

Nonnosa und ihre Identitäten: ein spätantikes Fallbeispiel aus der Katakombe San Gennaro in Neapel

Susanne Moraw

Zusammenfassung – Die Anregung für diesen Beitrag stammt aus der Intersektionalitätsforschung und insbesondere der dort von Nina Degele und Gabriele Winker vertretenen Mehrebenenanalyse: Anhand einer spätantiken Grabmalerei in der Katakombe San Gennaro in Neapel soll die Verschränkung der verschiedenen Identitäten einer als Kleinkind verstorbenen Christin namens Nonnosa diskutiert werden. Wo genau auf den Achsen sozialer Ungleichheit – Geschlecht (*sensu Gender*), sozio-ökonomischer Status, Ethnizität und kulturelle Zugehörigkeit, Alter, Religion, ontologischer Status – ist Nonnosa zu verorten? Was bedeutete die Summe, die Verschränkung dieser Einzelidentitäten für ihre Gesamtidentität? Es lässt sich zeigen, dass Nonnosa in Bezug auf fast alle Kategorien sozialer Differenz auf der Gewinnerseite steht. Die einzigen Ausnahmen – Alter und Geschlecht – werden überspielt und ihre Wertung mithilfe anderer Kategorien ins Gegenteil verkehrt. Dieses Ergebnis gilt allerdings nur für die Ebene der Repräsentation. Für die Ebene der Strukturen und die Ebene des Selbstbildes lassen sich aus dem hier analysierten Zeugnis keine Erkenntnisse gewinnen. Vergleichbares gilt für die Beziehung der drei Ebenen zueinander: Auch hier lassen sich nur Fragen formulieren.

Schlüsselwörter – Archäologie; Ikonographie; girls' studies; Intersektionalität; Mehrebenenanalyse; Geschlecht; Alter; Ethnizität; Status; Religion; Spätantike; Neapel; Katakombe San Gennaro; Grabmalerei; frühes Christentum; Heiligenkult

Title – Nonnosa and her identities: a late antique case study

Abstract – A tomb painting in the San Gennaro catacomb in Naples depicts a late antique Christian family, consisting of father, mother and an infant daughter named Nonnosa. Referring to research on intersectionality – especially the multilevel analysis represented by Nina Degele and Gabriele Winker –, this paper aims at investigating Nonnosa's various social identities. What can be said about Nonnosa's gender, class, ethnicity and cultural embedding, age, religion and ontological status? And how do these systems of discrimination intersect in Nonnosa's case? It will be shown that almost all of these elements help to construct Nonnosa as someone socially superior. The only exceptions from the rule, Nonnosa's age and gender, are downplayed and even inverted. It has to be said, however, that this highly positive result is only valid on the level of representation. The tomb painting does not provide any information related to the level of structures or to the level of self-perception. The same goes for the level of representation's relationship to the other levels: Here, too, we are left with more questions than answers.

Key words – archaeology; iconography; girls' studies; intersectionality; multilevel analysis; gender, age; ethnicity; social status; religion; late antiquity; Naples; San Gennaro catacomb; tomb painting; early Christianity; veneration of saints

Einleitung

In den Jahrzehnten um 500 n. Chr. wurde in der Katakombe San Gennaro in Neapel, im heute sogenannten *Cubiculum A 23*, für eine Familie ein Grab in einer bogenförmig überspannten Nische – ein sogenanntes Arkosol – angelegt; die Rückwand der Nische wurde mit folgendem Gemälde dekoriert (**Abb. 1**):¹

Drei Personen schauen frontal aus dem Bild heraus, gerahmt von rechts und links mit je zwei Kerzen. Allen dreien sind der Name und das Alter zum Zeitpunkt des Todes beigeschrieben. Der Mann, rechts im Bild, trug den Namen *THEO-TECNUS* und wurde laut der Beischrift 60 Jahre alt: *VIX(it) AN(nis) LX*. Die Frau, links im Bild, hieß (*H*)*ILARITAS* und lebte 45 Jahre: *VIX(it) AN(nis) XLV*. Dem Mädchen in der Mitte gilt der vorliegende Beitrag: *NONNOSA*, die – zu den Details kommen wir später – nicht einmal drei Jahre alt wurde. Bedauerlicherweise fehlt in allen drei Fällen eine Angabe, die es erlauben würde, das Todesjahr in absoluten Zahlen zu datieren.

Die beiden Erwachsenen wurden vom Maler als Dreiviertelfiguren konzipiert; Nonnosa hingegen wurde mit ihrem gesamten Körper wiedergegeben. Alle drei haben die Hände zum Gebet erhoben, im sogenannten Oranten-Gestus (DRESEN-WEILAND, 2010, 38-76). Bei Nonnosa, welche die Symmetrie-Achse des Bildes darstellt, sind die Hände zu beiden Seiten des Körpers erhoben; bei den Erwachsenen weisen sie jeweils nach außen, zum Bildrand.

Mit aller Wahrscheinlichkeit handelt es sich hier um die Grablege einer Familie, bestehend aus Vater, Mutter, Kind. Das Fresko besteht aus drei übereinander liegenden Malschichten. Die Vermutung von Umberto Fasola (1975, 96), dass auf dem ersten Fresko nur das zuerst verstorbene Familienmitglied dargestellt war und dass bei jedem weiteren Todesfall in der Familie die gerade verstorbene Person in einem neuen Fresko mit dargestellt wurde, erscheint plausibel. Auf der heute sichtbaren obersten Malschicht wäre demnach eine „fiktionale Familie“, ein höchst artifizielles Konstrukt (KAMPEN, 2009, xv), zu sehen: die gemeinsame Darstellung



Abb. 1 Aquarell (Don Genesio) eines Grabgemäldes in der Katakombe San Gennaro, Neapel; um 500 n. Chr. (nach ACHELIS, 1936, Taf. 32).

aller drei Familienmitglieder, vielleicht auch ihrer Seelen (DRESKEN-WEILAND, 2010, 39), im Alter und im Erscheinungsbild zum Zeitpunkt ihres je individuellen Todes. In welcher Reihenfolge die Familienmitglieder starben, muss derzeit offen bleiben. Gleichfalls offen bleiben muss die Frage, ob die Komposition – die Tochter als zentrale Gestalt, gerahmt von den Eltern – von Anfang an so konzipiert war. Wahrscheinlicher ist, dass sich die Komposition mit jedem neuen Todesfall änderte: Andernfalls hätten die Maler einfach nur die jeweils neu verstorbene Person hinzufügen können, wie dies beispielsweise bei einer Grablege in der Domitilla-Katakombe zu beobachten ist (ZIMMERMANN & TSAMAKDA, 2007, 22 f. Abb. 12). Die Bemerkung von Zimmermann & Tsamakda (2007, Anm. 39): „Hier wäre es besonders interessant, das Arkosol auszugraben und zu versuchen, die hier Bestatteten auch anthropologisch zu untersuchen“, gilt auch für das Arkosol der Familie Nonnosas.

Die Darstellung Nonnosas und ihrer Eltern ist kein Familienbild im Sinne einer fotografischen Momentaufnahme einer wie auch immer gearbeteten „Realität“, sondern bewegt sich im Bereich des Symbolischen: der Visualisierung bestimmter Ansprüche, Normen und Erwartungshaltungen, welche die Auftraggeber dieses Bildes formu-

lierten und die Künstler umsetzten (KAMPEN, 2009, 1 f.). Vor diesem Hintergrund ist die im Titel des Beitrags formulierte Frage nach Nonnosas Identität zu sehen.

Identität und Intersektionalität

Seit der wegweisenden Fallstudie von Éric Rebillard (2012) sollte „Identität“ in Bezug auf die Menschen der Spätantike grundsätzlich im Plural gedacht werden. Gemeint sind damit die verschiedenen Rollen, die ein Individuum aufgrund biologischer und sozialer Faktoren ausfüllt, sowie seine Identifikation mit verschiedenen sozialen Gruppen (DÍAZ-ANDREU, LUCY, BABIĆ & EDWARDS, 2005, 1-12). Es handelt sich um ein komplexes Zusammenspiel von Zuschreibungen von außen und eigenen Positionierungen oder Handlungen. Weiterhin sind Identitäten nichts Statisches, sondern müssen immer wieder mittels Diskursen und Praktiken neu hergestellt werden (BURMEISTER, 2013). Dem berühmten „doing gender“ (WEST & ZIMMERMAN, 1987; BUTLER, 2004) können ein „doing class“, „doing ethnicity“ und anderes hinzugefügt werden.

Die verschiedenen Identitäten eines Individuums können sich zum Teil ergänzen, zum Teil

aber auch in offenem Widerspruch zueinander stehen (SOJC, 2005, 16). Bei der Analyse des Neapler Grabgemäldes werden diejenigen Identitäten Nonnosas herausgegriffen, die zugleich als Kategorien sozialer Ungleichheit fungieren: zunächst der kanonische Dreiklang von „Rasse, Klasse und Geschlecht“ (DEGELE & WINKER, 2007, 2; vgl. SCHRADER & VON LANGSDORFF, 2014, 11 f.), hier Geschlecht, sozio-ökonomischer Status und Ethnizität genannt. Weitere wichtige Kategorien ergeben sich m.E. aus der Beschaffenheit und Struktur der spätantiken Gesellschaft. Das betrifft die kulturelle Zugehörigkeit zur *romanitas*, das Lebensalter, die Religion und, damit verbunden, etwas, das ich in Ermangelung eines besseren Begriffs „ontologischer Status“ genannt habe. Gemeint ist damit zweierlei: zum einen die Frage, ob die betreffende Person lebendig oder bereits verstorben ist; zum anderen der Grad ihrer Nähe zu Gott. Mit diesen sieben Begriffen lässt sich die Identität einer Person der Spätantike m. E. am sinnvollsten umreißen.² Die Erkenntnis, dass diese – und andere – Differenzkategorien in Bezug auf ein Individuum nicht einfach nebeneinander herlaufen, sondern sich miteinander verschränken und zu Wechselwirkungen führen, ist das Verdienst der Intersektionalitätsforschung (SCHRADER & VON LANGSDORFF, 2014). Eingeführt wurde der Begriff in den 1980er Jahren von der Juristin Kimberlé Crenshaw, die damit die Diskriminierungserfahrungen schwarzer Frauen in den USA analysierte (CRENSHAW, 1989). Das an der Universität Wuppertal angesiedelte „Portal Intersektionalität“ definiert Intersektionalität folgendermaßen: „Intersektionalität [...] ist ein Paradigma, mit dem die Wechselbeziehungen von Dimensionen sozialer Macht-, Herrschafts- und Normierungsverhältnisse wie Geschlecht, soziales Milieu, Migrationshintergrund, Nation, Ethnizität, ‚Rasse‘, sexuelle Orientierung, Behinderung, Generation et cetera fokussiert werden. Diese Dimensionen sozialer Ungleichheit werden als soziale Konstruktionen konzeptualisiert, welche nicht isoliert voneinander analysiert werden können, sondern in ihren Überschneidungen (intersections) oder Wechselverhältnissen (Interdependenzen) untersucht werden müssen.“ (WALGENBACH & REHER, 2011-2017.)

Es geht also um das Zusammenwirken von Kategorien sozialer Ungleichheit. Andere ForscherInnen setzen andere Schwerpunkte oder problematisieren das Setzen von Kategorien an sich, da damit zum einen die nicht gesetzten Kategorien ausgeblendet, zum anderen die gesetzten Kategorien privilegiert und naturalisiert würden (KÜHN & ENGELKE, 2010; vgl. DEGELE & WINKER, 2007, 11). In aller Regel verstärken sich

bei den in der soziologischen Forschung untersuchten Individuen die negativen Auswirkungen der diversen Differenzkategorien. Grund dafür ist, dass die Soziologie auf die Opfer zeitgenössischer sozialer Ungleichheit fokussiert.³ Damit treten erstens die Nutznießer der Ungleichheit in den Hintergrund; zweitens sind historische Fallbeispiele eher selten.

Bevor wir uns dem oben vorgestellten historischen Fallbeispiel aus der Katakombe San Gennaro zuwenden, sei noch ein letzter theoretischer Aspekt erwähnt. Mit Nina Degele und Gabriele Winker (2007; vgl. SCHRADER & VON LANGSDORFF, 2014, 33-50) wird Intersektionalität auf drei unterschiedlichen Ebenen analysiert: auf der Ebene der gesellschaftlichen Strukturen wie Gesetzen oder

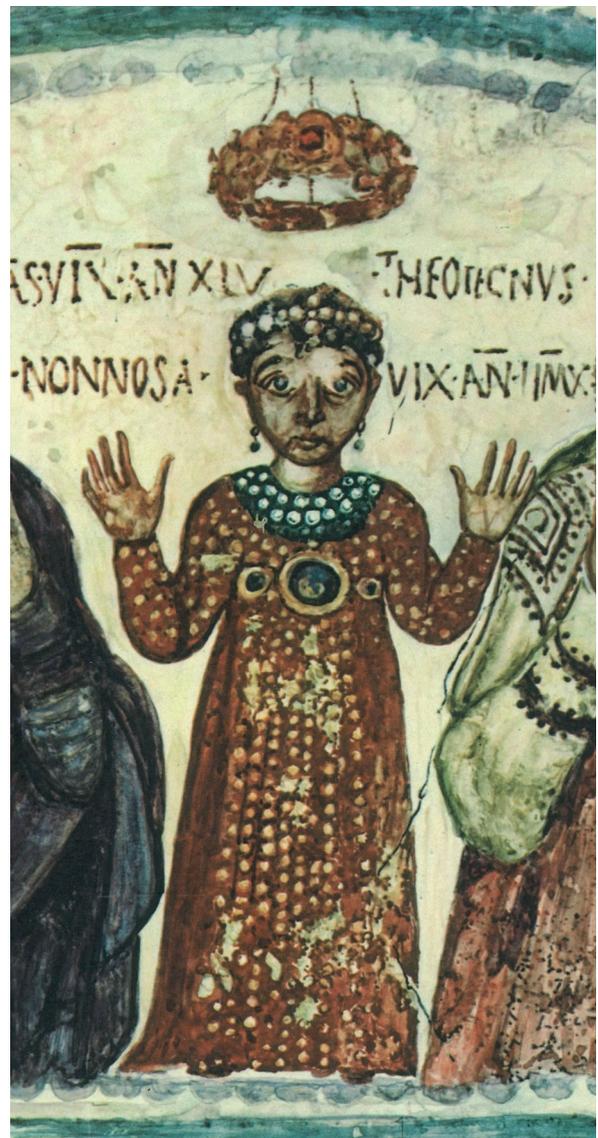


Abb. 2 Detail des Grabgemäldes: das Mädchen Nonnosa (nach ACHELIS, 1936, Taf. 32).

Institutionen; auf der Ebene der Identität, das bedeutet hier des Selbstbildes der Betroffenen; und schließlich auf der Ebene der Repräsentation. Mit Letzterem sind hegemoniale Bilder, Stereotypen und Diskurse gemeint, die beispielsweise von Politik oder Massenmedien über die Angehörigen bestimmter sozialer Gruppen verbreitet werden (z. B. der berüchtigte arbeitsscheue Hartz IV-Empfänger, der an seinem Schicksal selbst schuld ist). Diese dritte Ebene ist für die vorliegende Untersuchung von besonderem Interesse. Wie weiter oben dargelegt, ist auch das Grabgemälde Nonnosas eine solche Repräsentation: Es zeigt die knapp dreijährige Verstorbene so, wie sie nach Meinung der Auftraggeber des Grabgemäldes gesehen werden sollte.

Analyse der Repräsentation Nonnosas

Geschlecht

Der links des Kopfes beigeschriebene Name *NONNOSA* (**Abb. 2**) ist eindeutig weiblich. Es handelt sich um die substantivierte Form eines Adjektivs, *nonnosus*, mit der in der lateinischen Sprache für das feminine Genus üblichen Endung auf *-ā* (LEUMANN, 1963, 203 § III). Auch Nonnosas im Grabgemälde verewigtes Äußeres entspricht den Normen für das weibliche Geschlecht (SCHADE, 2003, 95-116). Das Haar ist entweder hochgenommen zu einem flachen Zopf oder Knoten (vgl. aber den durchaus erkennbaren Knoten auf dem Oberkopf der *NICATIOLA INFANS* in **Abb. 6**) oder, wahrscheinlicher, aufgrund des frühkindlichen Alters noch sehr kurz. Die langärmelige Tunika bedeckt züchtig die Füße bis zu den roten Schuhspitzen, während sie bei männlichen Kindern in der Regel deutlich kürzer ist (z. B. BEHLING, 2016, Abb. 21 oder 24). Der reichhaltige Schmuck – Perlendiadem, Ohrgehänge, zweireihige Halskette aus Perlen, unter der Brust getragener juwelengeschmückter Gürtel mit herunterhängenden Perlenreihen – wäre in dieser Art und Kombination bei einem Knaben (z. B. KAMPEN, 2009, Taf. 24; BEHLING, 2016, Abb. 19 oder 73) nicht darstellbar. Zudem trägt Nonnosa keinen Mantel, weder Toga noch Chlamys, wie es bereits für die Darstellung winziger Knaben die Regel zu sein scheint (z. B. BEHLING, 2016, Abb. 30; zu archäologischen Funden von Kinderkleidung s. PITARAKIS, 2009, 178-187).

Nonnosa ist in dieser Repräsentation durch Name und Tracht als weiblich markiert. Weitere geschlechtsspezifische Zuschreibungen – etwa das Spiel mit einer Puppe als Vorbereitung auf eine zukünftige Rolle als Frau und Mutter (BEHLING, 2016, 64 Abb. 44) oder die Charakterisierung von je ,ty-

pischen‘ Spielen und Aufenthaltsräumen für Mädchen und Jungen (BEHLING, 68 Abb. 50) – fehlen auf diesem Grabgemälde. Dass Nonnosas biologisches Geschlecht auch weiblich war, ist anzunehmen, kann jedoch anhand einer Bildanalyse nicht bewiesen werden. Gleichfalls nicht belegt werden kann die Geschlechtsidentität, die Nonnosa selbst empfand (vgl. DEUTSCHE GESELLSCHAFT FÜR TRANSIDENTITÄT UND INTERSEXUALITÄT, 2017): Nahm sie sich als Mädchen wahr oder fühlte sie sich eher als Junge? Falls ihre gefühlte Geschlechtsidentität nicht mit der biologischen übereinstimmte, wäre dies wohl nicht im Bild thematisiert worden. Bilder, auch Grabbilder, sind in aller Regel affirmativ und damit den gesellschaftlichen Normen verpflichtet – und zu diesen Normen gehörte in Antike und Spätantike klar die Korrelation von körperlichen Geschlechtsmerkmalen und sozialem Geschlecht (BROOTEN, 1996, 275-280; EMBERGER, 2014).

Was die Bewertung des weiblichen Geschlechts anbelangt, so sind die spätantiken Quellen, pagane wie christliche, gleichfalls eindeutig. Das maßgebliche Geschlecht war ihnen zufolge das männliche, das defizitäre das weibliche (ARJAVA, 1998, 230-256; BROOTEN 1996, passim, z. B. 275; PETERSEN-SZEMERÉDY, 1993, passim z. B. 85; ELM, 1996, passim, z. B. 76 f.). In der sozialen Differenzkategorie ‚Geschlecht‘ steht Nonnosa demzufolge auf der Verliererseite.

Sozio-ökonomischer Status

Der sozio-ökonomische Status von Nonnosa und ihren Eltern muss hoch gewesen sein. Dafür sprechen mehrere Indizien: zunächst der Umstand, dass die Grablege der Familie sich in jener Katakomben befindet, die mit der Überführung der Gebeine des Beneventer Märtyrers Iuanarius um das Jahr 431 zum bedeutendsten Kultort der Stadt wurde (KOROL, BONNEKOH & WEGENER-RIECKESMANN, 2016, 2092). Nicht umsonst wurde auch die Grabstätte der Bischöfe von Neapel, die sogenannte Bischofskrypta, in dieser Katakomben angelegt (KOROL, BONNEKOH & WEGENER-RIECKESMANN, 2092-2099). Als weiteres Indiz sei die Qualität des Grabgemäldes genannt, die keineswegs bei allen Gräbern dieser Katakomben derart hoch ist (vgl. etwa ACHELIS, 1936, Taf. 31). Und schließlich verweist die prächtige Bekleidung von Vater und Tochter in diesem Gemälde auf den Reichtum und Status der Familie (**Abb. 3**).

Theotecnus trägt eine weiße Ärmeltunika mit zweifacher Borte an den Handgelenken und einem Besatz an der Schulter. Darüber trägt er wohl eine zweite, ärmellose Tunika in hellem Rot und diversen Ornamenten. Besonders luxuriös erscheint der Mantel: aus hellbeigem Stoff, in den mit grüner

Farbe ein Muster aus kleinen Kreisen und springenden Antilopen eingewebt oder eingestickt wurde. Gehalten wird der Mantel über der rechten Schulter von einer großen goldenen Fibel. Nonnosa übertrifft ihren Vater noch in der Pracht ihrer Bekleidung. Ihr rotes Gewand ist im oberen Teil mit Perlen, weißen Steinen oder Gold bestickt. Über den Schmuck wurde bereits gesprochen. Nonnosa ist davon „wie übersät“ (ACHELIS, 1936, 65; vgl. PITARAKIS, 2009, 187-195 zur Neigung spätantiker/byzantinischer Eltern, ihre Kinder mit Schmuck zu behängen). Ihre Identität als Angehörige der städtischen Elite wurde vom Maler überdeutlich herausgestellt. Dieses Verfahren entspricht einer generellen Neigung der spätantiken Gesellschaft zur Betonung von Status und von Rangunterschieden (RAECK, 1992, 15-23; KASTER, 1988, 60 f.). Nonnosa ist ohne Zweifel die Nutznießerin der hier angesprochenen sozio-ökonomischen Ungleichheit.

Ethnizität und kulturelle Zugehörigkeit

Weniger eindeutig zu bestimmen ist die Kategorie der ethnischen Zugehörigkeit. Das *imperium Romanum* war ein Vielvölkerstaat, in dem ‚Rasse‘ – und das meint vor allem: Hautfarbe – keine so große Rolle spielte wie heute. So weist das Porträt des ursprünglich aus Karthago in Nordafrika stammenden, in der Katakombe San Gennaro begrabenen Bischofs Quodvultdeus zwar deutlich dunklere Haut auf als das in unmittelbarer Nachbarschaft befindliche Porträt des Neapler Bischofs Johannes (KOROL, BONNEKOH & WEGENER-RIECKESMANN, 2016, 2093 f. Abb. 5 und 6). Es weist jedoch nichts in den beiden Bildern darauf hin, dass Quodvultdeus ein geringerer Status zugewiesen worden wäre. Die wesentlichen Linien sozialer Abgrenzung verliefen an anderen Stellen: zunächst zwischen den Bewohnern des *imperium Romanum* als Teilhabenden an der römischen Kultur und denen, die außerhalb standen, den Barbaren (UZZI, 2005, 1-8); sodann, in der römischen Gesellschaft selbst, zwischen den *honestiores*, der Oberschicht, und den *humiliores*, der Unterschicht (DEMANDT, 2007, 325-329). Dass Nonnosas Familie unter sozio-ökonomischen Gesichtspunkten zu den *honestiores* gehörte, hat die Analyse bereits gezeigt. Weiterhin ist davon auszugehen, dass sich die Familie Nonnosas den Werten der römischen Kultur verpflichtet fühlte, und zwar unabhängig davon, dass die politische Situation Neapels im späteren 5. und früheren 6. Jahrhundert eher verworren war (ACHELIS, 1936, 9 f.). Das Konzept der *romanitas*, in Verbindung mit dem noch zu diskutierenden katholischen Glauben, bot hier ideologischen und emotionalen Halt (vgl. GOLDBERG, 1995 zur Situation in Gallien).



Abb. 3 Detail des Grabgemäldes: Nonnosa und ihr Vater Theotecnus (nach Achelis, 1936, Taf. 32).

Bei dem Namen von Nonnosas Vater, Theotecnus, handelt es sich um die latinisierte Form des griechischen Namens Θεοτεκνος, „Kind Gottes“. Θεοτεκνος ist als Name im griechischen Sprachraum häufig belegt, allein der *Thesaurus Linguae Graecae* nennt 84 Belege. Der älteste Beleg stammt aus der Kirchengeschichte des Eusebius von Caesarea (7,14,1; ed. SCHWARTZ, 1908; übers. HAEUSER, 1932), also aus dem ersten Viertel des 4. Jahrhunderts n. Chr. Die lateinische Form Theotecnus hingegen ist – zumindest in den literarischen Quellen – nicht belegt. Das mag ein Indiz dafür sein, dass Nonnosas Vater eigentlich Θεοτεκνος hieß und sich nur hier, aufgrund der lateinischen Form der restlichen Grabinschriften, mit der latinisierten Form seines Namens präsentierte. Für einen genuin griechischen Namen kann es verschiedene Gründe geben. Möglicherweise stammte Nonnosas Vater aus dem byzantinischen Osten und war aus uns unbekanntem Grund nach Neapel gegangen. Möglicherweise entstammte er aber auch einer Familie, die sich auf die griechischen Siedler zurückführte, die Neapel tausend Jahre zuvor gegründet hatten (OSBORNE, 2009, 118). Dies wäre ein weiteres Merkmal sozialer Distinktion; und auch hiervon hätte Nonnosa profitiert.

Alter

Die numerische Angabe des Alters ist bei Nonnosa sehr genau (vgl. Abb. 2): NONNOSA VIX(it) AN(nis) II M(ensibus) X – „Nonnosa lebte 2 Jahre und zehn Monate“. Es handelt sich bei ihr demnach um ein Kleinkind, gestorben in dem Alter, in dem spätantike Kinder abgestillt wurden und besonders anfällig für Krankheiten waren (BOUR-

BOU & GARVIE-LOK, 2009). Im Bild wird Nonnosas Kleinkindalter so gut wie gar nicht thematisiert. Allein die geringe Körpergröße und der im Vergleich zum Körper große Kopf weisen auf das tatsächliche Alter der Dargestellten. Ihre Haltung hingegen ist würdevoll, das Gesicht ernst; Kleidung und Schmuck würden altersgemäßes Spielen und eventuelles Herumtoben (PITARAKIS, 2009, 218-228) nur schwer möglich machen. In der bildlichen Repräsentation wird Nonnosas Identität als Kleinkind zurückgenommen zugunsten einer Repräsentation der Statusidentität.⁴

Ebenso wenig wie Nonnosas kindliches Alter wird im Bild die innerfamiliäre, generationsbedingte Hierarchie (HARLOW & LAURENCE, 2002, 34-53) thematisiert. Nach römischem Recht waren Kinder ihren Eltern, vor allem dem *pater familias*, zu absolutem Gehorsam verpflichtet und im Rang unterlegen (ARJAVA, 1998, 28-75). Das wird nicht dargestellt – ganz im Gegenteil: Wie noch zu zeigen sein wird, ist Nonnosa gegenüber ihren Eltern im Bild sogar durch Komposition und Attribute hervorgehoben. Die generationsbedingte Hierarchie wird damit auf den Kopf gestellt.

Religion

Das bringt uns zum nächsten wichtigen Punkt von Nonnosas Identität, der Religion. Diese ist christlich. Dass es sich hierbei um das Christentum in seiner westlichen, lateinischen Variante handelt, ist aufgrund des Standorts Neapel zu vermuten (ACHELIS, 1936, 11-27). Sollte Nonnosas Vater, wie oben angesprochen, allerdings tatsächlich aus dem griechischen Osten zugezogen sein, könnte es sich auch um Anhänger des östlichen Christentums handeln. Die Frömmigkeit der Familie ist neben dem elitären Status das wesentliche Moment der sepulkralen Selbstdarstellung. Sie zeigt sich beispielsweise in der Gebetshaltung aller Porträtierten und in den drei Kreuzzeichen, die mit weißer Farbe auf rotem Grund in die auf dem Bogen entlanglaufende Inschrift gesetzt wurden (Abb. 1). Auch die wörtliche Bedeutung des Namens Θεότεκνος, „Kind Gottes“, ist in diesem Kontext der ostentativen Frömmigkeit zu sehen.

Der Name von Nonnosas Mutter (H)ilaritas, wörtlich übersetzt „Heiterkeit“, hat keinen derart deutlichen christlichen Bezug. Bei ihr wird dieser Bezug vielmehr über die Bekleidung, die Stilisierung des Äußeren, hergestellt. Dieses Äußere steht in einem deutlichen Gegensatz zu der prunkvollen, luxuriösen Aufmachung von Ehemann und Tochter. Hilaritas trägt eine dunkelviolette, möglicherweise auch purpurfarbene Tunika, die nur an den enganliegenden Ärmeln mit etwas

helleren Streifen geschmückt ist (Abb. 4). Darüber liegt ein Mantel derselben Farbe, der kapuzenartig über den Kopf gezogen wurde. Ein schmaler weißer Streifen über der Stirn lässt den Rand einer Haube oder eines Schleiers erkennen. Das Haar ist vollständig bedeckt. Schmuck ist nicht zu erkennen. Hilaritas' ostentative Schlichtheit ist auf dem Fresko allerdings deutlich als die einer Frau der sozialen Elite charakterisiert. Das betrifft sowohl die körperlichen Merkmale – schlanke hochgewachsene Gestalt und ein längliches Gesicht mit mandelförmigen großen Augen und edlen Zügen – als auch die Bekleidung: Der Stoff der Gewänder ist erkennbar teuer, eventuell sogar mit dem sonst der Mutter Gottes vorbehaltenen, in seltenen Fällen auch reichen Stifterinnen erlaubten Purpur gefärbt;⁵ der Faltenwurf ist elegant, der weiße Stoffstreifen über der Stirn dient der optischen Aufhellung. Wie eine vergleichbar schlicht gekleidete Verstorbene in dieser Katakombe porträtiert wurde, die nur als fromm, aber nicht als vornehm charakterisiert werden sollte, wird weiter unten (Abb. 8) zu zeigen sein.

Mit ihrer Art von Bekleidung macht Hilaritas deutlich, dass sie (zumindest vordergründig) auf weltlichen Luxus verzichtet. Dieser Verzicht kann aus zwei Gründen geschehen sein, die sich eventuell auch ergänzt haben.⁶ Der erste Grund wäre Witwenschaft. Wie oben erwähnt, ist die Reihenfolge, in der die Mitglieder von Nonnosas Familie verstarben, nicht bekannt. Wäre Hilaritas nach ihrem Gatten gestorben, dann hätte sie die letzte Zeit ihres Lebens – wie lange das gewesen wäre,



Abb. 4 Detail des Grabgemäldes: Nonnosa und ihre Mutter Hilaritas (nach ACHELIS, 1936, Taf. 32).

ist gleichfalls nicht bekannt – als Witwe verbracht. Für Witwen galt eine strenge Kleiderordnung, die unter anderem den Verzicht auf Schmuck, bunte Kleidung und das Zeigen des Haupthaars beinhaltete.⁷ Der zweite Grund wäre ein Leben in christlicher Askese. Diese Lebensform galt der christlichen Gesellschaft der Spätantike als das gottgefällige Ideal (BROWN, 1988) und verlangte gleichfalls schlichte Kleidung sowie, noch über die Anforderungen an eine Witwe hinausgehend, die Ablehnung jeder Art von Luxus (FISCHER, 2014, 396-401). Ein asketisches Leben musste nicht im Kloster vor sich gehen. Diverse vornehme Damen entschlossen sich, Askese in ihrem eigenen Haus zu leben. Dieses Phänomen ist nicht so gut erforscht wie das der Pilgerinnen, Eremitinnen oder der allmählichen Institutionalisierung von Nonnenklöstern (vgl. aber PETERSEN-SZEMERÉDY, 1993, 151 f. 166 f.; KRAUSE, 1995, 74-80; FISCHER, 2014). Susanna Elm (1996, 374) weist jedoch darauf hin, dass die traditionelle aristokratische *familia* als Keimzelle zumindest des Nonnenklosters gelten kann: „From the point of view of institutionalization, the emergence of organized ascetic communities for women in particular can be understood as a continuous interpretation and modification of the concept ‘family’ – more precisely, of the essentially aristocratic notion of the familia. According to our sources, this reinterpretation occurred in two seemingly diametrically opposite ways: either by a complete rupture with the family and its characteristics, e.g. as in the case of perpetual migration or extreme anchorite isolation, or by a continuous transformation of the family, which can be seen as a process of increasing movement away from the natural towards the ascetic family.“

Dass die Tochter von Hilaritas auch Mitglied einer derartigen „asketischen Familie“ werden sollte, verdeutlicht ihr Name. Nonnosa ist abgeleitet vom lateinischen Wort für Nonne, nonna, und bedeutet so viel wie „Die Nonnenhafte“ (LEUMANN, 1963, 231 § XIII).⁸ Das Kind wurde also bereits bei seiner Geburt Gott geweiht und mit einem entsprechenden Namen versehen. Ob sie für ein späteres Leben im Kloster vorgesehen war (vgl. GREENFIELD, 2009; ARIANTZI, 2012, 271-298) oder – wie ihre Mutter Askese – zuhause leben sollte, muss offen bleiben. Erstaunen mag nach dem eben Gesagten die Pracht von Nonnosas Bekleidung. Sie steht in diametralem Gegensatz zu allem, was die Kirchenväter als Erziehungsmaxime für zukünftige gottgeweihte Jungfrauen propagierten (FISCHER, 2014; vgl. ELM, 1996, 34-36). So schreibt Hieronymus im Jahr 401, also 100 Jahre vor Nonnosa, an die Mutter der zukünftigen Asketin Paula: „Schon ihre äußere Erscheinung und ihre Kleidung belehre sie [Paula]

darüber, wem sie versprochen wurde. Lass ihre Ohren nicht durchbohren und sie ihr Christus geweihtes Antlitz nicht mit Bleiweiß und Purpur bemalen, beschwere ihren Hals nicht mit Perlen und Gold, ihren Kopf nicht mit Edelsteinen“ (HIERONYMUS, Briefe 107, 5, 1; ed. HILBERG, 1996; übers. FISCHER, 2014, 393).

Es wird deutlich, dass Nonnosas religiöse Identität hier mit ihrer Identität als Angehörige der Neapolitaner Oberschicht, ihrer „natürlichen Familie“, konfligiert. Den Auftraggebern des Bildes war in Bezug auf Nonnosa die Statusrepräsentation derart wichtig, dass sie die Zurschaustellung von Frömmigkeit auf den Gebetsgestus und den beigeschriebenen sprechenden Namen beschränkten. Die Darstellung von Nonnosa ist damit eine Art Schnittmenge der Darstellungen ihrer Eltern: Sie visualisiert zugleich herausragenden sozio-ökonomischen Status, wie im Fall der Darstellung des Theotecnus, und Askese, wie im Fall der Hilaritas. Beiden Aspekten wurde, wie bereits erwähnt, in der Gesellschaft der Spätantike hoher Wert und hohes Prestige zugeschrieben.

Ontologischer Status

In der Gestalt der Nonnosa summieren sich besonderer sozio-ökonomischer Status und besondere Religiosität. Diese Summierung hebt das Kind über die Eltern hinaus, in deren Darstellung jeweils nur einer der beiden Aspekte visualisiert wird. Diese herausgehobene Stellung machte der Maler auch mittels der Bildkomposition deutlich: Die Figur der Nonnosa ist Symmetrieachse und Mittelpunkt des Bildes. Diese Position ist in der spätantiken Kunst in der Regel der wichtigsten Person vorbehalten. Als Beispiel mag etwa der thronende Kaiser Theodosius auf dem bekannten Theodosiusmissorium gelten, gerahmt von den beiden gleichfalls thronenden Mitregenten Valentinian und Arcadius sowie von Leibwachen (Abb. 5).

Wie Wulf Raeck (1992, 9 f.) herausarbeitete, ist Bedeutung (oder besser: Status) das bestimmende Element dieser Darstellung: in Bezug auf Komposition, Körpergröße und sogar Räumlichkeit der Figuren. Aus dem Bereich der christlichen Kunst sei ein Stiftermosaik des mittleren 6. Jahrhunderts aus der Demetrios-Basilika von Thessaloniki genannt (BAUER, 2013, 191 Abb. 8a-b). Dessen kompositorischer Mittelpunkt wird von der Mutter Gottes eingenommen, gerahmt von Engeln und der Familie der Stifterin.

Hinzu kommt ein weiterer Punkt. Sowohl Nonnosa als auch ihre Eltern waren zum Zeitpunkt der Anfertigung dieses Gemäldes bereits tot. Ihr ontologischer Status ist der von Verstorbenen. Darauf verweisen explizit die beiden In-



Abb. 5 Silberteller, sog. Theodosiusmissorium; 388 n. Chr.; Madrid, Real Academia de la Historia (D-DAI-MAD-WIT-R-050-76-11; Foto: P. Witte).

schriften, die entlang des Bogens jeweils über Hilaritas und Theotecnus verlaufen und Tag und Monat von deren Bestattung nennen (Abb. 1): *QU(a)E (h)ABET DEPOSITIONEM IDUS IANUARIAS* und *QUI DEPOSITUS EST NONAS IANUARIAS* (ACHELIS, 1936, 65; FASOLA, 1975, 96). Die in das Bild gemalten großen brennenden Kerzen rechts und links der Familiengruppe sind vermutlich im Zusammenhang mit Gedächtnisfeiern am Grab, zu den jeweiligen Jahrestagen der Bestattung, zu verstehen: Derartige Kerzen, ebenso wie Öllampen, sind aus spätantiken Grabstätten

auch archäologisch überliefert (FASOLA, 1975, 96; Seidel, 2009, 89 f.).

Ebenso wurden Kerzen in anderen Grabgemälden dieser Katakombe zur Darstellung gebracht. In unmittelbarer Nachbarschaft zu dem hier behandelten Arkosol befindet sich ein weiteres, für einen Geistlichen namens Proculus (ACHELIS, 1936, 62 f. Taf. 27; FASOLA, 1975, 102 Farbtaf. 5b). Das Grabgemälde zeigt den Oberkörper des Mannes, gleichfalls in Orantenhaltung, gerahmt von zwei Kandelabern mit brennenden Kerzen. Am oberen Bildrand sind zwei aufgehängte Girlanden zu er-

kennen. Beides, Kerzen und Girlanden, weist auf einen Kult am Grab, der – so die These von Hans Belting (2004, 95 f.) – bereits über die rein private, familiäre Totenpflege hinausging in Richtung eines von größeren Personenkreisen ausgeübten Toten- oder Heiligenkults. Das Gedächtnisbild wurde damit zum Kultbild, zur ‚Ikone‘. Ein tatsächlicher Akt der Heiligenverehrung wird in einem weiteren Grabbild der Katakombe thematisiert (Abb. 6).

Das Grab der Cominia und der im Kindesalter verstorbenen Nicatiola, vermutlich die Tochter Cominias, schmückt ein Gemälde (ACHELIS, 1936, 68; FASOLA, 1975, 102), das zunächst – wie üblich – die beiden Verstorbenen im Orantengestus zeigt. Ungewöhnlich ist, dass zwischen die beiden Verstorbenen ein Bild des Heiligen Ianuarius eingefügt wurde. Ianuarius erhebt gleichfalls die Hände zum Gebet – was wohl so zu verstehen ist, dass er vor Gott als Fürsprecher für die beiden Toten auftritt. In genau derselben Haltung kann der Heilige Demetrios auf den Stiftermosaik inmitten der auf seine Fürsprache hoffenden Stifter dargestellt werden (BAUER, 2013, 184-233, z. B. Abb. 6a-c). Rechts und links des Heiligen Ianuarius steht je ein kunstvoll gearbeiteter silberner Kandelaber mit brennender Kerze, in diesem Fall ein Hinweis auf den Heiligenkult.

Die rechts und links der Familie von Nonnosa dargestellten Kerzen (Abb. 1) oszillieren also in ihrer Bedeutung zwischen normalem Totenkult und Heiligenverehrung. Sie sind ein „*simbolo di glorificazione*“ (ESPOSITO, 2000, 143). Zu dieser qualitativen Erhöhung der Familie kommt noch eine quantitative: In allen genannten Vergleichsbeispielen (s. dazu noch ACHELIS, 1936, Taf. 39) wurden die Personen nur von zwei brennenden Kerzen gerahmt, eine rechts und eine links. Im Fall der Familie von Nonnosa jedoch sind es doppelt so viel, insgesamt vier Kerzen, die zudem als sehr groß charakterisiert sind. Wachskerzen waren teuer, insbesondere derartig große.⁹ Auch das mag ein Hinweis auf den enormen Anspruch sein, der hinter dem hier behandelten Grabbild steht.

Bei Nonnosa und ihren Eltern handelt es sich um Verstorbene, die genau wie Cominia und ihre Tochter Nicatiola darauf hoffen, am Tag des jüngsten Gerichts in das Reich Gottes zu gelangen (vgl. ZIMMERMANN, 2001, 118). Dass Nonnosa bei dieser Hoffnung eine Schlüsselrolle zukam, lässt sich anhand dreier Punkte verdeutlichen: Als erstes sei der Umstand genannt, dass Nonnosa bereits bei ihrer Geburt Gott geweiht wurde. Eine derartige Weihung sicherte nach christlicher Auffassung nicht allein das Seelenheil des geweihten Kindes,



Abb. 6 Aquarell (Don Genesio) des Grabbildes für Cominia und ihre Tochter Nicatiola in der Katakombe San Gennaro, Neapel; 5. Jh. n. Chr. (nach ACHELIS, 1936, Taf. 38).

sondern ebenso das der Weihenden Eltern (ELM, 1996, 34-39). Der zweite Punkt ist ikonographischer Natur: Der Maler gab Nonnosa – und nur sie – mit einem juwelengeschmückten Kranz über dem Haupt wieder. Kränze hatten in der gesamten Antike den Zweck, die bekränzte Person optisch über andere zu erheben: als Schmuck, als Ehren- oder Siegeszeichen, als Herrschaftssymbol (LAAG, 1970; vgl. SCHADE, 2003, 132). So konnte sich in der Spätantike eine Kaiserin auf Münzen in der folgenden Art und Weise darstellen lassen (Abb. 7):

Ein Solidus Theodosius' II zeigt im Profil die juwelengeschmückte Porträtbüste der AEL(IA) PULCHERIA AUG(usta), der Schwester des Kaisers (<http://ww2.smb.museum/ikmk/object.php?id=18213174> [13.11.2017]). Über Pulcherias Haupt ist ein kleiner Kranz zu erkennen, gehalten von einer von oben ins Bild ragenden Hand: Diese Hand gehört der spätantiken Ideologie zufolge Gott, der die Augusta höchstpersönlich krönte und damit ihre Herrschaft göttlich legitimierte (SCHADE, 2003, 57). Vergleichbare Darstellungen gibt es für die thronende Mutter Gottes, beispielsweise im Apsismosaik der Euphrasius-Basilika in Poreč (Kroatien) aus dem mittleren 6. Jahrhundert (TERRY & MAGUIRE, 2007, 153-162 Abb. 3-4). Märtyrerinnen oder Märtyrer halten häufig einen Kranz in den Händen, hier als Symbol ihres Sieges über das Böse zu verstehen (LAAG, 1970, Sp. 560). In der Grabkunst ist das Motiv der Bekränzung selten,



Abb. 7 Solidus (Vorderseite) mit Darstellung der Aelia Pulcheria; 423–429 n. Chr.; Berlin, Münzkabinett, Objektnr. 18213174; Permalink <http://ww2.smb.museum/ikmk/object.php?id=18213174> [1.7.2017].

kommt aber vor, nicht nur bei Nonnosa. Eine ikonographische Parallele bietet eine Darstellung, die gleichfalls in der Katakomben San Gennaro angebracht wurde (Abb. 8).

Die erwachsene Verstorbene, deren Namen nicht überliefert ist, bildet die Symmetrieachse des Bildes (ACHELIS, 1936, 65 f.). Sie steht frontal, die Hände sind zum Gebet erhoben, die Augen zum Himmel gerichtet. Wie in der Darstellung von Nonnosas Mutter (Abb. 4) ist ihr Haupt verhüllt und die Kleidung dunkel und schlicht. Anders als im Fall der Hilaritas erwecken Körper und Kleidung der Unbekannten allerdings nicht den Eindruck schlichter Eleganz: Der Mantel ist nur von einem dunklen Braun und verhüllt die eher plumpe Gestalt fast vollständig; der weiße Zierstreifen an der Haube fehlt; das Gesicht entspricht nicht dem zeitgenössischen Schönheitsideal, die Augen sind himmelwärts verdreht. Diese Aspekte mögen zum einen der geringeren malerischen Qualität des Bildes geschuldet sein, zum anderen aber wohl auch der etwas anders gelagerten Aussage: Sozio-ökonomischer Status spielt in diesem Bild keine Rolle; hier geht es allein um spirituellen Status, um die Nähe zu Gott und den Heiligen. Entsprechend dieser Aussage wurde die Verstorbene vom Maler mit vier männlichen Gestalten umgeben – je einer rechts und links direkt neben der Verstorbenen, je ein weiterer rechts und links außerhalb der Nische –, die in der Ikonographie von Heiligen dargestellt sind: bekleidet mit weißer Tunika und hellem Pallium, die beiden Äußeren zudem mit Nimbus.¹⁰ Der rechts der Verstorbenen stehende Heilige hält einen Kranz, gestaltet in der Art einer Perlenkette, über ihren Kopf. Es handelt sich hierbei um die *corona vitae*, die Krone des ewigen Lebens, die dank eines tugendhaften und gottgeweihten Lebenswandels auf Erden erungen wurde (ELM, 1996, 36).

Solch eine Krone wurde im Bild auch Nonnosa zugestanden (vgl. FASOLA, 1975, 96). In ihrem Fall wird die Krone zwar nicht von Heiligen gehalten, erst recht nicht von der Hand Gottes, aber sie schwebt nichtsdestoweniger, von dünnen Fäden gehalten, über dem Kind. Nonnosa wurde damit vom Maler als eine Person charakterisiert, die dank göttlicher Gnade eine Sonderstellung einnimmt, auch gegenüber den eigenen Eltern.

Diese Sonderstellung führt uns zum Dritten der Gründe, weshalb Nonnosa als so bedeutsam für das Seelenheil ihrer Eltern angesehen wurde. Menschen, die Gott aus bestimmten Gründen besonders nahe standen, „Heilige“, konnten sich bei ihm für das Seelenheil anderer Menschen einsetzen (BROWN, 1971). Auf dem Grabgemälde für Cominia



Abb. 8 Aquarell (Don Genesio) des Grabgemäldes für eine Frau unbekanntes Namens in der Katakombe San Gennaro, Neapel; 5. Jh. n. Chr. (nach ACHELIS, 1936, Taf. 33).

und Nicatiola (Abb. 6) ist zu sehen, wie die beiden Verstorbenen sich der Hilfe des Heiligen Ianuarius bedienen. Auf vergleichbare Weise bedienen sich Theotecnus und Hilaritas der Hilfe ihrer Tochter Nonnosa: Gleich Ianuarius steht Nonnosa in der Mitte, zwischen den beiden anderen Oranten, und leitet sozusagen deren Gebete weiter zu Gott. Peter Browns (1971) „*Holy Man*“ ist hier ein „*Holy Child*“. Diese Beobachtung steht im Einklang mit einer neueren Arbeit von Cecily Hennessy zu byzantinischen Kinderdarstellungen. In ihrem Kapitel zu „*Sanctity*“ schreibt Hennessy (2008, 111) einleitend: „*This chapter will look at children who are depicted as specifically and individually sacred, although the representations may imply that they also sacralize those close to them.*“ Nonnosas ontologischer Status ist also nicht nur der einer Verstorbenen – er ist auch und vor allem der eines Menschen, der gleich einer Heiligen in besonders engem Kontakt zu Gott steht. Mit diesem Status ist sie nicht nur ihren Eltern überlegen, sondern auch nahezu allen Menschen, die damals und heute die Katakombe San Gennaro besuch(t)en.

Fazit

Wie die ikonographische Analyse des Grabgemäldes ergab, stand Nonnosa in Bezug auf die oben angesprochenen Kategorien sozialer Differenz fast überall auf der Gewinnerseite: Das gilt für ihren sozio-ökonomischen Status ebenso wie für ihre Ethnizität und kulturelle Zugehörigkeit, für ihre Religion und ganz besonders für ihren ontologischen Status. Die Ausnahmen von der Regel bilden die Kategorien Alter und Geschlecht – also das, was sie zu einem Mädchen macht. Hier lässt sich das Phänomen beobachten, dass erstens weder Alter noch Geschlecht im Bild besonders markiert werden; ein alters- oder geschlechtsspezifisches Verhalten wird nicht thematisiert. Zweitens wird mithilfe der Kategorien Religion und ontologischer Status die übliche Wertung in ihr Gegenteil verkehrt: Nonnosa ist ihren Eltern nicht etwa unterlegen, sondern – da in besonders engem Kontakt zu Gott stehend und von seiner Gnade ausgezeichnet – die Garantie für deren Seelenheil. Und dass es sich bei ihr um eine gottgeweihte Jungfrau handelt, wiegt den ursprünglichen Nachteil der weiblichen Geschlechtsidentität wie-

der auf. Anders als in der Intersektionalitätsforschung die Regel, verschränken und verstärken sich hier also positive Diskriminierungen. Nonnosa ist eine Nutznießerin dieser Ungleichheitsmechanismen, kein Opfer.

Allerdings sollte man sich darüber im Klaren sein, dass die vorliegende Analyse sich nur auf die Ebene der Repräsentation bezieht. Das ist die einzige der drei Ebenen, auf die hin ein derartiges Gemälde auswertbar ist. Alle Aussagen zu den anderen beiden Ebenen sowie zur Beziehung der Ebenen zueinander müssen aufgrund der Quellenlage eher in Form von Fragen formuliert werden. Dies gilt etwa für Nonnosas im Bild postulierte Heiligkeit: Hatte diese postulierte Heiligkeit auch Auswirkungen auf die Ebene der Strukturen und die Ebene der Identität oder war sie allein auf die Ebene der Repräsentation beschränkt?

Auf der Ebene der Strukturen, Gesetze und Institutionen beispielsweise, das wurde schon erwähnt, waren die Rechte und Pflichten von Eltern und Kindern, von weiblichen und männlichen Mitgliedern der spätantiken Gesellschaft klar definiert. Hier kann auf die Ergebnisse der althistorischen Forschung (z. B. HARLOW & LAURENCE, 2002; ARJAVA, 1998) zurückgegriffen werden. Welche Auswirkungen hatten diese Gesetze auf das Leben in Nonnosas Familie und in welcher Beziehung standen sie zu Nonnosas Status als gottgeweihte Jungfrau und Quasi-Heilige? Diese Frage ist nicht zu beantworten. Sicher ist nur, dass die neugeborene Nonnosa nicht gefragt wurde, ob sie Gott geweiht werden wolle – genauso wenig, wie heutige Jungen von gläubigen Muslimen oder Juden gefragt werden, ob sie beschnitten werden wollen.

Was die Ebene der Identität im Sinne eines Selbstbildes betrifft, so wissen wir darüber mangels Zeugnissen von Nonnosa selbst gar nichts. Das wurde im Abschnitt zur Geschlechtsidentität bereits angedeutet. Begriff Nonnosa mit nicht einmal drei Jahren, dass sie als heilig imaginiert wurde und für das Seelenheil ihrer Eltern verantwortlich war? Und behandelten ihre Eltern sie entsprechend? Das heißt: Wurde ihr die Last dieser Verantwortung bewusst gemacht? Genoss sie bestimmte, damit verbundene Privilegien?

Die hier gestellten offenen Fragen – und es ließen sich noch weitaus mehr formulieren – machen deutlich, dass die Ebene der Repräsentation nur einen Ausschnitt aus der Lebenswirklichkeit der Betroffenen erschließt. Sie ist keinesfalls absolut zu setzen, weder im Positiven noch im Negativen. Das „Bild“ von Nonnosa, das sich im hier diskutierten Grabgemälde ergibt, wirkt – wie gezeigt – zunächst einmal höchst positiv. Bei näherer Betrachtung

wird allerdings deutlich, dass es sich um ein ideologisches Konstrukt handelt: ein Konstrukt, das vor allem Nonnosas Eltern nützte und der Versicherung von deren Seelenheil dienen sollte.

Anmerkungen

¹ Publikationen zur Katakomben San Gennaro: ACHELIS, 1936; FASOLA, 1975; KOROL, BONNEKOH & WEGENER-RIECKESMANN, 2016 (= erster Vorbericht über ein Forschungsprojekt der WWU Münster unter der Leitung von Dieter Korol). Neuere Publikationen zum Gemälde mit Nonnosa z. B. SCHADE, 2003, 162. 245 Kat. III8 Farbtaf. A; KAMPEN, 2009, 134 Taf. 25; BEHLING, 2016, 49f. Abb. 16. – An dieser Stelle sei meinen anonymen Peer Reviewern für zahlreiche wertvolle Anregungen und Hinweise gedankt.

² Nicht diskutiert wird beispielsweise die Frage nach „Disability“ (WIEDECKE, 2017). Die körperliche oder geistige Behinderung eines neugeborenen Mädchens war nicht zwangsläufig ein Todesurteil, wie das von Wolf-Rüdiger Teegen (2014, 68 f.) vorgestellte Fallbeispiel aus dem spätbyzantinischen Priene lehrt. Im Fall Nonnosas weist nichts darauf hin, dass sie unter einer Behinderung gelitten hat.

³ Beginnend mit den Forschungen von Kimberlé Crenshaw zum Zusammenspiel von Rassismus und Sexismus in den USA des 20. Jahrhunderts und dessen Folgen für schwarze Frauen; vgl. die Fallbeispiele bei DEGELE & WINKLER, 2007 (die diversen Opfer der kapitalistisch strukturierten zeitgenössischen Gesellschaft) und SCHRADER & VON LANGSDORFF, 2014 (schulische Diskriminierungserfahrungen von Kindern aus auf unterschiedliche Weise benachteiligten Familien; eindeutige Positionierung in der Debatte „Schule für Alle“, Hamburg 2008).

⁴ Ein vergleichbares Phänomen lässt sich in der frühen Neuzeit bei Darstellungen von Kindern der Oberschicht beobachten. So zeigt etwa ein Gemälde von Diego Velázquez aus dem Jahr 1653 oder 1654 die Tochter Philipps IV. von Spanien, die Infantin Margarita Teresa: „Die Infantin Margarita Teresa in rosafarbenem Kleid“, Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv. Nr. 321; <https://www.khm.at/objektdb/detail/2025/?pid=2601&back=576&ofset=6&lv=listpackages-988> [7.11.2017]. Margarita Teresa wurde 1651 geboren, war zum Zeitpunkt der Anfertigung dieses Porträts also ungefähr so alt wie Nonnosa zum Zeitpunkt ihres Todes. Velázquez bemühte sich, ähnlich wie der anonyme Katakombenmaler, kindliches Gesicht und Körpergröße mit den Anforderungen an eine Visualisierung des hohen Status der Dargestellten zu verbinden.

⁵ Purpurgewänder wurden – in der Kunst und im realen Leben – getragen von Christus, der Mutter Gottes, Engeln, der Personifikation der Ecclesia, Märtyrern und Märtyrerinnen, Kaiser und Kaiserin, hohen weltlichen und geistlichen Würdenträgern, Männern und Frauen der Oberschicht: STEIGERWALD, 1999, 30-32; zur Mutter Gottes auch SCHADE, 2003, 162-165. Der Person der Hilaritas am besten vergleichbar sind Darstellungen reicher Stifterinnen: der Witwe Turtura in der Comodilla-Katakomben in Rom, der Sylto auf dem Fußbodenmosaik einer Kirche im Negev und evtl. der Felicitas in einem

Mosaikclipeus in der Erzbischöflichen Kapelle in Ravenna: STEIGERWALD, 1999, 166 f.

⁶ Vgl. Kapitel IV von KRAUSE, 1995, 74-92: „Askese von Witwen in der Spätantike“.

⁷ Vgl. KRAUSE, 1995, 120; SCHADE, 2003, 106 f. Taf. 12,4 („Der Obolus der Witwe“, Langhausmosaik Rom, Santa Maria Maggiore) und Taf. 20,2 (Wandfresko der Witwe Turtura, Rom, Comodilla-Katakombe). Die Witwe soll auf alles verzichten, was sie für Männer attraktiv machen könnte, vgl. PUJILIA, 2006, 237-334. Dass das nicht immer funktionierte, beweist die Polemik des HIERONYMUS, Briefe 22,16,2: „Mit dem Kleide allein ändert sich noch lange nicht ihr früheres Sinnen und Trachten“ (*nunc vero tantum veste mutata pristina non mutatur ambitio*; Ed. Hilberg, 1996; Übersetzung bei Fischer, 2014, 398).

⁸ Nonna in der Bedeutung von „Nonne“ ist in der Literatur der Spätantike nur einmal belegt: HIERONYMUS (347–420 n. Chr.), Briefe 22,16 (Ed. Hilberg, 1996; Übersetzung SCHADE, 1936). Einen literarischen Beleg für nonnosa (Adjektiv) oder Nonnosa (Name) gibt es nicht. Die männliche Form Nonnus in der Bedeutung von „Mönch“ ist häufiger anzutreffen, z. B. bei HIERONYMUS, Briefe 117,6 (Ed. Hilberg, 1996; Übersetzung SCHADE, 1936) oder ARNOBIUS DER JÜNGERE, Kommentar der Psalmen 105 (5. Jh.; Ed. Daur, 1990). Nonnosus als Eigenname erscheint bei Gregor dem Großen (um 540–604 n. Chr.) für einen praepositus monasteri: GREGOR DER GROSSE, Dialoge 1,7 (Ed. und Übersetzung VOGÜÉ & ANTIN 1979).

⁹ Das mag eine Geschichte verdeutlichen, die in den *Miracula Sancti Demetrii* überliefert ist: Ein betrügerischer Sakristan tauscht heimlich die großen, teuren Kerzen, die dem Heiligen Demetrios in der Kirche aufgestellt wurden, gegen billige, kleine (LEMERLE, 1979–1981, I 97-99; vgl. BAUER, 2013, 227).

¹⁰ „Natürliche“ Familienmitglieder (Eltern oder eventuelle Geschwister) kamen nicht mit auf dieses Bild, das eine rein fiktionale Familie – wie sie von der Verstorbenen imaginiert wurde – zeigt.

L i t e r a t u r

Achelis, H. (1936). *Die Katakomben von Neapel*. Leipzig: Hiersemann.

Ariantzi, D. (2012). *Kindheit in Byzanz: Emotionale, geistige und materielle Entwicklung im familiären Umfeld vom 6. bis zum 11. Jahrhundert*. Berlin: De Gruyter.

Arjava, A. (1998). *Women and Law in Late Antiquity*. Oxford: Clarendon Paperbacks.

Bauer, F. A. (2013). *Eine Stadt und ihr Patron: Thessaloniki und der Heilige Demetrios*. Regensburg: Schnell & Steiner.

Arnobius iunior, *Commentarii in Psalmos*. Ed. K.-D. Daur (1990). (Corpus Christianorum Series Latina 25). Turnhout: Brepols.

Behling, C.-M. (2016). *Kinderdarstellungen in der Spätantike und im frühen Christentum: Untersuchung der Bildtypen, ihrer Entwicklung und Verwendung*. Wien: Phoibos.

Belting, H. (2004). *Bild und Kult: Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst* (6. Auflage). München: Beck.

Bourbou, Ch. & Garvie-Lok, S. (2009). Breastfeeding and Weaning Patterns in Byzantine Times: Evidence from Human Remains and Written Sources. In A. Papaconstantinou & A.-M. Talbot (Eds.), *Becoming Byzantine: Children and Childhood in Byzantium* (pp. 65-83). *Dumbarton Oaks: Dumbarton Oaks Research Library and Collection*.

Brooten, B. J. (1996). *Love Between Women: Early Christian Responses to Female Homoeroticism*. Chicago: University of Chicago Press.

Brown, P. (1971). The Rise and Function of the Holy Man in Late Antiquity. *The Journal of Roman Studies*, 61, 80-101.

Brown, P. (1988). *The Body and Society: Men, Women, and Sexual Renunciation in Early Christianity*. New York: Columbia University Press.

Burmeister, S. (2013). Migration und Ethnizität: Zur Konzeptualisierung von Mobilität und Identität. In M. K. H. Eggert & U. Veit (Hrsg.), *Theorie in der Archäologie: Zur jüngeren Diskussion in Deutschland* (S. 229-267). Münster: Waxmann.

Butler, J. (2004). *Undoing Gender*. New York: Routledge.

Crenshaw, K. (1989). Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics. *The University of Chicago Legal Forum*, 1989, 139-167. <http://chicagounbound.uchicago.edu/uclf/vol1989/iss1/8/> [31.10.2017].

Degele, N. & Winker, G. (2007). *Intersektionalität als Mehrebenenanalyse*. <http://portal-intersektionalitaet.de/theoriebildung/ueberblickstexte/degelewinker/> [26.6.2017].

Demandt, A. (2007). *Die Spätantike: Römische Geschichte von Diocletian bis Justinian 284–565 n. Chr.* (2. Auflage). München: Beck.

Deutsche Gesellschaft für Transidentität und Intersexualität e. V. (2017). *Startseite*. <http://www.dgti.org/> [31.10.2017].

Díaz-Andreu, M., Lucy, S., Babić, S. & Edwards, D. N. (2005). *The Archaeology of Identity: Approaches to Gender, Age, Status, Ethnicity and Religion*. London: Routledge.

- Dresken-Weiland, J. (2010). *Bild, Grab und Wort: Untersuchungen zu Jenseitsvorstellungen von Christen des 3. und 4. Jahrhunderts*. Regensburg: Schnell & Steiner.
- Elm, S. (1996). *„Virgins of God“: The Making of Asceticism in Late Antiquity*. Oxford: Clarendon Paperbacks.
- Emberger, P. (2014). Der Iphis-Knabe: Bemerkungen zu einer Geschlechtsumwandlung in Ovids Metamorphosen. In S. Moraw & A. Kieburg (Hrsg.), *Mädchen im Altertum / Girls in Antiquity* (S. 323-334). Münster: Waxmann.
- Esposito, M. (2000). Candelabro. In F. Bisconti (Hrsg.), *Temî di iconografia paleocristiana* (S. 141-143). Vatikan: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana.
- Eusebius von Caesarea. *Werke 2: Die Kirchengeschichte*. Ed. Eduard Schwartz (1908). T. 2: Die Bücher VI bis X. Berlin: Akademie-Verlag.
- Eusebius von Caesarea. *Kirchengeschichte*. Hrsg. und eingel. von Heinrich Kraft. Übersetzung von Philipp Haeuser (1932), durchgesehen von Hans Armin Gärtner. 3. Aufl. 1989. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Fasola, U. M. (1975). *Le catacombe di San Gennaro a Capodimonte*. Rom: Editalia.
- Fischer, S. E. (2014). Die Funktion der Kleidung in Hieronymus' Erziehung junger Mädchen zur Virginität. In S. Moraw & A. Kieburg (Hrsg.), *Mädchen im Altertum / Girls in Antiquity* (S. 393-406). Münster: Waxmann.
- Goldberg, E. J. (1995). The Fall of the Roman Empire Revisited: Sidonius Apollinaris and His Crisis of Identity. *Essays in History, Published by the Corcoran Department of History at the University of Virginia*, 37. <https://web.archive.org/web/20090902221243/http://etext.lib.virginia.edu/journals/EH/EH37/Goldberg.html> [31.10.2017].
- Greenfield, R. (2009). Children in Byzantine Monasteries: Innocent Hearts or Vessels in the Harbor of the Devil? In A. Papaconstantinou & A.-M. Talbot (Hrsg.), *Becoming Byzantine: Children and Childhood in Byzantium* (pp. 253-282). *Dumbarton Oaks: Dumbarton Oaks Research Library and Collection*.
- Gregorius Magnus, *Dialogues*. Ed. Adalbert de Vogüé, trad. Paul Antin (1979). Bd. 2: Livres I-III (Sources Chrétiennes 260). Paris: Cerf.
- Harlow, M. & Laurence, R. (2002). *Growing Up and Growing Old in Ancient Rome: A Life Course Approach*. London: Routledge.
- Hennessy, C. (2008). *Images of Children in Byzantium*. Farnham: Ashgate.
- Kampen, N. B. (2009). *Family Fictions in Roman Art*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kaster, R. A. (1988). *Guardians of Language: The Grammarian and Society in Late Antiquity*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Korol, D., Bonnekoh, P. & Wegener-Rieckesmann, M. (2016). Klerikale Repräsentation und Stifterwesen vom 5. bis 10. Jahrhundert in den Kernbereichen der Neapler Katakomben S. Gennaro. In O. Brandt & G. Castiglia (Hrsg.), *Acta XVI Congressus Internationalis Archaeologiae Christianae II* (S. 2091-2108). Vatikan: Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana.
- Krause, J.-U. (1995). *Witwen und Waisen im frühen Christentum*. Stuttgart: Steiner.
- Kühn, S. & Engelke, J. (2010). *Tagungsbericht: Theorien der Intersektionalität*. <http://www.hsozkult.de/conferencereport/id/tagungsberichte-3202> [26.6.2017].
- Laag, H. (1970). Kranz. In E. Kirschbaum (Hrsg.), *Lexikon der Christlichen Ikonographie* (Bd. 2) (Sp. 558-560). Freiburg: Herder.
- Lemerle, P. (1979-1981). *Les plus anciens recueils des miracles de Saint Démétrius*. Paris: Éditions de CNRS.
- Leumann, M. (1963). *Lateinische Grammatik I: Laut- und Formenlehre*. München: Beck.
- Osborne, R. (2009). *Greece in the Making, 1200-479 BC* (2. Auflage). London: Routledge.
- Petersen-Szemerédy, G. (1993). *Zwischen Weltstadt und Wüste: Römische Asketinnen in der Spätantike*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Pitarakis, B. (2009). The Material Culture of Childhood in Byzantium. In A. Papaconstantinou & A.-M. Talbot (eds.), *Becoming Byzantine: Children and Childhood in Byzantium* (pp. 167-251). *Dumbarton Oaks: Dumbarton Oaks Research Library and Collection*.
- Pujiula, M. (2006). *Körper und christliche Lebensweise*. Berlin: De Gruyter.
- Raeck, W. (1992). *Modernisierte Mythen: Zum Umgang der Spätantike mit klassischen Bildthemen*. Stuttgart: Steiner.
- Rebillard, É. (2012). *Christians and Their Many Identities in Late Antiquity, North Africa, 200-450 CE*. Ithaca: Cornell University Press.
- Schade, K. (2003). *Frauen in der Spätantike – Status und Repräsentation: Eine Untersuchung zur römischen und frühbyzantinischen Bildniskunst*. Mainz: Philipp von Zabern.
- Schrader, K. & von Langsdorff, N. (2014). *Im Dickicht der Intersektionalität*. Münster: Unrast.

Seidel, Y. (2009). *Künstliches Licht im individuellen, familiären und öffentlichen Lebensbereich*. Wien: Phoibos.

Sojc, N. (2005). *Trauer auf attischen Grabreliefs: Frauendarstellungen zwischen Ideal und Wirklichkeit*. Berlin: Reimer.

Steigerwald, G. (1999). *Purpurgewänder biblischer und kirchlicher Personen als Bedeutungsträger in der frühchristlichen Kunst*. Bonn: Borengässer.

Teegen, W.-R. (2014). Mädchen mit Fehlbildungen und Behinderungen im archäologischen Befund. In S. Moraw & A. Kieburg (Hrsg.), *Mädchen im Altertum / Girls in Antiquity* (S. 61-78). Münster: Waxmann.

Terry, A. & Maguire, H. (2007). *Dynamic Splendor. The Wall Mosaics in the Cathedral of Eufrosius at Poreč*. University Park (PA): Pennsylvania State University Press.

Uzzi, J. D. (2005). *Children in the Visual Arts of Imperial Rome*. Cambridge: Cambridge University Press.

Walgenbach, K. & Reher, F. (2011–2017). *Portal Intersektionalität. Forschungsplattform und Praxisforum für Intersektionalität und Interdependenzen. Bergische Universität Wuppertal*. <http://portal-intersektionalitaet.de/konzept/> [31.10.2017].

West, C. & Zimmerman, D. H. (1987). Doing Gender. *Gender & Society*, 1(2), 125-151. <http://www.csun.edu/~snk1966/West%20and%20Zimmerman%20Doing%20Gender.pdf> [10.11.2017].

Wiedecke, M. (2017). *Tagungsbericht: Intersektional und Interdisziplinär. Dis/ability und Gender im Fokus*. <http://www.hsozkult.de/conferencereport/id/tagungsberichte-7320> [25.9.2017].

Zimmermann, N. (2001). Beginn und Ende der Katakomben. In F. A. Bauer & N. Zimmermann (Hrsg.), *Epochenwandel? Kunst und Kultur zwischen Antike und Mittelalter* (S. 117-127). Mainz: Philipp von Zabern.

Zimmermann, N. & Tsamakda, V. (2007). Das START-Projekt „Domitilla“. Arbeitsbericht über die Dokumentation und Erforschung einer römischen Katakombe unter Einsatz des 3D-Laserscanners. *Mitteilungen zur Christlichen Archäologie*, 13, 9-30.

Über die Autorin

Susanne Moraw ist Klassische Archäologin mit Forschungsschwerpunkten auf Kunst und Kultur Griechenlands sowie der Spätantike. Sie ist u. a. Mitherausgeberin von *Die andere Seite der Klassik. Gewalt im 5. und 4. Jahrhundert v. Chr.* (Stuttgart: Steiner 2005), *Bild – Raum – Handlung. Perspektiven der Archäologie*. Topoi. Berlin Studies of the Ancient World 11 (Berlin: De Gruyter 2012) sowie *Mädchen im Altertum / Girls in Antiquity*. Frauen – Forschung – Archäologie 11 (Münster: Waxmann 2014) und Autorin von *Die Mänade in der attischen Vasenmalerei des 6. und 5. Jahrhunderts v. Chr. – Rezeptionsästhetische Analyse eines antiken Weiblichkeitsentwurfs* (Mainz: Philipp von Zabern 1998). Ihr derzeitiges Projekt gilt Mädchen in der Spätantike. Sie ist Privatdozentin an der Friedrich-Schiller-Universität Jena.

PD Dr. Susanne Moraw
Friedrich-Schiller-Universität Jena
Lehrstuhl für Klassische Archäologie
susanne.moraw@uni-jena.de

<https://orgid.org/0000-0001-8069-2796>