

Ikonographie

In bildlichen Darstellungen können in der Regel solche Figuren als Sklaven bestimmt werden, die in Rollen oder bei Tätigkeiten gezeigt werden, die bekanntermaßen von Unfreien übernommen worden sind. Es lassen sich dabei zwei grundsätzliche Darstellungsmodi unterscheiden: ein ‚idealtypischer‘, der auf besondere Kennzeichnung der Figuren verzichtet, und ein im weitesten Sinne ‚physiognomischer‘, der zusätzlich distinktive Merkmale hervorhebt. Daher stellt sich die hermeneutische Frage, ob mit den verschiedenen Darstellungsweisen unterschiedliche Bewertungen von Sklaven zum Ausdruck gebracht werden sollten, insbesondere wenn beide Modi zur gleichen Zeit verwendet wurden.

Bis in die zweite Hälfte des 6. Jhs. v. Chr. wurden Figuren in dienenden Funktionen auf den Bildern der griechischen Keramik physiognomisch nicht von anderen Personen unterschieden. Charakteristische Beispiele sind die Pferdeführer in Anschirrungsszenen, Frauen am Brunnen oder bei häuslichen Arbeiten. Diskutiert wird, ob dort Sklaven gemeint waren und das Fehlen besonderer Kennzeichnungen lediglich auf einem sehr allgemeinen Menschenbild der frühen griechischen Kunst beruht [5, 181–183], oder ob mit den Bildern eine Lebenswelt gezeigt werden sollte, in der dienende Funktionen einem den homerischen Epen entnommenen Ideal folgend von freien Gefolgsleuten übernommen wurden [3, 12–16].

Im ausgehenden 6. Jh. v. Chr. wuchs das Interesse an einer genaueren Kennzeichnung von Menschen niederen Ranges. Allgemein wurden Handwerker und körperlich arbeitende Menschen in dieser Zeit verstärkt mit charakterisierenden Merkmalen dargestellt. Hervorgehoben wurden vor allem körperliche Defizite, wie ungepflegte Haar- und Bartracht, hässliche Gesichtszüge, undeuzente Hock- und Arbeitshaltungen oder gar Missbildungen. Sowohl die immanente Entwicklung künstlerischer Möglichkeiten der Differenzierung als auch der wirtschaftliche und soziale Bedeutungszuwachs einfacher Bevölkerungsschichten in der Peisistratidenzeit und der frühen attischen Demokratie dürften zur Ausprägung dieses ‚Realismus‘ beigetragen haben [4, 10].

Sklaven wurden seit dieser Zeit vorrangig durch den Bedeutungsmaßstab gekennzeichnet. Dienende Figuren wurden auf den Vasenbildern kleiner, oft knaben- oder mädchenhaft, neben den Hauptfiguren dargestellt [3, 21–30, 40–41, 7, 73] (Abb.1).

Dies wird mit der umgangssprachlichen Bezeichnung von Sklaven als *paides* parallelisiert [3, 22, 7, 74]. Im Laufe des 5. Jhs. v. Chr. konnten weitere ikonographische Merkmale hinzutreten: Dienerinnen tragen oft eine Kurzhaarfrisur bzw. ein orientalisches Ärmelgewand (den sog. Ependytes) [3, 16] (Abb.2).

Vor allem männliche Diener erscheinen häufig in wartenden Haltungen etwa mit einer Hand auf der Schulter oder mit aufgestütztem Kopf, die den mangelnden Antrieb und die Abhängigkeit von Weisungen des Herren kennzeichnen sollten [3, 33–35]. Vor allem wenn ihre dienende Funktion nicht aus dem Bildzusammenhang hervorgeht, sondern die Sklaven selbst Bildthema sind, wurden seit spätarchaischer Zeit physiognomische Charakterisierungen als Schwarze oder Barbaren häufiger [3, 19, 42].

Andere körperliche Kennzeichnungen oder Kleidungsmerkmale lassen sich nicht per se auf Sklaven beziehen, da sie zum allgemeinen Kennzeichnungsrepertoire von körperlich arbeitenden Menschen und Angehörigen niedrigerer Schichten gehören. Bei Sklavenfiguren wurden sie zusätzlich eingesetzt, wenn bestimmte Tätigkeiten charakterisiert oder der soziale Rang besonders hervorgehoben werden sollte [8, 475].

Dass trotz dieser Kennzeichnungsmöglichkeiten gleichzeitig auf vielen Vasenbildern und in anderen Bildgattungen, wie etwa den attischen Grabreliefs, bewusst auf eine physiognomische Charakterisierung von Sklaven verzichtet wurde, hat die Frage aufgeworfen, ob in den Bildern des 5. Jhs. v. Chr. ein ‚humanisierendes‘ Gegenkonzept zu dem literarisch belegten Sklaven ‚von Natur‘ (φύσει δοῦλος) zu fassen sei [3, 39–41]. Doch erweist sich die ‚idealtypische‘ Darstellung dienender Figuren immer als abhängig von den Konventionen und Erfordernissen der jeweiligen Gattung bzw. des thematischen Kontexts. Diener werden auf den Grabreliefs an die ästhetischen Normen der Selbstdarstellung ihrer Herren angeglichen oder erscheinen auf den Vasenbildern oft als Teil einer zur Allgemeingültigkeit stilisierten aristokratischen Bilderwelt.

In Hellenismus und Kaiserzeit blieben die Kennzeichnungsmöglichkeiten grundsätzlich ähnlich. Nach wie vor wurde auf den Grabreliefs der nachgeordnete Rang von Dienerfiguren durch ihre geringe Größe deutlich gemacht [3, 46. 7, 80–88] (Abb.3).

Auch die Wartehaltungen wurden aus der älteren Ikonographie übernommen. Derartige Charakterisierungen von Sklaventypen finden sich auch bei den Terrakottafigurinen zur attischen Komödie [4, 132. 7, 76]. Bei Einzelfiguren vor allem in der Kleinkunst wird die physiognomische Charakterisierung als Schwarze oder Barbaren zum gebräuchlichen Topos [1, 154–156]. Eine Abgrenzung zu genrehaften Darstellungen von Angehörigen niedrigerer Schichten mit oft karikierenden Zügen ist dabei nicht eindeutig.

Auf kaiserzeitlichen Grabreliefs für Sklavenhändler (→Sklavenhandel) finden sich wenige Sklavenmarktszenen, die ohne feste Typik gestaltet wurden [2, 188–190. 6, 162–163. 7, 55–60]. Die seltenen Grabmäler für Sklaven sind zumeist nicht ikonographisch, sondern nur durch Inschriften identifizierbar [7, 77]. Lediglich im Kontext der römischen Grabreliefs für →Freigelassene, auf denen durch die Darstellung der Toga und die Hervorhebung von Ehe und Familie auf das Bürgerrecht verwiesen wird, fallen Sklaven durch die einfachere Kleidung auf [9, 300]. Nur bedingt sind kaiserzeitliche Darstellungen von Gefangenen in Kriegs- oder Triumphbildern den Sklavenbildern zuzuordnen. Durch die gängige Kennzeichnung als Barbaren lassen sich die Gefangenen als zumindest potentielle Sklaven verstehen [2, 183–189. 6, 172. 7, 65–71].

Da antike Sklaverei in ganz unterschiedlichen Ausprägungen und Kontexten vorkam, ist eine einheitliche Ikonographie für unfreie Personen nicht zu erwarten. Die Charakterisierung von Sklavenfiguren war weitgehend vom jeweiligen Kontext und den Darstellungskonventionen der Denkmälergattungen abhängig. Waren diese Bindungen schwächer, wurden vorrangig geringe Bedeutungsproportionen und negativ konnotierte ethnische Merkmale zur Kennzeichnung verwendet.

→ Diener; Kriegsgefangenschaft; Kultdiener/-sklaven; Kultmusiker; Öffentliche Sklaven (δημόσιοι, *servi publici*); Theater; Triumph; Wandmalerei/Mosaik; Weihreliefs

Abbildungen s. Tafeln XXXVIII–XXXIX

- (1) GEORGE, M.: *Archaeology and Roman Slavery: Problems and Potential*. In: H. Heinen (Hrsg.): *Antike Sklaverei: Rückblick und Ausblick*. Stuttgart 2010, 141–160. – (2) HESBERG, H. v.: *Die Wiedergabe von Kriegsgefangenen und Sklaven in der römischen Bildkunst*. In: H. Heinen (Hrsg.): *Antike Sklaverei: Rückblick und Ausblick*. Stuttgart 2010, 179–191. – (3) HIMMELMANN, N.: *Archäologisches zum Problem der griechischen Sklaverei*. Wiesbaden 1971. – (4) DERS.: *Realistische Themen in der griechischen Kunst der archaischen und klassischen Zeit*. Berlin 1994. – (5) HÖLSCHER, T.: *Rezension zu N. Himmelmann, Archäologisches zum Problem der griechischen Sklaverei, Wiesbaden 1971*. In: *Gnomon* 47 (1975) 179–183. – (6) KOLENDO, J.: *Elements pour une enquête sur l’iconographie des esclaves dans l’art hellénistique et romain*. In: M. Capozza (Ed.): *Schiavitù, manomissione e classi dipendenti nel mondo antico*. Roma 1979, 161–174. – (7) SCHUMACHER, L.: *Sklaverei in der Antike*. München 2001. – (8) WEILER, I.: *Überlegungen zur Physiognomie und Ikonographie in der antiken Sklaverei*. In: E. Christoph u.a. (Hrsg.): *Potnia Theron. Festschrift für Gerda Schwarz zum 65. Geburtstag*. Wien 2007, 469–479. – (9) ZANKER, P.: *Grabreliefs römischer Freigelassener*. In: *JDAI* 90 (1975) 267–315.

Stefan Schmidt