UNIVERSITÉ DE GENÈVE

Archive ouverte UNIGE
https://archive-ouverte.unige.ch

Chapitre d'actes 2008

Published version Open Access

This is the published version of the publication, made available in accordance with the publisher's policy.

Du banausos au technitês: contribution à l'étude du type iconographique de l'artisan en Grèce archaïque

Birchler Emery, Patrizia

How to cite

BIRCHLER EMERY, Patrizia. Du banausos au technitês: contribution à l'étude du type iconographique de l'artisan en Grèce archaïque. In: Komplexe Bilder. Seifert, M. (Hg.) (Ed.). Bern (Switzerland). Berlin & Basel : Leonhard-Turneysser, 2008. p. 29–33. (HASB-Beiheft)

This publication URL: https://archive-ouverte.unige.ch/unige:4039

© This document is protected by copyright. Please refer to copyright holder(s) for terms of use.

Komplexe Bilder

Martina Seifert (Hg.)

HASB-Beiheft 5

Leonhard-Thurneysser-Verlag

Berlin & Basel 2008

Gedruckt mit Unterstützung des
Hans Jucker-Fonds des
Instituts für Archäologie der Universität Bern

© Institut für Archäologie, Abteilung
Mittelmeerarchäologie, Universität Bern

Verlag: Leonhard-Thurneysser-Verlag, Berlin & Basel
Druck: winterwork Grimma
Gestaltung: Thomas Hofmeier, www.ighg.ch
Lektorat: Daniel Arpagaus

ISBN 10: 3-939176-23-0
ISBN 13: 978-3-939176-23-7
ISSN: 0259-7764

Inhalt

Inhalt 5

Vorwort 7

Martina Seifert 9
Einleitung

John H. Oakley 13
Some Thoughts About the Study of Iconography — Past, Present, And Future: Formal Analysis, Theory, the Inscription Painter and the First Cemetery of Athens

Patrizia Birchler Emery 29
Du *banausos* au *technitês*

Ralph Christian Rosenbauer 35
Im Spannungsfeld zwischen ‹konkret› und ‹atmosphärisch› — Zur Interpretation einer Olpe des Halbpalmettenmalers aus Berner Privatbesitz

Anne-Françoise Jaccottet 45
La démocratie en images ou l'archéologie d'une idée politique

Kalinka Huber 61
Mythos, Epos und ‹Alltag› Themenwahl für attische Kelchkratere

Martina Seifert 85
Choes, Anthesteria und die Sozialisationsstufen der Phratrien

Ulf Kenzler 101
Im Schatten des Hopliten. Skythische Bogenschützen auf attischen Vasen der spätarchaischen Zeit

Monica de Cesare 111
Immagini attiche in contesti greci e anellenici di Sicilia: Forme della circolazione e modalità d'uso e di lettura

Burkhard Fehr 129
Bilderzählung und Handlungsmuster: Athena, Marsyas, der Aulos und die jungen Leute von Athen

Abbildungsnachweis 151

Martina Seifert (Hg.): Komplexe Bilder, HASB-B 5, 2008, 5.

Vorwort

Im Herbst 2007 erfolgte in Bern das Kolloquium «Komplexe Bilder» — eine Tagung, die einen Einblick in aktuelle Forschungsdiskussionen über Methoden zur Interpretation griechischer Gefäßfdarstellungen des 6. und 5. Jhs. v. Chr. bot.

Die Veranstaltung richtete sich vornehmlich an den jüngeren wissenschaftlichen Nachwuchs in der Schweiz. Ihr Ziel bestand in der Zusammenführung vorhandenen Wissens und im Aufbau eines Netzwerks von Fachwissenschaftler/-innen mit internationaler Anbindung.

Ich war sehr erfreut, als Monica de Cesare, Burkhard Fehr und John H. Oakley ohne Zögern ihre Teilnahme zusagten. Burkhard Fehr und John H. Oakley erklärten sich zudem bereit, in ihren Vorträgen dezidiert eine Standortbestimmung der derzeitigen Vasenforschung aus ihrer eigenen wissenschaftlichen Sozialisierung heraus vorzunehmen. Die Beiträge von Monica de Cesare, Patrizia Birchler Emery, Kalinka Huber, Anne-Françoise Jaccottet, Ulf Kenzler, Ralph Chr. Rosenbauer und Christian Russenberger deckten inhaltlich ein weites Spektrum von Fragestellungen ab und lieferten gerade durch ihre thematische Heterogenität den Grundstein für sehr lebhafte Diskussionen über Forschungsperspektiven und Methoden.

Zum Gelingen der Tagung trugen ganz erheblich meine Berner Kolleginnen und Kollegen sowie die Studierenden des Institutes für Archäologie bei. Nennen möchte ich besonders Jon Albers, Kasia Langenegger, Cristina Murer, Ralph Chr. Rosenbauer, Susanne Rutishauser und Christine Vögeli.

Die Veranstaltung wurde durch die Mittelbauförderung der Universität Bern und durch den Max und Elsa Beer-Brawand-Fonds finanziert. Beiden Förderern sei an dieser Stelle herzlich gedankt.

Den Druck dieses Bandes ermöglichte der Hans Jucker-Fonds. Ines Jucker sei dieser Band daher mit großem Dank gewidmet. Zu Dank verpflichtet bin ich zudem Dietrich Willers, der mir in vielerlei Hinsicht mit Rat und Tat zur Seite stand.

Thomas Hofmeier übernahm dankenswerter Weise Redaktion und Layout.

Martina Seifert
Bern, im August 2008

Patrizia Birchler Emery

Du *banausos* au *technitês*

Contribution à l'étude du type iconographique de l'artisan en Grèce archaïque

Le débat sur le travail et la position sociale de l'artisan dans le monde classique s'est largement développé à partir de la fin du 19e s., surtout dans le monde anglo-saxon, mais aussi en France et en Allemagne.[1] Ces recherches, fondées presque exclusivement sur les textes antiques, ont établi depuis le début les deux hypothèses contradictoires qui s'affrontent encore aujourd'hui: La première considère que l'artisan occupait l'échelon le plus bas dans le tissu social de la Grèce antique, tandis que la deuxième valorise son rôle. Nous ne nous attarderons pas ici sur ce débat, ou sur l'opportunité de nuancer les interprétations en fonction des sources utilisées ou de l'époque étudiée. Notre propos est de montrer comment cette abondante littérature historique a amené à interpréter de manière erronée l'un des traits caractérisant les artisans sur les représentations grecques, essentiellement attiques, du 6e et du 5e s.

Les représentations d'artisans sur les vases attiques ont connu une certaine faveur à la fin de l'époque archaïque et au premier classicisme.[2] Cette vague de représentations a été interprétée de différentes façons, que je ne résumerai pas toutes ici: On l'a soit associée à un intérêt générale pour les «scènes de genre» à cette époque ou à l'importance accrue des classes de citoyens n'appartenant pas à l'aristocratie dans le contexte politique athénien de l'époque. On y voit une sorte d'autocélébration des artisans, qui serait attestée aussi par de nombreuses offrandes votives sur l'Acropole et par les inscriptions à caractère agonistiques qu'on trouve sur les vases.[3]

Or, si la plupart des chercheurs s'accordent sur cette interprétation, ils observent aussi un décalage certain, voire une contradiction entre ces représentations et ce que les textes, postérieurs aux images dont il est question ici, laissent entrevoir du peu de considération dont auraient joui les artisans dans la cité d'Athènes.[4]

On trouve plusieurs termes dans ces textes pour désigner l'artisan: *technitês, dêmiourgos* et *banausos.* Le *technitês* est celui qui utilise ou maîtrise un art / une technique matérielle. Le *dêmiourgos*, lui, «œuvre pour le peuple».[5] Quant à *banausos*, on le trouve à l'époque classique comme adjectif qualifiant des *technai* ou des *technitai*. Ce n'est que plus tard qu'on l'utilisera comme un substantif (par exemple dans Plutarque, *Vie de Périclès* 2). Le terme est dérivé de *baunos*, four (ou forge), et désignerait donc dans un premier temps les artisans dont la production implique l'utilisation d'un four, métallurgistes, sculpteurs, monnayeurs, céramistes. Il est attesté pour la première fois dans l'Ajax de Sophocle, avec, semble-t-il, déjà avec une connotation péjorative, indiquant le mépris dans lequel les «bons» citoyens tenaient ceux qui devaient travailler pour vivre et, en plus, faire un travail manuel pénible. A tel point qu'Aristote décrète qu'on ne devrait pas laisser cette classe de citoyens s'occuper des affaires de la cité, puisqu'ils n'ont pas le loisir d'y réfléchir et d'en débattre. Ce mépris envers tout travailleur manuel est présenté chez Hérodote (II, 166 sq) comme largement répandu en Grèce, surtout à Sparte et le moins à Corinthe.[6] *Banausos* n'est cependant pas le terme le plus utilisé pour désigner les artisans: En effet, *dêmiourgos* et *technitês* sont bien plus usités et se retrouvent dans les mêmes textes déjà cités.

Pourtant, malgré son apparition tardive et son utilisation moins fréquente, c'est le terme de *banausos* qui s'est imposé dans la littérature archéologique, surtout de tradition allemande, pour désigner les traits, vêtements et postures spécifiques caractérisant les artisans représentés sur le groupe de vases dont il a été question plus tôt, en raison même de la connotation négative du terme. Nikolaus Himmelmann considère que l'utilisation de ce concept est justifié, car les représentations archaïques correspondent en tout point à ce que Xénophon décrit comme caractéristiques du statut «banausique».[7]

Cette vision reflète une attitude largement répandue dans la littérature archéologique et dérive d'études de

Martina Seifert (Hg.): Komplexe Bilder, HASB-B 5, 2008, 29–33.

Fig. 1: Monnayeur frappant la monnaie. Tondo de coupe attique à figures rouges (fragmentaire), attribuée à Douris [Chamay]. Genève, collection privée.

la première moitié du siècle passé, qui en explorant l'origine du portrait grec ont abouti à la conclusion que dans l'Athènes du 5e s., tout trait ou posture s'éloignant de la norme devait avoir une connotation négative, sauf cas exceptionnel. La norme a été définie par les chercheurs comme la représentation d'un jeune homme de classe aristocratique, l'expression de l'idéal du *kalos kagathos*.[8]

Cette vision réductrice de l'imagerie athénienne n'est heureusement plus partagée par tout le monde, mais sous-tend dans beaucoup de cas les interprétations iconographiques et amène justement à des contradictions comme celle mentionnée plus haut: Himmelmann peut affirmer que les représentations d'artisans ne sont pas à considérer comme dégradantes pour ceux-ci, tout en impliquant que les traits iconographiques utilisés continuent d'avoir une connotation négative, puisqu'il s'agit de caractéristiques «banausiques».[9]

Parmi les traits caractérisant le statut du banausos, on cite souvent la nudité ou le port de la simple *exomis*, une physionomie parfois particulière, la posture assise, le *pilos* ou la calvitie.[10] (**Fig. 1**) Tous ces traits continuent à être considérés comme dévalorisants, même la calvitie, qui à plus d'une reprise est interprétée de la sorte, même quand elle pourrait n'exprimer que l'âge.[11]

La calvitie est d'ailleurs considérée de façon générale comme un trait dévalorisant. Dans ma recherche sur les représentations de vieillesse à l'époque archaïque,[12] je me suis attachée à étudier tous les traits caractérisant le grand âge, dont la calvitie: c'est le premier trait utilisé, le plus largement répandu (géographiquement et matériellement), le plus utilisé avec la blancheur des cheveux et le plus caractérisant. La prédominance de la calvitie sur les autres traits peut s'expliquer d'abord par un «jeu d'image», où la calvitie de ceux qui ne combattent plus forme une sorte de symétrie avec les cheveux longs de ceux qui ne combattent pas encore, les éphèbes, encadrant les cheveux courts de ceux qui sont actifs. Elle est aussi rattachée à des notions ethnographiques et psychanalytiques, qui reconnaissent dans toutes les cultures et à toutes les époques un lien étroit entre la pilosité et la sexualité, donc avec les rites de passage scandant la vie des sociétés, qu'elles soient contemporaines ou antiques.[13]

Les premiers personnages caractérisés par la calvitie sont Nérée et de vieux rois figurés aux côtés de leur progéniture, personnages qui sont tous les représentants d'une génération antérieure, divine pour Nérée et héroïque pour les vieux rois.[14] Ces images de vieillards chauves constituent l'illustration d'une vision de la société divisée en trois générations (ceux qui ne combattent pas encore, ceux qui combattent, ceux qui ne combattent plus), vision qui se rattache au monde épique;[15] la calvitie est une marque de l'âge, certes, mais elle désigne aussi ceux qui ont de l'expérience, ceux qui sont les détenteurs de la mémoire et qui savent. On peut encore ajouter que ce mode de pensée est caractéristiques des sociétés dites pré-littéraires où les vieillards ont encore un rôle important à jouer. Il est intéressant de souligner que les représentations de vieillards apparaissent au moment où les sociétés qui les créent passent du statut de pré-littéraire à littéraire, où justement les garants des lois et de la mémoire ne sont plus les vieux détenteurs d'un savoir ancestral, mais les lois et les textes écrits ou gravés.[16]

L'évolution de ce trait au cours du 6e s. ne montre pas une dégradation ou «négativisation» de sa signification. On a souvent fait référence aux Silènes pour étayer la connotation négative de la calvitie, mais les Silènes, à de rares exceptions près — provenant en majorité de

Grèce orientale — ne sont pas chauves: Ils commencent à le devenir sur quelques vases attiques de la fin de l'époque archaïque. Le type du Silène chauve — et d'ailleurs on peut dès lors parler de Satyre — ne s'imposera qu'après les guerres médiques. On a aussi prétendu que la calvitie était utilisée pour caractériser les Barbares, ce qui lui conférait de fait un pouvoir dévalorisant. Dans ce cas aussi, une révision attentive des sources figurées a montré que les seuls Barbares chauves de l'époque archaïque étaient les prêtres égyptiens apparaissant dans l'épisode de la confrontation entre Héraklès et Bousiris.[17] Le souci de caractérisation ethnique semble avoir été la raison de l'utilisation de la calvitie. Celle-ci ne véhicule donc pas de connotation négative à la fin de l'époque archaïque.

Si ce trait, lorsqu'il caractérise certains artisans sur les vases attiques de cette période ne reflète pas une vision négative de leur statut, il ne peut dès lors s'expliquer que par sa signification première: Les personnages chauves appartiennent à une génération antérieure à celle des autres artisans représentés; ils sont dans ce cas les détenteurs d'une expérience et d'un savoir supérieurs à ceux des autres et leur calvitie les désigne de ce fait aussi comme maîtres dans leur technique, le terme grec étant *sophos*.[18]

Nous avons vu il y a un instant que l'association de la calvitie à la notion d'expérience et de savoir était liée au monde épique et aristocratique: Il est certain que le contexte politique d'Athènes au moment où les représentations discutées ici ont été créées, a joué un rôle dans l'appropriation de ce trait par les artisans, désireux de montrer qu'ils étaient les garants d'un savoir pratique ne se trouvant pas dans des écrits. Je ne développerai cependant pas ici cet aspect d'interprétation historique, mais poursuivrai et conclurai avec une note iconographique.

En effet, les images d'artisans chauves se font rares avec la grande époque classique, comme du reste la calvitie ou même les représentations de vieillards. On les retrouvera par la suite dans différents types de représentations: Stèle funéraire et relief votif attiques, vases italiotes où apparaissent un artisan ou un poissonnier chauve, représentations mythologiques mettant en scène l'archétype même de l'artisan, Dédale.[19]

La calvitie de Sosinos pourrait n'être qu'une indication de son âge, mais celle du cordonnier du relief de l'Agora procède du même souci de réalisme que les *pinakes* votifs corinthiens de la 1ère moitié du 6e s.[20]

Quant au vieux poissonnier siciliote, il laisse soupçonner une diffusion du «type» de l'artisan chauve par le théâtre: Avec une connotation positive ou négative? Il est difficile de répondre à cette question, car les éléments à disposition ne sont pas suffisants, mais comme ces artisans se retrouvent dans des scènes inspirées par le théâtre comique, on pourrait pencher pour une intention «humoristique» pour le moins.[21]

Enfin, les images de Dédale montrent que le type du *technitês sophos* a survécu jusqu'à l'époque romaine, mais personnifié par son plus noble représentant. Quelques indices iconographiques laissent supposer que la calvitie comme marque de la maîtrise de son art n'est d'ailleurs pas confinée aux représentations d'artisans, mais semble s'étendre à toute la catégorie des *dêmiourgoi*.

En résumé, on constatera que l'utilisation d'un terme considéré comme dévalorisant pour désigner les artisans dans la littérature archéologique a amené à interpréter toutes les marques de «réalisme» caractérisant ces artisans dans l'imagerie comme des signes négatifs. Or, une étude attentive de l'un de ces signes, la calvitie, a permis d'aboutir à une interprétation diamétralement opposée et d'y reconnaître une marque valorisante. Le mieux serait donc d'abandonner le terme de *banausos* pour revenir à des termes plus neutres, tels que *technitês* ou *dêmiourgos*, l'artisan chauve pouvant même être reconnu comme un *sophos* dans son art.

Anmerkungen

1 Pour un résumé critique de ces recherches, *cf.* Coarelli 1980, 7–30.

2 On trouvera un bon nombre d'exemples dans Burford 1985, pl. I–VI (insérées dans le texte), fig. 1 p. 85, fig. 3–4. 17–18. 29–31. 38–40 des planches en fin d'ouvrage. Nous nous concentrerons dans cet article sur les représentations attiques de cette période, même si les images d'artisans apparaissent plus tôt et ailleurs dans le monde grec. Les études sur les artisans basées sur les sources figurées sont moins nombreuses que celles analysant les données littéraires: On citera entre autres, outre Burford 1985, Ziomecki 1975 et Ebert 1983, puis Himmelmann 1994 et Pipili 2000.

3 Pipili 200, 153, Giuliani 1998, 633, Burford 1985, 254, 260, Scheibler 1985, 128, 132, Himmelmann 1994, 9, 30.

4 Himmelmann 1994, 32 sqq, Pipili 2000. Les textes le plus souvent cités pour étayer la thèse du peu de considération sociale envers les artisans sont Hérodote, II, 167, Sophocle, Ajax 1121, Xénophon, Economique IV, 2, Aristote, Politique, 1277 b, 33 sq., 1329 a, 19. Pour un aperçu des sources citant le travail des artisans, on consultera Philipp, 1968. Voir aussi Coarelli 1980, Burford 1980, 220–261, Giuliani, 1998, 628–638 pour les sources plus tardives (Platon, orateurs attiques, Plutarque, Lucien) et leur discussion. Pour la contradiction entre ces préjugés et l'importance économique des artisans en Grèce antique, on se référera à Austin / Vidal-Naquet 1972.

5 Dans l'Odyssée, 17, 383–385, ce terme désigne aussi bien les charpentiers que les devins, les aèdes ou les médecins.

6 Cf. note 4.

7 Himmelmann 1994, 32.

8 On citera plus particulièrement Schweitzer 1963, 139–143, 195 *sq*. Lecture critique de l'équation réalisme = hors norme: Giuliani 1998, 628 *sq.*

9 Himmelmann 2001, 37, 39.

10 Pipili 2000, 154; Himmelmann 1994, 32, 39. Calvitie: Himmelmann 1994, 37: À propos du potier sur un cratère attique à figures rouges d'environ 440 (Caltagirone, Museo Regionale della Ceramica 961, Scheibler 1983, 117, fig. 106): «… des nackten Töpfers, dessen banausisches Wesen … durch die Stirnglatze unterstrichen wird.»

11 Himmelmann 1994, 29, à propos de la calvitie arborée par un artisan sur stèle funéraire attique du 4e s. (stèle de Sosinos, Diepolder 1965, pl. 4): «Bei Sosimos schleicht sich allerdings mit der fast unmerklich angegebenen Stirnglatze doch ein banausisches Merkmal ein».

12 Birchler Emery —.

13 Berg 1951; Leach 1980); Aristote revient à plusieurs reprises sur ce lien, voir entre autres: *Histoire des animaux*, VII, 1, 582 a 23 *sq* et *De la génération des animaux*, V, 3-4, 783 a–b et 784 a

14 Trois exemples datant encore d'avant 600: Amygdaloïde en stéatite, Kassel, Staatl. Kunstsammlung, représentant probablement Nérée (LIMC VI, 1 [1992], *s.v.* Nereus, n° 6 [Pipili]); amphore mélienne, Athènes, Musée National 354, avec Héraklès emmenant une jeune femme en présence des parents de cette dernière (LIMC IV, 1 [1988], *s.v.* Herakles, n° 1690 [Boardman]); cratère corinthien, Paris, Musée du Louvre E 635, représentant Héraklès à la cour d'Eurytos (LIMC IV, 1 [1988], *s.v.* Eurytos I, n° 1 [Olmos]).

15 Falkner 1995.

16 Pour l'étroite corrélation entre l'attitude d'une culture envers la vieillesse et ses caractéristiques sociales et politiques, voir Simmons 1945; Slater 1964, 229–235; Falkner 1995, 150–152.

17 Ces deux points sont longuement développés dans ma thèse de doctorat à paraître, cf. *supra* note 11.

18 Le terme *sophos* caractérise l'artisan qui sait aller au-delà de la simple application des règles transmises. On le trouve dans un fragment d'Euripide (fr. 373), cf. Snell 1924, 5 *sqq.*

19 Stèle de Sosinos, voir *supra* note 10; relief votif d'un cordonnier, 1ère moitié du 4e s.: Camp 1989, 168, fig. 126; poissonnier sur un cratère siciliote, Cefalù, Museo della Fondazione Culturale Mandralisca 2, env. 380–370, Pugliese Carratelli 1996, 510, Cat. 233; Dédale chauve: LIMC VII, 2 (1994), n° 11.13.15. Le personnage chauve sur le bouclier Strangford, souvent reconnu comme Phidias, pourrait aussi représenter Dédale, cf. Schweitzer 1963, 164 *sq.*

20 Himmelmann 1994, 46.

2 Le type du poissonnier chauve est attesté dans la céramique attique pré-classique: Péliké à figures rouges, Genève, collection privée, env. 470, Chamay 1976, 281–290; péliké à figures rouges, Erlangen I 486, *ARV* 165,16.

Literatur

Austin / Vidal-Naquet 1972
Austin, Michel M. / Vidal-Naquet, Pierre: *Economies et sociétés en Grèce ancienne*, Collection U2 [198], Paris 1972 [1988].

Berg 1951
Berg, Charles: *The Unconscious Significance of Hair*, London 1951.

Birchler Emery
Birchler Emery, Patrizia: *L'iconographie de la vieillesse en Grèce archaique, thèse de doctorat*, (Diss. Genf), im Druck.

Burford 1985
Burford, Alison: *Künstler und Handwerker in Griechenland und Rom*, Mainz 1985.

Camp 1989
Camp, John M.: *Die Agora von Athen*, Mainz 1989.

Chamay 1976
Chamay, Jacques: *Une scène de la vie quotidienne sur une péliké du peintre de Sylée*, Genava 24, 1976, 281–290.

Coarelli 1980
Coarelli, Filippo (Hg.): *Artisti e artigiani in Grecia. Guida storica e critica*, Rom 1980.

Diepolder 1965
Diepolder, Hans: *Die attischen Grabreliefs des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.*, Darmstadt 1965 [Berlin 1931].

Ebert 1983
Ebert, Joachim, et al.: *Die Arbeitswelt der Antike*, Leipzig 1983.

Falkner 1995
Falkner, Thomas M.: *The Poetics of Old Age in Greek Epic, Lyric and Tradegy*, Oklahoma Series in Classical Culture 19, Oklahoma 1995.

Giuliani 1998
Rez. zu: «Himmelmann, N. Realistische Themen in der griechischen Kunst der archaischen und klassischen Zeit, JdI 28. Ergh., Berlin 1994», Gnomon 70, 1998, 628–638.

Himmelmann 1994
Himmelmann, Nikolaus: *Realistische Themen in der griechischen Kunst der archaischen und klassischen Zeit*, JdI 28. Ergh., Berlin 1994.

Himmelmann 2001
Himmelmann, Nikolaus: *Die private Bildnisweihung bei den Griechen: zu den Ursprüngen des abendländischen Porträts*, Vorträge, Nordrhein-Westfälische Akdademie der Wissenschaften,

Geisteswissenschaften 373, Wiesbaden 2001.
Leach 1980
Leach, Edmund R.: *L'unité de l'homme, et autres essays*, Paris 1980.
Philipp 1968
Philipp, Hanna: *Tektonon Daidala. Der bildende Künstler und sein Werk im vorplatonischen Schriftentum*, Quellen und Schriften zur Bildenden Kunst 2, Berlin 1968.
Pipili 2000
Pipili, Maria: *Wearing an Other Hat: Workmen in Town and Country*, in: Cohen, Beth (Hg.): Not the Classical Ideal. Athens and the Construction of the Other in Greek Art, Leiden 2000, 154–179.
Pugliese Carratelli 1996
Pugliese Carratelli, Giovanni (Hg.): *I Greci in Occidente*, Mailand 1996.
Scheibler 1983
Scheibler, Ingeborg: *Griechische Töpferkunst. Herstellung, Handel und Gebrauch der antiken Tongefässe*, München 1983.
Schweitzer 1963
Schweitzer, Bernhard: *Zur Kunst der Antike. Ausgewählte Schriften* 2, Hausmann, Ulrich (Hg.), Tübingen 1963.
Simmons 1945
Simmons, Leo W.: *The Role of the Aged in Primitive Society*, New Haven 1945.
Slater, 1964
Slater, P. E.: *Cross-cultural View of the Aged*, in: Kastenbaum, Robert (Hg), *New Thoughts on Old Age*, New York 1964, 229–235.
Snell 1924
Snell, Bruno: *Die Ausdrücke für den Begriff des Wissens in der vorplatonischen Philosophie (sophīa, gnomē, sýnesis, istorīa, māthēma, ēpistēme)*, Philologische Untersuchungen 29 (Diss. Göttingen 1922), Berlin 1924.
Zimmer 1982
Zimmer, Gerhard: *Antike Werkstattbilder*, Bilderhefte der Staatlichen Museen Preussischer Kulturbesitz 42, Berlin 1982.
Ziomecki 1975
Ziomecki, Juliush: *Les représentations d'artisans sur les vases attiques*, Bibliotheca antiqua 13, Breslau 1975.