

Inszenierung von Ungleichheiten: die Mosaiken der spätantiken Villa von Piazza Armerina

Susanne Moraw

Abstract The famous mosaic floors of the late antique villa at Piazza Armerina (Sicily, fourth century AD) present, inter alia, numerous depictions of children and adolescents: girls picking flowers in a beautiful garden and weaving them into wreaths, boys learning to hunt small animals or serving their masters during a picnic in the woods, youthful male and female slaves attending the lady of the house, and many more. The paper will use the visual depiction of non-adult persons on these mosaics as a case study. By means of iconography, it will analyze some of the axes of inequality that pervaded late antique society: age, gender, socio-economic status, legal status, ethnicity. Which inequalities are discernible at first sight? And how are they staged? Which inequalities, on the other hand, are rather blurred? And why? Taking sociology's concept of intersectionality as a basis, the paper aims at demonstrating how archaeology – in this case, iconographic analysis of representations of late antique life – can contribute to a better understanding of the multiple facets of inequality that pervaded, or even structured, a given society of the past.

Schlagwörter // Keywords Piazza Armerina, Spätantike, Ikonographie, Childhood Studies, Intersektionalität // Piazza Armerina, Late Antiquity, iconography, childhood studies, intersectionality

Zu den Forschungsschwerpunkten des Jubilars gehören Darstellungen (spät)römischer Kinder. So sei ihm ein Beitrag gewidmet, der Darstellungen von Kindern und Jugendlichen zum Ausgangspunkt hat. Die Fußbodenmosaike der spätantiken Villa von Piazza Armerina, Sizilien, thematisieren auf vielfältige Weise das Leben der zeitgenössischen Oberschicht¹. Integraler Bestandteil dieses Lebens waren Nicht-Erachsene unterschiedlichster Art: Mädchen und Knaben verschiedener Altersstufen, die zur *familia* des Villenbesitzers gehörten, ebenso wie temporäre Besucher*innen. Zur *familia* zählten die leiblichen Kinder, Sklavenkinder sowie möglicherweise im Haus lebende junge Verwandte².

1 Neuere Publikationen zur Villa: Pappalardo – Ciardiello 2018 (hiernach auch die Nummerierung der Räume); Pensabene – Barresi 2019; vgl. Wilson 2020. Zu den Kindermosaiken: Hennelly 2008, 43–53.

2 Harlow – Laurence 2002, 20.

Susanne Moraw:

Inszenierung von Ungleichheiten: die Mosaiken der spätantiken Villa von Piazza Armerina.
In: L. Diers – D. Hagmann – B. Hamarneh – J. Kopf – H. Schörner (Hrsg.), Cursus studiorum.
Festschrift für Günther Schörner zum 65. Geburtstag. Heidelberg: Propylaeum 2025, 331–345.
<https://doi.org/10.11588/propylaeum.1414.c20126>

Aus den Mosaikdarstellungen all dieser Kinder und Jugendlicher seien mehrere Fallbeispiele herausgegriffen und unter der Prämisse analysiert, dass Bilder immer auch Ausdruck der Vorstellungen und Werte ihrer Entstehungszeit sind³. Gefragt werden soll, wie die in der Gesellschaft der Spätantike vorhandenen Ungleichheiten bezüglich Alter, Geschlecht, Status und Ethnizität sich in den Bildern manifestieren. Welche Ungleichheiten werden akzentuiert, welche werden eher verschleiert? Derartige Fragestellungen wurden in der Soziologie, genauer: der Intersektionalitätsforschung, entwickelt⁴ und können auch für die Erforschung (spät)antiker Gesellschaften fruchtbar gemacht werden⁵.

Geschlechterhierarchien

In spätantiken Bildern werden Knaben und Mädchen selten in direkter Interaktion, etwa beim Spiel, gezeigt⁶. Weitaus üblicher ist eine Segregation der Geschlechter⁷. Das gilt selbst dann, wenn Knaben und Mädchen Bestandteile desselben Bildfeldes sind. Exemplarisch genannt seien ein reliefierter Sarkophag im Vatikan, mit zwei streng getrennten Gruppen von fünf Mädchen und acht Knaben jeweils beim Spielen mit Nüssen⁸, sowie ein Fußbodenmosaik aus der hier behandelten Villa, mit zwei Knaben und drei Mädchen, die – gleichfalls deutlich voneinander separiert – das Publikum eines Ringkampfes zwischen Eros und Pan bilden (Abb. 1)⁹.

Gleichfalls üblich – und im Einklang mit der spätantiken Geschlechterideologie¹⁰ – ist eine Hierarchisierung der Kinder nach Geschlecht. Knaben sind auf den Bildern zu meist in der Überzahl (wie auf dem genannten Sarkophag), nehmen mehr Raum ein (auf beiden genannten Beispielen) oder stehen deutlich im Vordergrund (auf dem hier gezeigten Mosaik). Auf dem Mosaik wird zudem einer der Knaben mittels Haltungsmotiv, gold-blonder Lockenfrisur und weitgehender Nacktheit sogar an den ringenden Eros angeglichen: eine dezente spätantike Variante der kaiserzeitlichen *consecratio in formam deorum*¹¹.

3 Für die Darstellungen römischer Kinder beim Spiel exemplarisch vorgeführt von Dolansky 2017.

4 Vgl. Collins – Bilge 2016.

5 Z.B. Moraw 2018.

6 Ausnahmen sind zum einen Darstellungen sehr junger Kinder, für die die Geschlechterkonventionen noch weniger strikt sind (z.B. ein Mädchen, mit Babyspeck und halblanger Tunika, und drei Knaben beim Spielen auf einem Mosaik auf der Schwelle zu Raum Nr. 34 der Villa: Pappalardo – Ciardiello 2018, 148–149; Behling 2016, 70 Abb. 54), zum anderen Familienporträts: Mander 2013, 65–122 (auf Grabdenkmälern).

7 Mander 2013, 48 (bezüglich der Segregation spielender Kinder auf Grabdenkmälern).

8 Stadtrömischer Sarkophag Vatikan, Museo Chiaramonti Inv. 1304; 3. Jh. n. Chr.; Dolansky 2017, 124–125 Abb. 8.4; Behling 2016, 68 Abb. 50.

9 Pappalardo – Ciardiello 2018, 160–162.

10 Arjava 1998 oder Brooten 1996.

11 Wrede 1981; Corrado 2013.



Abb. 1 Ausschnitt aus einem Fußbodenmosaik der Villa von Piazza Armerina: Knaben und Mädchen beim Wettringen zwischen Eros und Pan (Ausschnitt nach Wikimedia Commons, erstellt am 19. 05. 2023, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:PiazzaArmerina_VillaRomanaCasale_009_5115.jpg [Foto: Ludvig14])

Mädchen im Rosengarten

Im Folgenden ausführlicher betrachtet werden soll ein Fußbodenmosaik, das sich in einem der privateren Teile der Villa, südlich der großen sogenannten Basilika, befindet¹². Das Mosaik erstreckt sich über zwei benachbarte Räume inklusive der dazwischen liegenden Schwelle (Abb. 2). Es ist in sechs horizontale Register gegliedert deren Zusammengehörigkeit eine gemeinsame Umrandung mit Rautendekor verdeutlicht. Den hinteren kleinen, nur durch die mosaizierte Schwelle zugänglichen Raum schmücken zwei Register mit der Darstellung von insgesamt vier Mädchen in einem Rosengarten. Den größeren Durchgangsraum schmücken drei Register mit insgesamt neun Knaben bei der Jagd, die weiter unten behandelt werden sollen. Die Schwelle schmückt ein eigenes Register, mit einem Sklavenknaben.

Zunächst zu den Mädchen. Der relativen Abgeschlossenheit des realen architektonischen Raums entspricht die relative Abgeschlossenheit des bildlich dargestellten Raums: der mit Blumen bewachsene Garten nahe dem Villengebäude, der als bevorzugter Aufenthaltsort der Hausherrin präsentiert wurde¹³. Im hier dargestellten Gar-

12 Zu diesem Gebäudeteil, in welchem sich auch das zuvor angesprochene Mosaik (Abb. 1) befindet: Pappalardo – Ciardiello 2018, 154–172.

13 Zu Villengärten: Mielsch 1987, 117–121; für die Darstellung einer Hausherrin im Garten s. das sog. Dominus-Julius-Mosaik aus Karthago, 4. Jh. n. Chr.: Schneider 1983, 68–84 Abb. 17; für die in der Antike gängige inhaltliche Verbindung von Mädchen und Blumen s. Schneider 1975, 23–27. Eine räumliche Differenzierung nach Geschlecht belegt auch die Darstellung spielender Kinder auf dem oben (Anm. 8) genannten Sarkophag: Während die Mädchen vor einem aufgespannten Tuch, also einer Art Innenraum, agieren, befinden sich die Knaben im Freien.



Abb. 2 Großes, sich über zwei Räume erstreckendes Fußbodenmosaik der Villa von Piazza Armerina: Mädchen im Rosengarten, ein Sklavenknabe, freie Knaben bei der Jagd (nach Wikimedia Commons, erstellt am 27.09.2023, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:%2B1997_erhob_die_UNESCO_die_Villa_Casale_del_Romana_zum_Weltkulturerbe._13.jpg [Foto: Holger Uwe Schmitt])

ten werden rosafarbene Blüten, wohl Rosen, von Büschen gepflückt und zu Girlanden verarbeitet, in Vorbereitung auf ein Festgelage. Die beiden Pflückerinnen im obersten Register sind anhand von Körpergröße und Proportionen als deutlich jünger dargestellt als die beiden weiblichen Personen darunter, die Girlanden flechten (links) beziehungsweise die fertigen Produkte in Transportkörbe packen (rechts). Die jüngste und kleinste Pflückerin (links oben) hat sogar noch offenes und relativ kurzes Haar, wie es nur von Darstellungen ganz junger Mädchen bekannt ist¹⁴. Der Gesamteindruck des Bildes ist der einer geschlechtlich homogenen Gruppe unterschiedlicher Altersstufen, die einem gemeinsamen Ziel nachgeht und dabei jeweils altersgemäße Aufgaben verrichtet.

Schwieriger sieht es mit der Bestimmung von Statusunterschieden aus. Weisen die elaborierte Frisur, das bunte Gewand und die Perlenkette der rechten Pflückerin auf einen höheren Status als den der linken Pflückerin oder nur auf etwas höheres Alter? Weist die Stirnfransenfrisur der sitzenden Girlandenflechterin auf ein trotz Körpergröße noch jugendliches Alter im Vergleich zu der stehenden Packerin? Oder weist sie eher auf dienenden Status, wie bei den noch zu behandelnden Sklavinnen der Hausherrin beim Gang ins Bad (Abb. 3)? Und wer sind die vier überhaupt? Töchter des Hauses, die einer als angemessen empfundenen und nützlichen Beschäftigung nachgehen, wie weiter unten auf dem Mosaik ihre männlichen Altersgenossen der Jagd? Junge Sklavinnen oder andere untergeordnete Abhängige, die auf Befehl der Hausherrin den Girlandenschmuck für das Abendbankett anfertigen? Eine Kombination aus Töchtern des Hauses und ihrem Gefolge? Eine eindeutige Antwort auf diese Fragen ist für moderne Betrachter*innen nicht zu finden und war es wohl auch in der Spätantike nicht. Wesentlich bei dieser Gruppe ist nicht der Status, sondern das Geschlecht: weibliche Personen unterschiedlichen Alters und eventuell auch Status, die gemeinsam auftreten und einer gemeinsamen produktiven Tätigkeit nachgehen.

Freie Knaben bei der Jagd

Die Register mit den Darstellungen von Knaben bei der Jagd setzen unterschiedliche thematische Schwerpunkte, abhängig vom Alter der Dargestellten. Das mittlere Register zeigt sehr junge Knaben, die das Erlegen von Tieren noch lernen müssen; ober- und unterhalb davon agieren etwas ältere Knaben, die diese Kunst bereits ansatzweise beherrschen.

Begonnen sei mit den ganz Kleinen. Rechts kriecht ängstlich ein Knabe davon, nach dessen flatterndem Gewand ein aggressiver Hahn pickt. Dem kriechenden Knaben links ergeht es noch schlechter; ihn beißt ein kleines Nagetier bis aufs Blut in die Wade. Der mittlere, stehende Knabe erhebt in einer Geste hilfloser Überforderung beide Arme. Diese Knaben haben die Kunst der Jagd definitiv noch nicht erlernt. Sie las-

14 Vgl. die Grabstele für die Tochter des Laetus: Mander 2013, 223–224 Kat. Nr. 293 Abb. 26.

sen sich von kleinen Tieren terrorisieren und verletzen. Sie sind keine Jäger, sondern Gejagte.

Besser sieht es bei der Alterskohorte in den anderen beiden Registern aus. Diese Knaben sind nur unwesentlich älter; Körpergröße und Proportionen unterschieden sich nicht von den zuvor betrachteten. Der Knabe rechts im oberen Register hat ein Seil um den Hals eines Wasservogels geschlungen und zieht diesen trotz flügelschlagenden Protests hinter sich her¹⁵. Der Knabe links stößt einem Hasen den Speer in die Brust, so dass das Blut zu Boden fließt. Ein Jagdkamerad, in der Bildmitte, erhebt anerkennend die rechte Hand. Vergleichbare Szenen bietet das unterste Register. Hier erlegt ein Knabe blutig eine Ziege, ein anderer hat die Halsschlagader eines prächtigen Pfaus durchtrennt. Diese Knaben haben bereits gelernt, Blut zu vergießen, anstatt selbst verletzt zu werden. Sie beginnen, die Tierwelt zu dominieren und die Tiere auf ihren Platz in der Weltordnung zu verweisen¹⁶. Damit sind sie auf dem richtigen Weg zu dem, was in der Spätantike als hegemoniale Männlichkeit galt: Der freie Mann der Oberschicht, der nicht nur das Oberhaupt seine *familia* ist, sondern auch die umgebende Natur dominiert¹⁷.

Alle Knaben tragen kurzes blondes Haar, eine kurze ungegürtete Ärmel tunika in bunten Farben und reichen Verzierungen sowie die für die Jagd üblichen Stiefel und Gamaschen. Statusdifferenzen sind nicht markiert. Anders als im Fall der Mädchen im Rosengarten handelt es sich um in Bezug auf Status und Alter jeweils homogene Gruppen von Knaben der Oberschicht. Ihre Lernfortschritte erfolgen in klar voneinander abgegrenzten Alterskohorten.

Der imaginierte Raum, in dem sich das Erlernen der Jagd abspielt, ist noch nicht der Wildpark auf dem Gelände der Villa oder gar ein fernes, exotisches Land, wie bei erwachsenen Männern¹⁸. Vielmehr weisen die mit Blüten und Früchten behangenen Bäume, eine gelegentlich im Bild zu findende Blumengirlande sowie die Arten der involvierten Tiere darauf hin, dass sich das Geschehen eigentlich in einem Garten der Villa abspielt – nicht allzu weit entfernt vom Rosengarten, in dem die Mädchen agieren. Auch das weist die Betrachter*innen darauf hin, dass die dargestellten Knaben noch keine Männer sind, sondern sich im Prozess des *learning gender* befinden.

¹⁵ Das Bildmotiv knüpft damit an die jahrhundertealte Tradition der nicht immer konfliktfreien Kombination von Knabe und Wasservogel an, wie sie in der freiplastischen Statue des sog. Ganswürgers ihre bekannteste Ausformulierung fand: Wünsche 2005, 112–113.

¹⁶ Alexandridis u. a. 2008.

¹⁷ Boymel Kampen u. a. 2002. Zur Rolle der Jagd in dieser Sozialisierung: Maylein 2010; vgl. Daltrop 1969.

¹⁸ Zu Wildtiergehegen auf dem Gelände römischer Villen: Mielsch 1987, 21–22. Für die Darstellung einer Jagd in einem solchen Wildtiergehege s. das Mosaik der sog. Kleinen Jagd (Abb. 4); für eine Jagd auf exotische Tiere in fernen Ländern s. das Mosaik der sog. Großen Jagd: Muth 1999.

Zwischen den Geschlechtern: der lastenschleppende Sklavenknabe

Zwischen den Tätigkeiten der Mädchen und denen der freien Knaben fügte der Mosaizist ein weiteres Bildfeld ein. Ein Sklave trägt auf seinen Schultern eine lange Stange mit zwei Körben voller Rosengirlanden. Er transportiert die von den Mädchen gefertigten Produkte zum Haus. Da Sklav*innen als Besitz galten, erreichten sie *de iure* nie den Status eines Menschen mit bürgerlichen Rechten – sie blieben in gewisser Weise ihr Leben lang unmündige Kinder und wurden deshalb häufig auch in kindlicher Form dargestellt¹⁹. Es ist deshalb von Fall zu Fall zu entscheiden, ob eine kindlich dargestellte Sklavenfigur auch tatsächlich ein Sklavenkind meint oder nicht. Auf dem hier diskutierten Mosaik ist der Sklave bartlos und hat ein jugendlich rundes Gesicht. Seine Körpergröße entspricht ungefähr derjenigen der anderen Protagonist*innen. Da diese anderen alle jugendlichen Charakters sind und der Sklave zudem einer eher anspruchslosen Tätigkeit nachgeht, sei postuliert, dass er gleichfalls als Nicht-Erwachsener aufgefasst werden sollte.

Der Sklavenknabe hat kurzes Haar von unauffälligem Braun, nicht strahlend blond wie die sozial hochstehenden Kinder. Er trägt Sandalen und eine schlichte gegürzte Ärmeltunika, die in deutlichem Kontrast steht zu den bunten und prächtig bestickten Gewändern der zuvor behandelten freien Söhne der Oberschicht. Und während jene auf der Jagd die Tugenden und Fähigkeiten eines Oberschichtenmannes einüben, ist er dem Bereich des Weiblichen, des Arbeitens und des Dienens zugeordnet. Außer dem biologischen Geschlecht, männlich, verbindet diesen Sklavenknaben kaum etwas mit seinen freien Altersgenossen. Seine Platzierung im architektonischen Kontext – auf der Schwelle zwischen zwei Räumen, die einmal dem männlichen und einmal dem weiblichen Geschlecht gewidmet sind – entspricht damit seiner Platzierung im gesellschaftlichen Gefüge der Spätantike.

Delicati im Gefolge der Hausherrin

Auch in den letzten beiden Abschnitten dieses Beitrags stehen versklavte Jugendliche im Mittelpunkt. Den Vorraum einer zur Villa gehörenden privaten Thermenanlage schmückt ein Mosaik, das eine vornehme Dame – wohl als die Hausherrin zu denken – auf dem Weg in diese Therme zeigt (Abb. 3)²⁰. Die Komposition ist symmetrisch aufgebaut. In der Mitte schreitet die prächtig gekleidete und aufwendig frisierte Herrin; nur ihre nicht der regulären Bekleidung einer spätantiken Dame entsprechenden Sandalen weisen darauf hin, dass ihr Ziel das Bad ist²¹. Die Bade-Utensilien werden von den zwei weiblichen Figuren an den Rändern getragen: links ein großer Korb oder

19 Räuchle 2014 mit Fokus auf Griechenland; Uzzi 2005, 31 zur Problematik der Erkennbarkeit von tatsächlichen Kindersklaven in der römischen Kunst. Vgl. Heinen 2012 zu Sklavenkindern.

20 Pappalardo – Ciardiello 2018, 91–95; zur Therme ebenda 62–86.

21 Vgl. die Darstellung eines solchen Paars von Badeschuhen auf dem Fußbodenmosaik des Frigidariums der sog. Südthermen: Pensabene – Barresi 2019, 726 Abb. 38.



Abb. 3 Fußbodenmosaik aus dem Vorraum der Thermen der Villa von Piazza Armerina: Hausherrin und Gefolge auf dem Weg ins Bad (Ausschnitt nach Wikimedia Commons, erstellt am 23.05.2023, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Villa_Romana_del_Casale_-_Domina_mosaic_Detail.jpg [Foto: Moleskine])

Kasten mit einem streifenverzierten (Bade?)Tuch; rechts ein an einer Kette getragener silberner Kasten mit Kosmetikdosen²² sowie eine umgehängte rote Stoff- oder Ledertasche. Die beiden weiblichen Figuren sind durch Komposition, Tätigkeit und Tracht (kürzeres und schlichteres Gewand) als Sklavinnen charakterisiert. Die Linke ist ein wenig kleiner und trägt eine Frisur – Stirnfransen und lose hochgestecktes Haar –, die als Zeichen für jugendliches Alter gedeutet werden kann²³. Dies spricht dafür, in ihr keine Erwachsene, sondern eine versklavte Jugendliche zu sehen. Sie schleppst die schwerste Last und läuft am Ende des Zuges, der von ihrer älteren Mitsklavin angeführt wird (die zudem mit einer Geste der linken Hand den Weg weist). Ihre Benachteiligung ist also eine dreifache: aufgrund des Sklavenstatus gegenüber der Herrin, aufgrund des Geschlechts gegenüber den männlichen Mitsklaven (dazu gleich), aufgrund des Alters gegenüber der älteren Sklavin.

Zu Seiten der Herrin, und in direktem Körperkontakt mit ihr, schreiten zwei reich gekleidete Knaben von ungefähr derselben Körpergröße (und Alter?) wie die Sklavine links. In der Forschung wurden diese gelegentlich als Kinder der Hausherrin angesprochen²⁴, mittlerweile ist jedoch deutlich, dass es sich um Sklavenknaben han-

22 Vgl. den sog. Musenkasten aus dem spätantiken Silberschatz vom Esquilin: Schneider 1983, 5 Abb. 2.

23 Vgl. die identischen Frisuren der beiden vorderen Mädchen auf Abb. 1: Diese beiden sind mittels Körperproportionen und bewegter Gestik als deutlich jünger charakterisiert als die hinter ihnen stehende weibliche Figur mit der elaborierten Hochsteckfrisur.

24 Vgl. Hennessy 2008, 44–45 oder Pappalardo – Ciardiello 2018, 91–95.

delt²⁵. Derartig lang herabfallendes Haar wie bei diesen beiden wäre für frei geborene Knaben undenkbar²⁶. Es handelt sich vielmehr um die Frisur von Luxussklaven, wie sie beispielsweise auch als Schenkknaben beim Gelage Verwendung fanden²⁷. Lang herabfallendes Haar gab diesen Knaben eine feminine Note und steigerte in den Augen der (nur männlichen?) Betrachter ihre Attraktivität²⁸. Die blonde Haarfarbe mag in diesem Kontext nicht nur generell Schönheit meinen, wie bei Eros und den freigeborenen Kindern auf Abb. 1 und 2, sondern auch auf die ethnische Abstammung der beiden verweisen: auf eine Herkunft aus dem germanischen oder keltischen Raum. Die teuren Gewänder sind als Zurschaustellung des Reichtums und des Status der *domina* zu verstehen – anders als bei den Knaben auf der Jagd, wo dies ein Verweis auf den Status und den Reichtum der Eltern (und damit indirekt auch der Söhne, die beides erben werden) war.

Die Anwesenheit langhaariger Sklavenknaben im Umfeld der Hausherrin ist auch auf anderen Denkmälern belegt, beispielsweise dem bekannten Proiectakasten²⁹. Hier sind zwei von ihnen in die große Schar der Sklavinnen integriert, die der sitzenden Herrin bei der Schönheitspflege assistieren. Die Beziehung der Herrin von Piazza Armerina zu ihren Sklavenknaben ist deutlich intimer. Das verdeutlicht nicht nur der enge Körperkontakt, sondern auch der Umstand, dass sie ihre Herrin ins Bad begleiten und sie dort unbekleidet sehen werden. Es handelt sich nicht nur um Luxussklaven, sondern um sogenannte *delicati*: ›Lieblingssklaven‹ des Hausherrn oder der Hausherrin, deren Rolle im Haushalt zwischen Kindersatz und Sexobjekt oszillierte³⁰. An welchem Ende der Skala die beiden Knaben auf dem Mosaik anzusiedeln waren, blieb der Phantasie der spätantiken Betrachter*innen überlassen.

Zuletzt sei noch eine Beobachtung zur internen Hierarchie im Gefolge der Hausherrin angefügt. Die beiden Knaben sind nicht nur deutlich reicher gekleidet als die weiblichen Bediensteten, sie haben auch einen viel engeren Kontakt zur *domina* und müssen sich nicht mit dem Schleppen von Badutensilien abmühen. Die Geschlechterhierarchie ist damit auch innerhalb des Sklavenstandes gewahrt. Der Umstand, dass sie (vermutlich) einer anderen Ethnie angehören, fällt nicht negativ ins Gewicht; im Gegenteil, er unterstreicht eher ihre Bedeutung als schöne Luxusobjekte.

25 Pensabene – Barresi 2019, 61.

26 Fless 1995, 60–63.

27 So auf einem Wandgemälde aus einem Wohnhaus am Caelius: Museum Neapel 84284; 300–350 n. Chr.; Dunbabin 2003, 150–156 Taf. 9. Vergleichbar sind das lang herabfallende blonde Haar, die Sandalen und die reichverzierte Tunika; was fehlt ist der Mantel, der bei der Tätigkeit des Weinschenkens stören würde.

28 Fless 1995, 62–63; zur Sexualisierung nicht-römischer Knaben und Männer s. auch Uzzi 2005, 170.

29 London, British Museum 1866,1229.1; um 380 n. Chr.; Schneider 1983, 5–38 bes. 11–12 Abb. 6.

30 Nachgezeichnet anhand literarischer und epigraphischer Quellen von Christian Laes 2003.

Schenkknaben beim Jagdpicknick

Das letzte Fallbeispiel gilt jugendlichen Sklaven im Umkreis des *dominus*. Ein Raum nördlich des großen rechteckigen Peristyls bot Eintretenden den Blick auf das Fußbodenmosaik der sogenannten Kleinen Jagd³¹. Das Mosaik thematisiert verschiedene Jagdmethoden auf dem Gelände der Villa – Vogeljagd, Fuchsjagd, Hasenjagd, Treibjagd auf Rotwild, Erlegen eines Keilers mit Speeren – sowie ein Weihrauchopfer an die Göttin der Jagd, Diana. Kompositorischer und inhaltlicher Mittelpunkt ist das unter einem roten Baldachin angerichtete Gelage, das der Jagdherr (Villenbesitzer) seinen an der Jagd beteiligten Standesgenossen bot (Abb. 4).



Abb. 4 Ausschnitt aus dem sog. Mosaik der Kleinen Jagd in der Villa von Piazza Armerina: Sklaven verschiedenen Alters bedienen den Hausherrn und seine Jagdgefährten beim Picknick (Ausschnitt nach Wikimedia Commons, erstellt am 07.06.2023, <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ita05172.jpg> [Foto: Gorup de Besanez])

Unterhalb des Gelages – also räumlich davor zu denken – platzierte der Mosaizist mindestens³² drei männliche Figuren, die sich mit Vorbereiten und Servieren des Mahls beschäftigen. Der Sklave ganz rechts, in Sandalen und weißer gegürteter Tunika, hantiert mit einer großen Metallschale. Sein im Vergleich zum Körper kleiner Kopf, die dreieckige Kopfform sowie der Hauch eines Backenbartes charakterisieren ihn als Erwachsenen. Die anderen beiden sind vermutlich Jugendliche, wie noch zu erläutern sein wird. An dieser Stelle sei auf den Größenunterschied hingewiesen, mittels dem der Mosaizist zum einen die Herren und zum anderen die Sklaven charakterisierte – und

31 Pappalardo – Ciardiello 2018, 115–136; vgl. Schneider 1983, 112–113 Abb. 23 und Dunbabin 2003, 147–148 Abb. 86.

32 Die große Fehlstelle links weist Reste einer vierten Figur auf.

das unabhängig vom Alter. Eine derartig deutliche Visualisierung sozialer Differenz war auf keinem der zuvor behandelten Mosaiken zu beobachten. Hier ist das spätantike Phänomen zu fassen, das Wulf Raeck als Bedeutungsgröße benannte und beschrieb³³.

Der mittlere Sklave erscheint im Vergleich zu dem schon Vorgestellten weitaus jugendlicher: bartlos, mit großem Kopf und rundlichem Gesicht; die kurze Tunika ungegürtet wie bei den jagenden Knaben (Abb. 2). Das Weinglas in der erhobenen Rechten weist ihn als Schenkknaben aus³⁴. Literarische Zeugnisse lassen keinen Zweifel daran, dass die Funktion von Schenkknaben sich nicht auf das Servieren von Wein beschränkte, sondern dass von ihnen auch sexuelle Dienstleistungen erwartet wurden³⁵. Dies mag erklären, warum der Mosaizist dem Knaben einen derart besorgten Gesichtsausdruck, mit nach oben verdrehten Augen, verlieh³⁶. Wie bereits im Abschnitt über die *delicati* der Hausherrin anklang, war das nicht vorhandene Recht auf körperliche Integrität konstitutiv für alle Versklavten, unabhängig von Alter und Geschlecht³⁷. Als Körper, die penetriert werden konnten, waren Sklav*innen damit dem weiblichen Geschlecht gleichgestellt.

Der Sklave ganz links ist durch eine Fehlstelle im Mosaik zum Teil zerstört; das Bildmotiv lässt sich aber rekonstruieren. Der Betreffende hat sich auf Hände und Füße niedergelassen, um mit dem Mund die Flammen unter einem Gefäß zur Erhitzung von Wasser³⁸ anzufachen. Sein Inkarnat ist blau-schwarz, also deutlich dunkler als das aller anderen Personen im Bild, und dient der ethnischen Kennzeichnung. Wie zuletzt Sarah Derbew betonte, bedeutete Schwarz in der (Spät-)Antike nicht dasselbe wie in den rassistischen, eine grundsätzliche Inferiorität postulierenden Diskursen der Neuzeit³⁹. Der exilierte, dunkelhäutige Bischof von Karthago konnte in der Katakomben San Gennaro in Neapel auf genau dieselbe positive Weise porträtiert werden wie einer der hellhäutigeren Neapolitaner Bischöfe⁴⁰. ›Äthiopische‹ (aus dem heutigen Ägypten oder Sudan stammende) Sklavenknaben wie der hier dargestellte galten im römischen Reich als Ausdruck von besonderem Tafelluxus, in Analogie zum blonden (mitteleuropäischen) Schenkknaben⁴¹. Zumindest auf dem hier diskutierten Mosaik ist der dunkelhäutige Protagonist allerdings tatsächlich als unterlegen inszeniert: Er kriecht bei seiner Tätigkeit auf allen Vieren, wie ein Tier. Damit steht er in der Hierarchie unter

33 Raeck 1992, 15–18.

34 Während das weiße Handtuch über der linken Schulter eigentlich zu einer anderen Rolle gehört, der des Handwaschsklaven, s. Dunbabin 2003, 156.

35 Dunbabin 2003, 154–155.

36 Die Mosaizisten scheuten sich auch nicht, tatsächliche Gewalt gegenüber Sklaven zu thematisieren: s. den mit einem Stock Geschlagenen in der sog. Großen Jagd, diskutiert bei Muth 1999, 206–207.

37 Zur römischen Sexualmoral: Langlands 2006; zu Sklavenkindern als Opfer sexueller Gewalt: Horn – Martens 2009, 169–170, 213–251.

38 Das so erhitzte Wasser wurde dann mit dem Wein vermischt: Dunbabin 2003, 166–168 Abb. 98.

39 Derbew 2022, mit Fokus auf dem griechischen Kulturraum.

40 Vgl. Korol u. a. 2016, 2093–2094 Abb. 5–6.

41 Dunbabin 2003, 156. Vgl. den dunkelhäutigen Sklavenknaben, hier eher in der Rolle eines *delicatus*, auf einem Gelagebild aus Pompeji: Neapel, Museo Nazionale 120029; Mitte 1. Jh. n. Chr.; Dunbabin 2003, 58 Abb. 28.

seinen hellhäutigeren Mitsklaven – und die Gruppe der Sklaven insgesamt wiederum unter den freien Männern. Anders als im Bild der *domina* mit Gefolge (Abb. 3) wird die interne Hierarchie in der Sklavenschaft hier nicht anhand des Geschlechts definiert⁴², sondern anhand ethnischer Kriterien.

Schluss

In Bezug auf die eingangs formulierten Fragen nach der Inszenierung von Ungleichheit lassen sich folgende Ergebnisse festhalten:

Die etablierte Geschlechterhierarchie, die Dominanz des Männlichen, wird grundsätzlich beibehalten. Das gilt für Gruppen von freien Nicht-Erachsenen (Knaben und Mädchen beim Ringkampf Abb. 1) ebenso wie für Gruppen von Versklavten (*delicati* und Slavinnen im Gefolge der Herrin Abb. 3). Die Geschlechtsidentität von Sklavenknaben ist weniger eindeutig männlich definiert als diejenige freier Knaben; sie stehen in gewisser Weise zwischen den Geschlechtern. Zu erkennen ist dies am effeminierten langen Haar der *delicati* (Abb. 3), an der Inszenierung des Schenkknaben als potentielles Objekt der erotischen Begierde (Abb. 4) oder an der räumlichen Positionierung des Sklavenknaben auf der Schwelle zwischen der Mädchen- und den Knabengruppen (Abb. 2).

Statushierarchie wird in gleichgeschlechtlichen Gruppen unterschiedlich gehandhabt. In männlichen Gruppen spielt sie eine wichtige Rolle. Statusunterschiede innerhalb der Gruppe werden deutlich herausgestellt, wie bei dem Jagdpicknick (Abb. 4). Oder die Protagonisten werden in statushomogenen Gruppen gezeigt, wie die jagenden Söhne der Oberschicht (Abb. 2). Bei der Darstellung weiblicher Gruppen gibt es zwei Strategien für den Umgang mit Statushierarchie. Zum einen die zu den männlichen Gruppen analoge Darstellungsweise mit einer deutlichen Betonung des Statusunterschiedes und der Tätigkeiten. Dies war bei dem Mosaik mit Hausherrin und Gefolge auf dem Weg ins Bad (Abb. 3) der Fall. Zum anderen besteht die Möglichkeit, Statushierarchie im Bild zu verschleiern und den Fokus stattdessen auf gemeinsam ausgeführte Tätigkeiten zu legen, wie bei den Mädchen im Rosengarten (Abb. 2).

Für die Differenzierung nach Alter gilt Ähnliches. Altersbedingte Fortschritte bei der Sozialisierung als Oberschichtenmann werden deutlich hervorgehoben, hier gesehen beim Erlernen der Jagd (Abb. 2). Beim weiblichen Geschlecht ist dies als Bildthema weniger interessant; hier geht es eher um das gemeinsame Ziel, zu dem jede ihren altersgemäßen Beitrag leistet (bei der Rosenverarbeitung Abb. 2). Eine gewisse altersgemäße Differenzierung und Hierarchisierung waren allerdings bei den beiden Sklavinnen im Gefolge der Hausherrin zu beobachten (Abb. 3). Für die jüngere der beiden bedeutet dies, dass in ihrer Person die Benachteiligungen aufgrund von Status,

42 Das Jagdpicknick der Oberschicht ist (zumindest in der Ideologie der spätantiken Bilder) ein rein männliches Ereignis. Weibliche Gelagerte und Bedienende zeigen Bilder aus einem ganz anderen Kontext und sozialer Schicht, die Totenmahlszenen in den frühchristlichen Katakomben: Dunbabin 2003, 175–202.

Geschlecht und Alter kumulieren. Nichtsdestoweniger ist die Alters- und Statusdifferenzierung vor allem bei einer Personengruppe von essentieller Bedeutung: dem freien männlichen Angehörigen der Oberschicht⁴³.

Eine ethnische Charakterisierung erfahren gelegentlich von jenseits der Grenzen des Imperium Romanum erworbene Sklavenknaben. Römische Bürger*innen und ihre Kinder hingegen sind ethnisch unmarkiert; sie konstituierten in den Augen der spätantiken Betrachter*innen die Norm. Als ethnische Markierung für Knaben keltischer oder germanischer Herkunft dient langes blondes Haar; für Knaben ›äthiopischer‹ Herkunft wird diese Funktion von kurzem schwarzen gekräuselten Haar und dunkler Haut übernommen. Beide Charakterisierungen sind zunächst einmal wertneutral und meinen nichts anderes als einen Luxussklaven exotischer Provenienz. Dennoch wird zumindest auf den hier diskutierten Mosaiken der Villa von Piazza Armerina der ›äthiopische‹ Sklave weitaus pejorativer präsentiert als seine keltisch-germanischen oder unmarkierten Mitsklaven. Ein Grund für diese Ungleichbehandlung mag in der unterschiedlichen Bedeutung liegen, die den Haarfärbungen zugeschrieben wurde: (Gold) blondes Haar war nicht nur eine ethnische Markierung, sondern unabhängig davon auch eine Chiffre für herausragende Schönheit. In dieser Bedeutung konnte blondes Haar zur rühmenden Charakterisierung römischer Kinder oder Götter (Eros in Abb. 1) verwendet werden. Schwarzes Haar hingegen hat keine derartige zweite Bedeutung. In Kombination mit schwarzer Haut und Sklavenstatus bedeutete es auf dem Mosaik der sog. Kleinen Jagd (Abb. 4) wohl: Sklavenknabe, der anders aussieht als seine Mitsklaven – und diese Andersartigkeit wurde vom Mosaizisten mit negativen Konnotationen verbunden.

Deutlich geworden ist die hohe Qualität der spätantiken Mosaiken von Piazza Armerina, sowohl in künstlerischer als auch in konzeptioneller Hinsicht. Die verschiedenen »Achsen der Ungleichheit«, welche die spätantike Gesellschaft durchzogen, wurden von den Mosaizisten nuanciert zur Darstellung gebracht und von den Betrachter*innen wohl auch als solche erkannt und akzeptiert⁴⁴.

Bibliographie

- Alexandridis u. a. 2008** A. Alexandridis – M. Wild – L. Winkler-Horaček (Hrsg.), Mensch und Tier in der Antike. Grenzziehung und Grenzüberschreitung. Symposium vom 7. bis 9. April 2005 in Rostock (Wiesbaden 2008)
- Arjava 1998** A. Arjava, Women and Law in Late Antiquity (Oxford 1998)
- Behling 2016** C.-M. Behling, Kinderdarstellungen in der Spätantike und im frühen Christentum. Untersuchung der Bildtypen, ihrer Entwicklung und Verwendung (Wien 2016)

43 Raecks Fallbeispiel für Bedeutungsgröße (1992, 15–18) ist nicht umsonst das Theodosiusmuseum, das männliche Repräsentation und Rangunterschiede thematisiert.

44 Zum Wissen um den eigenen Status: Kaster 1988, 60–61.

- Boymel Kampen u. a. 2002** N. Boymel Kampen – E. Marlowe – R. M. Molholt, What is a Man? Changing Images of Masculinity in Late Antique Art (Portland 2002)
- Brooten 1996** B. Brooten, Love Between Women. Early Christian Responses to Female Homoeroticism (Chicago 1996)
- Collins – Bilge 2016** P. H. Collins – S. Bilge, Intersectionality (Cambridge 2016)
- Corrado 2013** C. Corrado, Merry and Jovial. Reconsidering the *Effigies Immortalis* and the Commemoration of Roman Boys, BARIntSer 2489 (Oxford 2013)
- Daltrop 1969** G. Daltrop, Die Jagdmosaike der römischen Villa bei Piazza Armerina. Die Jagd in der Kunst (Hamburg 1969)
- Derbew 2022** S. F. Derbew, Untangling Blackness in Greek Antiquity (Cambridge 2022)
- Dolansky 2017** F. Dolansky, Roman Girls and Boys at Play. Realities and Representations, in: C. Laes – V. Vuolanto (Hrsg.), Children and Everyday Life in the Roman and Late Antique World (Abingdon 2017) 116–136
- Dunbabin 2003** C. M. D. Dunbabin, The Roman Banquet. Images of Conviviality (Cambridge 2003)
- Fless 1995** F. Fless, Opferdiener und Kultmusikanten auf stadtömischen historischen Reliefs. Untersuchungen zur Ikonographie, Funktion und Benennung (Mainz 1995)
- Harlow – Laurence 2002** M. Harlow – R. Laurence, Growing Up and Growing Old in Ancient Rome. A Life Course Approach (London 2002)
- Heinen 2012** H. Heinen (Hrsg.), Kindersklaven – Sklavenkinder. Schicksale zwischen Zuneigung und Ausbeutung in der Antike und im interkulturellen Vergleich. Beiträge zur Tagung des Akademievorhabens Forschungen zur antiken Sklaverei (Mainz, 14. Oktober 2008), Forschungen zur antiken Sklaverei 39 (Stuttgart 2012)
- Hennessy 2008** C. Hennessy, Images of Children in Byzantium (Farnham 2008)
- Horn – Martens 2009** C. B. Horn – J. W. Martens, »Let the Little Children Come to Me«. Childhood and Children in Early Christianity (Washington D.C. 2009)
- Kaster 1988** R. A. Kaster, Guardians of Language. The Grammarian and Society in Late Antiquity, Transformation of the classical heritage 11 (Berkeley 1988)
- Korol u. a. 2016** D. Korol – P. Bonnekoh – M. Wegener-Rieckesmann, Klerikale Repräsentation und Stifterwesen vom 5. bis 10. Jahrhundert in den Kernbereichen der Neapler Katakombe S. Gennaro, in: O. Brandt – G. Castiglia (Hrsg.), Acta XVI Congressus Internationalis Archaeologiae Christianae (Romae 22–28. 9. 2013). Costantino e i Costantinidi: l’innovazione costantiniana, le sue radici e i suoi sviluppi II, Studi di antichità cristiana 66 (Vatikan 2016) 2091–2108
- Laes 2003** C. Laes, Desperately Different? *Delicia* Children in the Roman Household, in: D. L. Balch – C. Osiek (Hrsg.), Early Christian Families in Context. An interdisciplinary dialogue (Michigan 2003) 298–324
- Langlands 2006** R. Langlands, Sexual Morality in Ancient Rome (Cambridge 2006)
- Mander 2013** J. Mander, Portraits of Children on Roman Funerary Monuments (Cambridge 2013)
- Maylein 2010** K. Maylein, Die Jagd. Bedeutung und Ziele von den Treibjagden der Steinzeit bis ins 21. Jahrhundert (Marburg 2010)

- Mielsch 1987** H. Mielsch, Die römische Villa. Architektur und Lebensform (München 1987)
- Moraw 2018** S. Moraw, Nonnosa und ihre Identitäten: ein spätantikes Fallbeispiel aus der Katakumbe San Gennaro in Neapel, AInf 41, 2018, 155–169
- Muth 1999** S. Muth, Bildkomposition und Raumstruktur. Zum Mosaik der ›Großen Jagd‹ von Piazza Armerina in seinem raumfunktionalen Kontext, RM 106, 1999, 189–212
- Pappalardo – Ciardiello 2018** U. Pappalardo – R. Ciardiello, Die Pracht römischer Mosaiken. Die Villa Romana del Casale bei Piazza Armerina auf Sizilien (Darmstadt 2018)
- Pensabene – Barresi 2019** P. Pensabene – P. Barresi (Hrsg.), Piazza Armerina, Villa del Casale: scavi e studi nel decennio 2004–2014, Bibliotheca Archaeologica 62 (Rom 2019)
- Raeck 1992** W. Raeck, Modernisierte Mythen. Zum Umgang der Spätantike mit klassischen Bildthemen (Stuttgart 1992)
- Räuchle 2014** V. Räuchle, Das ewige Mädchen. Zum Bild der Sklavin im Athen klassischer Zeit, in: S. Moraw – A. Kieburg (Hrsg.), Mädchen im Altertum/Girls in antiquity, Frauen – Forschung – Archäologie 11 (Münster 2014) 237–252
- Schneider 1975** L. Schneider, Zur sozialen Bedeutung der archaischen Korenstatuen, HambBeitrA Beih. 2 (Hamburg 1975)
- Schneider 1983** L. Schneider, Die Domäne als Weltbild. Wirkungsstrukturen der spätantiken Bildersprache (Wiesbaden 1983)
- Uzzi 2005** J. D. Uzzi, Children in the Visual Arts of Imperial Rome (Cambridge 2005)
- Wilson 2020** R. J. A. Wilson, Rez. zu B. Steger, Piazza Armerina. La Villa romaine de Casale en Sicile (Paris 2017), Bryn Mawr Classical Review 2020, <https://bmcr.brynmawr.edu/2020/2020.03.17/> (29. 06. 2023)
- Wrede 1981** H. Wrede, *Consecratio in formam deorum*. Vergöttlichte Privatpersonen in der römischen Kaiserzeit (Mainz 1981)
- Wünsche 2005** R. Wünsche, Glyptothek München. Meisterwerke griechischer und römischer Skulptur (München 2005)

Susanne Moraw, Universität Augsburg, Philologisch-Historische Fakultät, Klassische Archäologie, Universitätsstraße 10, 86159 Augsburg, Deutschland.
susanne.moraw@philhist.uni-augsburg.de