches, bösertiges und gieriges Wesen zu unterstützen.

Für die Fischbestandteile gilt damit, was schon bei den Vögeln und Hunden zu beobachten war: Alle diese Tiere wurden aus menschlicher Perspektive in nützliche und schädliche Vertreter ihrer Gattung unterteilt. Nützlich sind etwa hübsch anzuschauende und wohlschmeckende Singvögel, treue Hunde und nahrhafte Fische. Als schädlich und gefährlich gelten dagegen Raubtiere und Leichenfledderer. In Verbindung mit den hier betrachteten weiblichen Mischwesen kommen vor allem die negativen Aspekte zum Tragen. Skyllas „Fischbeine“ fressen Menschen, anstatt sich selbst essen zu lassen; die dazugehörigen Hunde sind nicht der treueste Freund des Mannes, sondern zerfleischen ihn im Auftrag einer monströsen Frau. Die Vogelbestandteile der Sirenen weisen nur manchmal auf süße Verführung, immer aber auf das grausame Zerreißen durch Raubvogelkrallen.

56 Bei dem hier gezeigten Exemplar (Abb. 55) ist dies nur angedeutet. Bei den Rückseitentypen ALFÖLDY und ALFÖLDY 1976–90, Nr. 85 und 86 hingegen stülpt der rechte Fisch sein Maul wie einen Trichter auf und verschlingt so einen Gefährten.

57 Museum Neapel Inv. Nr. 120177; TAMMISTO 1997, 356–7 Kat. Nr. SS2, Taf. 13.

58 KELLER 1913, 361–3 (Muräne); 379–82 (Hai). Haie wurden in der Antike (*marini*) *canes* bzw. *kynes*, also „(Meer-)Hunde“ genannt (ebenda 381, mit Quellenangaben). Vermutlich verband man mit ihnen demnach ähnliche Eigenschaften wie mit Hunden, zumindest mit deren negativer Seite.

59 Polybios, *Historia* 15.20.3: *ichthyon bios* als Bild für Gewalttätigkeit; Aristoteles, *Historia animalium* 8.2 und 9.2: Fische fressen sich gegenseitig; Pseudo-Vergil, *Ciris* 485–6: Fische sind gierig, lüstern (*avidus*); Cicero, *De divinatione* 1.24: zur *lascivia* der Fische. Die vom Christentum mit Fisch und Fischfang neu verbundenen positiven Assoziationen bleiben auf den Bereich der christlichen Literatur beschränkt. Ausführlich zu allem: ENGEMANN 1969.

60 Und zwar unabhängig davon, ob man erst im Wasser starb oder bereits tot hineingeworfen wurde. Vgl. die höhrenden Worte, die Achill in Homer, *Ilias* 21.122–7 dem sterbenden Lykaon nachschickt. Die Idee des Vedius Pollio, einen ungeschickten Sklaven zur Bestrafung in ein Becken mit Muränen werfen zu lassen, rief moralische Entrüstung hervor: Seneca, *De ira* 3.40. Bei Homer, *Odyssee* 14.133–6 wird der Tod im Meer gemeinsam mit dem abscheulichen Leichenfraß durch Hunde und Vögel, d. h. den anderen beiden hier behandelten Tierarten, aufgezählt. Für eine bildliche Darstellung siehe das Mosaik aus Hippo Diarrytos im Musée du Bardo, Tunis: KELLER 1913, Abb. 117b; 4.–5. Jh. n. Chr.

Fazit

Thema dieser Ausführungen war die in bildender Kunst und Literatur vorgenommene Aufhebung der Grenzen zwischen Mensch und Tier, genauer: zwischen Frau und Tier. Sowohl Skylla als auch die Sirenen werden in der nachhomerischen Rezeption zu schönen nackten Frauen mit Fisch- und Hund- beziehungsweise mit Vogelbestandteilen. Aus der ursprünglichen Konfrontation von Mensch, d. h. Odysseus, und Ungeheuer wird eine Konfrontation von Mann und Frau. Dabei sind zwei Spielarten zu beobachten: Die Sirenen erscheinen als raffinierte Verführerinnen, die den Männern durch ein Übermaß an Genuß den Tod bringen; Skylla hingegen ist eine erbarmungslose Räuberin, die sich ohne Rücksicht auf Verluste nimmt, was oder wen sie will. Die Tierbestandteile haben dabei vor allem den Zweck, die Gefährlichkeit der Betreffenden zu unterstreichen. Die Raubvogelkrallen der Sirenen verweisen auf das Packen der verführten Opfer; Hunde und Raubfische verschlingen gnadenlos jeden, der in die Reichweite von Skylla gelangt. Der Mann, der diesen sexualisierten Ungeheuern gegenübersteht, darf der von ihnen ausgehenden Verführung also auf keinen Fall nachgeben. Wie bei einer Konfrontation mit echten Tieren geht es bei ihm in dieser Situation im Grunde darum ‚zu fressen oder gefressen zu werden‘.⁶¹

Über die beteiligten Tierarten ist aus diesen Bildern und Texten nicht Neues zu entnehmen. Stattdessen sagen sie eine Menge über die Haltung der damaligen Gesellschaft zu Frauen und zur Sexualität. Vorauszusetzen ist dabei grundsätzlich ein männlicher Standpunkt: Männliche Produzenten von Texten oder Bildern wandten sich an ein vorrangig männliches Publikum beziehungsweise an eine Welt, die von männlichen Vorstellungen dominiert wurde.⁶² Was sich eine Betrachterin oder Leserin bei diesen Manifestationen von Misogynie dachte, ist viel schwerer beziehungsweise gar nicht zu eruieren. Hier lassen sich nur Möglichkeiten aufzeigen. Erstens konnte die Betreffende diese Vorstellungen – für sich selbst oder grundsätzlich für alle Frauen – ablehnen. Zweitens konnte sie zustimmen und sich gegebenenfalls sogar bewußt und lustvoll mit diesen Bildern aggressiver weiblicher Sexualität identifizieren. Weiterhin zu erwägen ist für die Antike eine dritte Möglichkeit, die Judith BUTLER für die Moderne aufgezeigt hat: Die spielerische Subversion von gesellschaftlich fixierten Rollenbildern durch eine bewußte Übersteigerung, die eben diese Rollenbilder *ad absurdum* führt.⁶³

Das Ideal des spätantiken Mannes läßt sich bei Neuplatonikern oder Kirchenvätern in stark zugespitzter Form greifen und existierte im großen Rest der Gesellschaft wohl in einer vergrößerten Version. Dieses Ideal bestand in größtmöglicher Distanz zu allem, was mit Körper, Sexualität oder „Welt“ zusammenhing, und war entsprechend schwer zu errei-

61 Vgl. etwa Porphyrios, *De abstinentia* 1.13–4 zur populären, d. h. nicht-philosophischen, Ansicht über den „Krieg“ zwischen Menschen und Tieren.

62 Aus diesem Grund gibt es auch keine den weiblichen Ungeheuern entsprechende Sexualisierung von männlichen Mischwesen. Der Diskurs Mann – Tier verläuft in der Antike auf anderen Ebenen: Entweder als Unterwerfung, Domestizierung, Kampf auf Leben und Tod; oder in der Vorstellung vom Ausleben der männlichen Sexualität in der Gestalt eines Tieres, siehe dazu den Beitrag von A. ALEXANDRIDIS in diesem Band.

63 BUTLER 1993, besonders 121–40.

chen. Eine Strategie, diesem kaum erfüllbaren Anspruch gerecht zu werden, bestand darin, dem Ideal zuwiderlaufende Neigungen nicht als Bestandteil der eigenen *conditio humana* zu akzeptieren, sondern in einer Art Projektion den Frauen anzulasten. Wenn ein Mann der sinnlichen Versuchung nachgibt, ist daran die teuflische Verführungskunst einer Frau schuld; wilde, „animalische“ Sexualität gibt es nur bei besonders monströsen Frauen. Die negative Einstellung der Spätantike zu Frauen und Sexualität ist von diversen Autoren heraus gearbeitet worden, an prominenter Stelle sei etwa Peter BROWN genannt.⁶⁴ Insbesondere die lateinischen Kirchenväter verbinden die Begriffe Frau, Körperlichkeit, Verführung, Sexualität, Welt und Sünde zu einem unentwirrbaren Bedeutungsgeflecht, dessen negative Konnotationen für sie außer Frage stehen. Für das westliche Mittelalter konstatiert J. LEGOFF:

„Die Erbsünde, eine Sünde des intellektuellen Stolzes, der intellektuellen Herausforderung Gottes, wird vom mittelalterlichen Christentum in eine sexuelle Sünde verwandelt. Der Abscheu vor Körper und Sexus erreicht seinen Höhepunkt beim weiblichen Körper.“⁶⁵

Wie bereits angesprochen, fand die spätantike Rezeption von Skylla und Sirenen unter diesen Gesichtspunkten vor allem im lateinischen Westen statt. Wie es scheint, ist das (auch) dem Umstand zu verdanken, daß diese Mischwesen aufgrund ihrer schon vor der Spätantike einsetzenden, in Bildern wie Texten greifbaren, Verweiblichung gleichsam in den Sog der entsprechenden Diskurse gerieten. Skylla und Sirenen erweisen sich damit als Männerphantasien im wahrsten Sinne des Wortes, dazu funktionalisiert, diverse Ängste bezüglich weiblicher Sexualität oder Frauen per se zu formulieren: „In jeder Frau steckt ein reißendes, männermordendes Tier!“

Die Grenze zwischen Zivilisation und Barbarei, zwischen Mensch und Tier, verläuft in der oben aufgezeigten Ideologie also zunächst zwischen Mann und Frau. Ihren metaphorischen Ausdruck findet diese Grenzziehung jedoch in Mischwesen, die weibliche und tierische Züge in einer Person vereinen. Weibliche „Monstren“ wie Skylla oder die Sirenen visualisierten in der Spätantike die Vorstellung, daß Frauen im Unterschied zu Männern nie vollkommen dem Bereich des Menschlichen und der Zivilisation angehören. In ihrer Person verläuft vielmehr die Grenze zur Barbarei, zum Tierischen.

64 BROWN 1988; eine gute Zusammenstellung der literarischen Zeugnisse auch bei THRAEDE 1972.

65 LEGOFF 1980, 143.

Bibliographie

- ALFÖLDY, A., und E. ALFÖLDY. 1976–1990. *Die Kontorniat-Medaillons*. Berlin – New York: De Gruyter.
- ANDREAE, B. 1996. *Ulisse: Il mito e la memoria*. Ausstellung Rom 1996. Rom: ENEL.
- ANDREAE, B. 1999. *Odysseus: Mythos und Erinnerung*. Ausstellung München 1999–2000. Mainz: Philipp von Zabern.
- BACCHIELLI, L. 1996. „Ulisse nella pittura della tomba di Asgafa El Abiar in Cirenaica.“ In ANDREAE 1996, 230–6.
- BARATTE, F., und C. METZGER. 1985. *Musée du Louvre: Catalogue des sarcophages en pierre d'époque romaine et paléochrétienne*. Paris: Éds. de la Réunion des musées nationaux.
- BLANCHARD-LEMÉE, M. 1995. *Sols de la Tunisie Romaine*. Paris: Impr. nationale.
- BÖHR, E. 1997. „A Rare Bird on Greek Vases: The Wryneck.“ In *Athenian Potters and Painters: The Conference Proceedings*, herausgegeben von J. H. Oakley, W. D. E. Coulson und O. Palagia, 109–23. Oxford: Oxbow Books.
- BROWN, P. 1988. *The Body and Society: Men, Women and Sexual Renunciation in Early Christianity*. New York: Columbia University Press.
- BUITRON-OLIVER, D., und B. COHEN. 1995. „Between Scylla and Penelope: Female Characters of the Odyssey in Archaic and Classical Greek Art.“ In *The Distaff Side: Representing the Female in Homer's Odyssey*, herausgegeben von B. Cohen, 29–58. New York et al.: Oxford University Press.
- BUTLER, J. P. 1993. *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of „Sex“*. London: Routledge.
- DU COUDRAY DE LA BLANCHÈRE, R. M. M., und P. GAUCKLER. 1897. *Catalogue du Musée Alaoui*. Paris: Leroux.
- ENGEMANN, J. 1969. „Fisch.“ *Reallexikon für Antike und Christentum* 7: 959–1097.
- EITREM, S. 1936. „Tierdämonen.“ *RE VI A,1*: 862–921.
- EWALD, B. C. 1998. „Das Sirenenabenteuer des Odysseus – ein Tugendssymbol? Überlegungen zur Adaptabilität eines Mythos.“ *RM* 105: 227–58.

- FELBER, A. 1994. *Harmonie durch Hierarchie? Das Denken der Geschlechterordnung im frühen Christentum*. Wien: Wiener Frauenverlag.
- FRANCO, C. 2003. *Senza ritegno: Il cane e la donna nell'immaginario della Grecia antica*. Bologna: Il Mulino.
- HARAWAY, D. J. 1991. *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. London: Free Association Press.
- HOFSTETTER, E. 1997. „Seirenes.“ *LIMC VIII*: 1093–104.
- JENTEL, M. O. 1997. „Skylla I.“ *LIMC VIII*: 1137–45.
- KELLER, O. 1913. *Die antike Tierwelt*. Vol. 2. Leipzig: Engelmann.
- LANCHA, J. 1997. *Mosaïque et culture dans l'occident romain, I^{er}–IV^e s.* Rom: L'Erma di Bretschneider.
- LEGOFF, J. 1980. *Phantasie und Realität des Mittelalters*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- LOTH, H. J. 1994. „Hund.“ *Reallexikon für Antike und Christentum 16*: 773–828. Stuttgart: Hiersemann.
- LYNE, R. O. A. M., Hrsg. und Übers. 1978. *Ciris: A Poem Attributed to Vergil*. Cambridge et al.: University Press.
- MAINOLDI, C. 1984. *L'image du loup et du chien dans la Grèce ancienne d'Homère à Platon*. Strasbourg: Presses Universitaires.
- MAIURI, A. 1953. *La peinture romaine*. Genf et al.: Skira.
- MITTAG, P. F. 1999. *Alte Köpfe in neuen Händen. Urheber und Funktion der Kontorniaten*. Bonn: Dr. Rudolf Habelt.
- RAHNER, H. 1957. *Griechische Mythen in christlicher Deutung*. Zürich: Rhein-Verlag.
- RUMPF, A. 1939. *Die Meerwesen auf den antiken Sarkophagreliefs*. ASR V 1. Berlin: Grottesche Verlagsbuchhandlung.
- SICHTERMANN, H. 1970. „Beiträge zu den Meerwesensarkophagen.“ *AA*: 214–41.
- STEUERNAGEL, D. 2005. „Sieger und Besiegte in der etruskischen und mittelitalischen Bildkunst des 4. Jhs. v. Chr.“ In *Die andere Seite der Klassik: Gewalt im 5. und 4. Jh. v. Chr.*, herausgegeben von G. Fischer und S. Moraw, 211–24. Stuttgart: Franz Steiner.

- TAMMISTO, A. 1997. *Birds in Mosaics: A Study in the Representation of Birds in Hellenistic and Romano-Campanian Tessellated Mosaics to the Early Augustan Age*. Rom: Ed. Quasar.
- THRAEDE, K. 1972. „Frau.“ *Reallexikon für Antike und Christentum* 8: 197–269.
- TOUCHEFEU-MEYNIER, O. 1992. „Odysseus.“ *LIMC VI*: 943–70.
- TOYNBEE, J. M. C. 1983. *Tierwelt der Antike*. Mainz: Philipp von Zabern.
- WALTER-KARYDI, E. 1997. „Skylla: Bilder und Aspekte des Mischwesens.“ *Jdl* 112: 167–89.
- WEGNER, M. 1966. *Die Musensarkophage*. ASR V 3. Berlin: Gebr. Mann.
- WEIHER, A. 1986. *Homer, Odyssee. Griechisch und deutsch. Mit Urtext, Anhang und Registern*. 8. Aufl. München – Zürich: Artemis.
- ZORI, N. 1966. „The House of Kyrios Leontis at Beth Shean.“ *IEJ* 16: 123–34.



Abb. 52 Mosaik Tunis, 250–270 n. Chr. Musée du Bardo 2884 A



Abb. 53 Sarkophag Rom, um 250 n. Chr. Museum der Kallixtus-Katakombe



Abb. 54 Mosaik Beth Shean, sog. Haus des Kyrios Leontis, um 450 n. Chr.



*Abb. 55 Kontorniat Wien, um 400 n. Chr.
Kunsthistorisches Museum 32500*



*Abb. 56 Tonlampe Tunis,
2.-3. Jh. n. Chr. Musée du Bardo*



*Abb. 57 Mosaik Museum Algier,
4.-5. Jh. n. Chr.*



Abb. 58 Sarkophag, 220–230 n. Chr. Paris Louvre Ma 396

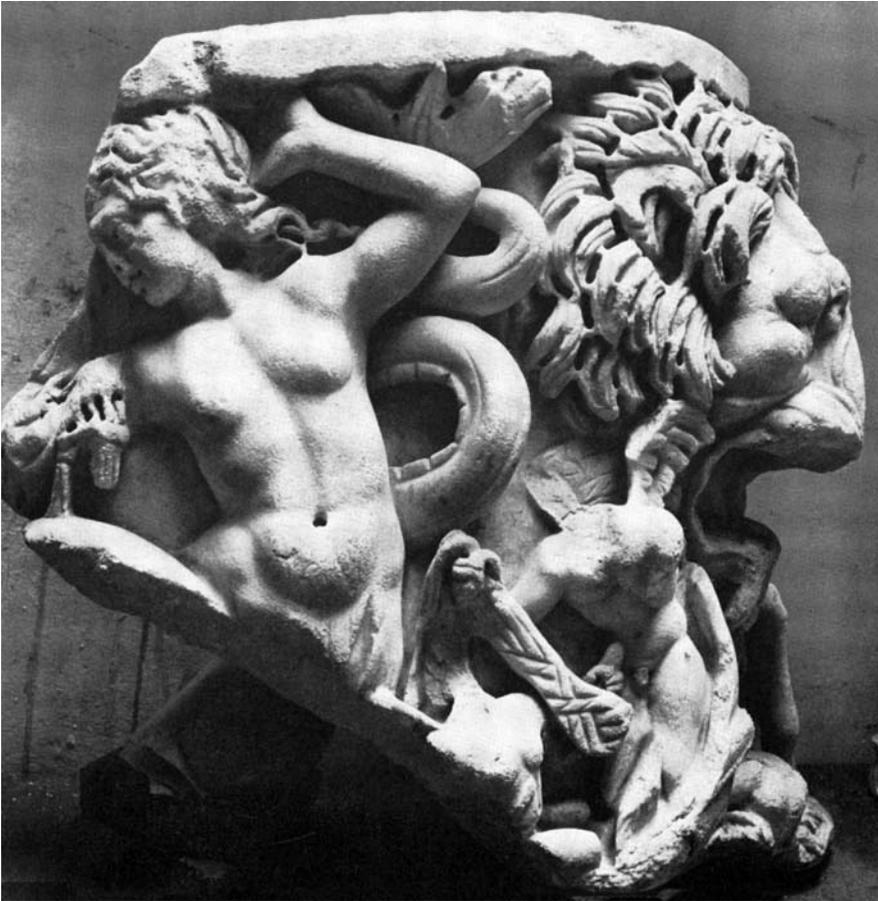


Abb. 59 Sarkophag, 200–250 n. Chr. Kunsthandel