Zeitschrift: Cahiers d'archéologie romande

Herausgeber: Bibliothèque Historique Vaudoise

Band: 85 (2001)

Artikel: Zur Werkstatt der geometrischen Mosaiken der Villa bei Piazza Armerina und zu neuen Erkenntnissen der chronologischen Einordnung ihrer Böden

Autor: Baum-vom Felde, Petra C.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-836064

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Zur Werkstatt der geometrischen Mosaiken der Villa bei Piazza Armerina und zu neuen Erkenntnissen der chronologischen Einordnung ihrer Böden[1]

Petra C. BAUM-VOM FELDE

In der Nähe des sizilianischen Ortes Piazza Armerina wurde vor allem in den Jahren 1950-54 jene große, seit dem 18 Jh. bekannte Villenanlage ausgegraben[2], in der man auf einer Fläche von etwa 3500 qm eine überaus reiche Mosaikausstattung freilegte. Der Großteil der Böden ist - im Gegensatz zum sonst üblichen Verhältnis - mit figürlichen und nur etwa zu einem Drittel mit geometrischen Mosaiken geschmückt[3]. Vielleicht ist hierin mit einer der Gründe zu suchen, warum in der bisherigen Forschung[4] das Hauptaugenmerk den figürlichen Pavimenten galt, während die geometrischen im Schatten dieser kaum Beachtung fanden[5]. Diese Lücke versucht meine Studie zu füllen, deren Hauptergebnisse im folgenden kurz aufgezeigt werden.

Analyse

Zentrales Anliegen meiner Untersuchung ist die Frage nach der ausführenden Werkstatt bzw. den Werkstätten. Im ersten Schritt war es notwendig, geeignete Untersuchungsmethoden zu erarbeiten. Ausgegangen wurde von zwei grundlegenden Untersuchungen, die methodisch von ganz unterschiedlichen Ansatzpunkten ein Mosaik erfassen: Die erste von Salies[6] vertretetene, bislang weitgehend übliche Klassifizierungsmethode konnte zu einer schnellen, prägnanten Erfassung und ersten Abgrenzung genutzt werden (Abb. 1), aber es waren daraus - auf die Werkstattfrage bezogen - keine wesentlich weiterführenden Ergebnisse zu gewinnen. Wird bei dieser Methode ein Paviment in seinem fertigen und endgültigen Erscheinungsbild

---

[1] Das Folgende ist eine kurze Zusammenfassung eines Teiles meiner Dissertation mit dem Titel "Die geometrischen Mosaiken der Villa bei Piazza Armerina - Analyse und Werkstattfrage". Die Arbeit wurde unter der Betreuung von Herrn Prof. Dr. W.A. Daszewski geschrieben, der meine Studien gefördert und begleitet hat. Ihm gilt mein herzlicher Dank. Für die Hilfe bei der englischen Übersetzung meines Vortrages danke ich S. Schwarz und S. Woodhouse, beim Erstellen der Abbildungen A. Paul.

[2] Zur Grabungsgeschichte s. u. a. G.V. GENTILI, "Piazza Armerina", *NSc* N. S. 4, 1950, S. 291-295 ; H. KÄHLER, *Die Villa des Maxentius bei Piazza Armerina*, Berlin 1973, S. 12 f. ; R.J.A. WILSON, *Piazza Armerina,* Granada 1983, S. 14 f.

[3] A. CARADINI u. a., *Filosofiana*, Palermo 1982, Taf. 1 ; hiernach richtet sich die nachfolgende Raumzählung.

[4] Zur Forschungsgeschichte s. KÄHLER a. O. S. 7-12 ; zu Bibliographien s. CARADINI a. O. S. 394 ff. ; WILSON a. O. S. 113 ff.

[5] Erstmals widmete sich etwas ausführlicher und zusammenhängender R. CAMERATA-SCOVAZZO, "I mosaici geometrici", *CronASA* 18, 1979 (1984), S. 205 ff., den geometrischen Mosaiken, wobei sie aber nicht alle erfaßt und behandelt hat. Vollständig aufgenommen, beschrieben und abgebildet wurden sie erstmals - fast 30 Jahre nach ihrer Entdeckung - in CARADINI a. O.

[6] G. SALIES, "Untersuchungen zu den geometrischen Gliederungsschemata römischer Mosaiken", *BJb* 174, 1974, S. 1 ff.

gesehen und behandelt[7], so geht eine zweite mögliche Untersuchungsmethode - erstmals von Prudhomme[8] vorgestellt - den genau umgekehrten Weg. Prudhomme beginnt mit der Konstruktion eines Mosaiks und sieht dieses als ein sich langsam entwickelndes, wachsendes Gebilde an, das sich, gleich einer Zelle, aus vielen Einzelteilen unterschiedlichster Qualität zusammensetzt (Abb. 2). Die letztgenannte Sichtweise, die sich mit den Konstruktionsprinzipien und der sich daraus erst entwickelnden Struktur befaßt und gleichzeitig den Konstrukteur in die Betrachtung miteinbezieht, gewährt eher einen Einblick in die Werkstattarbeit als bei der bisher üblichen Untersuchungs - und Zuordnungsweise. Damit war ein erster Ansatz zu einer intensiven analytischen Untersuchung gegeben.

Als erstes ist zwischen Struktur (Schema) und Konstruktion zu scheiden. Gehört die Struktur (Schema) eines Mosaikes bereits dem Entwurf an und ist daher mitunter Ausdruck eines freien künstlerischen Willens[9], so unterliegt die Konstruktion weitgehend gleichbleibenden strengen geometrischen Gesetzen ; ihre Regeln dienen der Umsetzung des Entwurfes vom "Papier" in den realen Raum. Die Wahl des Konstruktionsprinzips sowie der Arbeitsvorgänge und -methoden sind fest mit einer Werkstatt verbunden ; ein Mosaik, unter diesen Gesichtspunkten betrachtet, eröffnet mitunter einen Einblick in die Arbeitsweise des Mosaizisten.

Die von Prudhomme entwickelten Konstruktionsprinzipien (Abb. 3 a)[10] ließen sich nur in etwas abgewandelter Form auf die Mosaiken Piazza Armerinas übertragen : Sie zeigen ein ausgeklügeltes Konstruktionssystem, indem von einer Raumwand als Grundmodul ausgehend das Mosaik in seinen Feldbegrenzungen in gewisser Verhältnismäßigkeit in den Raum verlegt wurde (Abb. 3 b).

Für die weitere Untersuchung war festzuhalten, daß die Teile eines Mosaiks, die in ihrem Aufbau festen geometrischen Gesetzen unterliegen, niemals einen individuellen Stil spiegeln können. Da sich aber mögliche landschaftliche oder sogar werkstattliche Praktiken darin spiegeln, kann in gewissem Sinne von einem "technischen" im Unterschied zu einem individuellen Stil die Rede sein.

Eine Klärung und Unterscheidung beider Bereiche erschien sinnvoll und in der Folge eine intensivere Analyse der einzelnen Dekorationsformen und -figuren innerhalb der Böden angebracht. Diese wurden aufgelistet, gezeichnet (Abb. 4-5) und miteinander verglichen, um mögliche Unterschiede oder Gemeinsamkeiten einerseits innerhalb desselben Mosaiks, andererseits aber auch zwischen mehreren Böden mit den gleichen Dekorationen

---

[7] Diese Art der Erfassung und Betrachtung gibt keine Antwort auf die Frage, wie ein Mosaizist konkret gearbeitet hat, wie und mit welchen Hilfsmitteln er einen Mosaikplan auf den Boden umgesetzt hat, in welchem Maßverhältnis die Proportionen des Mosaiks zu den Raummaßen stehen. Das Mosaik wird als isoliertes von seiner Umgebung losgelöstes Kunstwerk gesehen.

[8] R. PRUDHOMME, "Recherche des principes de construction des mosaïques géométriques romaines", *CMGR* II, S. 339 ff.

[9] Frei nur insofern, daß der individuelle Geschmack des Auftraggebers bei der Mosaikwahl ebenso wichtig war.

[10] PRUDHOMME a. O. S. 340 ff.

herauszuarbeiten. Die Untersuchung erbrachte ein ambivalentes Ergebnis : Eine Reihe von Dekorationsformen und -figuren ist nach streng geometrischen und / oder setztechnischen Vorgaben verlegt (Abb. 4)[11]. Sie lassen keinen individuellen Stil erkennen. Andererseits läßt eine Vielzahl von Dekorationsformen und -figuren einen gewissen Grad an freier Gestaltungsmöglichkeit zu (Abb. 5)[12] ; und genau hierin wird individueller Stil faßbar.

Zur Verlegezeit

Aufgrund stilistischer Abweichungen, die oft mit motivischen "Eigenheiten" einhergehen, war es möglich, in den meisten Mosaiken die Bereiche mehrerer Setzer voneinander zu scheiden[13]. Die Anzahl der Setzer, die an einem Paviment arbeiteten, war sicherlich zunächst von der Raumgröße abhängig (Abb. 6 und 7)[14]. Da aber auch an sehr kleinen Mosaiken oftmals

---

[11] Stellvertretend für eine Reihe solcher Dekorationen seien in Raum 28 (CARADINI a. O. Taf. 22, 50) die motivisch identischen Rauten mit Brettchenrahmung und dunkler Rautenwiederholung (Spiegel) im Innern genannt. Ihr recht ungleiches Erscheinungsbild ist nicht auf unterschiedliche Handwerker oder etwaige Ungenauigkeiten in der vorgegebenen Struktur zurückzuführen. Verantwortlich dafür sind vielmehr die streng eingehaltenen Regeln beim Verlegen dieses Motivs und zum anderen die Maße und Formen der Tesserae. Das Setzprinzip sieht, wie folgt, aus : Von den die Rautenform begrenzenden bzw. aussparenden Flechtbandstreifen wird konzentrisch Reihe für Reihe, der Flechtbandorientierung folgend, von außen nach innen gearbeitet. Auf 3 Reihen weiße Steinchen folgt - in Brettchen-Manier - eine Reihe schwarzer Würfel, nun eine Reihe grauer / roter Steinchen, anschließend eine Reihe hellgrauer / rosafarbener Steinchen, dann eine Reihe weißer Würfel und schließlich eine, die Brettchen als Konturlinien nach innen abschließende, schwarze Würfelreihe. Der Rautenhof wird von 2 Reihen weißer Steine gezeichnet und der verbleibende Restplatz mit schwarzen Tesserae in geordneten Reihen aufgefüllt. Dieses stets beibehaltene Verlegeprinzip führt bei leicht ungleichem Würfelmaterial dazu, daß der Rautenhof und vor allem der dunkle Spiegel in ihren Dimensionen von Raute zu Raute stark variieren können. Das unterschiedliche Erscheinungsbild ist kein stilistisches Merkmal eines Mosaizisten, sondern ein konstruktionstechnisches Merkmal.

[12] Dargelegt - zur Verdeutlichung der Methode - am Beispiel des **Lotoskelchs** : Er findet sich 29 mal, verteilt in 10 Räumen, allein oder mit anderen Blattformen kombiniert eine Blüte bildend. Motivisch lassen sich die Lotoskelche in 2 Gruppen scheiden : Die **zwei**- (in 3 Böden) und die **drei**zackigen (in 10 Böden) Kelche. Da in 3 von 10 Mosaiken zwei- und dreizackige Kelche nebeneinander existieren, ist darin eine Motivvariante und kein Werkstattkriterium zu sehen. Genauso ist der Umstand von umittelbar aneinander anliegenden Blütenblättern und solchen, die einen kleinen Abstand zwischen den Blättern lassen, zu werten. In 5 von 10 Räumen finden sich beide Ausführungen nebeneinander. Allein die Abstandsdifferenz der Blütenblätter innerhalb desselben Mosaiks - manchmal eine, manchmal zwei helle Steinreihen - weist möglicherweise auf verschiedene Handwerkerhände hin. Treten innerhalb eines Mosaiks mehrere identische Blütenformen auf, kann es zu unterschiedlichen Farbvarianten kommen. Die Farbwahl deutet auf bewußt gesetzte kompositorische Akzente hin : s. dazu Anm. 19. Die stilistische Untersuchung - ohne sie an dieser Stelle näher erörtern zu können - zeigte, daß sich in bestimmten Räumen motivisch und vor allem stilistisch übereinstimmende Figuren finden (Raum 15 a = 25 = 32 "=" 23). Die so an allen Dekorationen durchgeführte Untersuchung ergab, daß die meisten geometrischen Böden sich so in einen gemeinsamen motivischen und stilistischen Zusammenhang stellen lassen ; ausgenommen einige sehr einfach dekorierte oder nur sehr fragmentarisch erhaltene Mosaiken. Diese konnten aber aufgrund der technischen Daten den übrigen Böden zugeordnet werden.

[13] Die Händescheidung in den Böden erfolgt aufgrund stilistischer und, wenn möglich, motivischer Übereinstimmungen bzw. Abweichungen bestimmter Dekorationen, die eine blockhafte Verteilung innerhalb der Böden erkennen lassen. Vgl. allgemein dazu das Phönixmosaik aus Daphne : F. BARATTE, *Catalogue des mosaïques romaines et paléochrétiennes du musée du Louvre*, Paris 1978, S. 96, Abb. 91. 92, zeigt anhand der unterschiedlichen Gestaltung der Blüten, daß dort eine Mannschaft, d. h. mehrere Mosaizisten, am Werk waren.

[14] So lassen sich im Peristyl 19 d (Abb. 6), anhand der unterschiedlichen Gestaltung der aus Efeublättern wachsenden Ranken und deren blockhafter Verteilung, mindestens 7 Setzbereiche scheiden. Das Motiv des Bandes, welches sich um den Lorbeerkranz windet, findet in motivischen Varianten ebenfalls eine bereichsgebundene Verteilung. Auch bei den Lorbeerkränzen sind Unterschiede in der Ausführung zu beobachten. Solche Differenzen sind deutlich zu sehen bei H.P. L'ORANGE, "La villa di Maxentio a Piazza Armerina", *AArchArtHist* 4, 1969, Taf. 4 b : Im linken unteren Quadrat sind nicht nur die Efeuranken - die spiralförmige Einrollung ist außen sehr kurz bzw. ohne gespaltenes Ende - verschieden zu den umliegenden Quadraten, sondern

zwei daran tätige Handwerker nachgewiesen werden konnten (Abb. 8)[15], hängt die Anzahl der Arbeiter mit Sicherheit auch mit der veranschlagten gesamten Verlegezeit zusammen.

Die Tabelle (Abb. 9) zeigt die an den entsprechenden Böden nachgewiesene Mindestarbeiterzahl. Für die Verlegung der geometrischen und figürlichen Mosaiken von Piazza Armerina ist, aufgrund der nachgewiesenen hohen Arbeiterzahl, höchstens ein Zeitraum von zwei Jahren anzunehmen[16], und wenn zwischen Mosaizisten für den figürlichen und geometrischen Bereich zu scheiden ist, möglicherweise ein noch kürzerer.

Trotz der Vielzahl an Dekorationen und einer großen Zahl an Mosaizisten konnte in der Untersuchung nachgewiesen werden, daß zwischen verschiedenen Räumen stilistische und motivische Übereinstimmungen in verschiedenen Dekorationen bestehen, die eindeutig zeigen, daß für die Ausführung der geometrischen Mosaiken eine einzige Werkstatt mit einer begrenzten Arbeiterschaft verantwortlich war. Die Auswertung der technischen Daten unterstützt in weiten Teilen das Ergebnis der stilistischen Analyse[17]. Die einzelnen Gebäudekomplexe, in denen sich geometrische Fußböden befinden, sind damit zeitgleich ausgestattet und, daraus mit Wahrscheinlichkeit folgernd, auch zeitgleich gebaut worden.

Kompositionsaspekte[18]

Die Untersuchung kompositioneller Aspekte auch im Hinblick auf die Klärung der Designerfrage ergab, daß sich in den Mosaiken drei "Stil"-Tendenzen spiegeln. Es ist aber, aufgrund des geringen Kenntnisstandes in bezug auf die Werkstattkonzeption sowie deren Organisation und die dort vorgenommene eventuelle Spezialisierung, nicht zweifelsfrei möglich, darin auch drei "Designer"-Persönlichkeiten zu fassen. Aber die Untersuchung zeigte, daß die Mosaiken auch in einfachen Mustern in weiten Teilen wohldurchdacht aufgebaut, d. h. bis in

---

auch der Kranz zeigt Abweichungen. Er hat einen stacheligen Rand und das Band zwei dunkle Längsstreifen. Bei den Vögeln in den Quadratecken berührt - im Gegensatz zu den umliegenden Quadraten - die angewinkelte Vogelkralle noch etwas den Boden. In Raum 31 (Abb. 7) können mindestens 3 Handwerksbereiche durch die unterschiedliche Ausführung der im Rapport gesetzten Kränze aus gezahntem Tau und der sich damit deckenden Verteilung bestimmter Motive innerhalb der Spitzovale abgegrenzt werden. Selbst im rahmenden Rundbogenband sind Unterschiede zu bemerken, die mit den verschiedenen Setzbereichen korrespondieren.

[15] Selbst in Raum 19 a (8 qm) sind bei gleichen Dekorationen Unterschiede zu beobachten (Abb. 8), die sich blockhaft verteilen (Lanzettblatt-Nelkenblatt-Blüte, Hakenmäander).

[16] Der angenommene Zeitraum basiert auf einer allgemeinen Berechnung von K. SCHMELZEISEN, *Römische Mosaiken der Africa proconsularis*, Frankfurt 1992, S. 140 f. mit Anm. 23 : "Für einen Quadratmeter durchschnittlichen Mosaiks ohne anspruchsvollen Dekor" mit einer durchschnittlichen Anzahl von 115 Steinen (die Steindichte der geometrischen Böden Piazza Armerinas reicht von 52 bis 115 Tesserae pro qm) nimmt er ohne Vorarbeiten für etwa einen qm Mosaik einen Arbeitstag an (= 8 Std. reine Arbeitszeit, hinzu kommen Pausen, Auftragen des Mörtels und Vorzeichnen des nächsten Dekors).

[17] Die Auswertung stützt sich auf die Materialangabe und - bestimmung in A. CARADINI u. a., *Filosofiana*, Palermo 1982, im Katalogteil bei den entsprechenden Mosaiken vermerkt ; A. RICCI, in CARADINI a. O. S. 372 ff. ; dies., *CronASA* 23, 1984 (1988), S. 137 f. Das verwendete Tesserae-Material stimmt in allen 24 geometrischen Böden weitgehend überein, die Farbwerte sind gleich bis ähnlich ; es ist mosaikübergreifend eine bis ins Detail gehende farbliche Übereinstimmung und Einheitlichkeit festzustellen ; die leicht divergierende Steingröße - die Böden teilen sich in 4 Gruppen auf - dürfte zum einen von der Raumfunktion und -lage (Begehung sprich Belastung der Fläche) und vom repräsentativen Charakter (je qualitätvoller desto kleiner die Würfel) abhängig sein.

[18] Allgemein und grundlegend s. E.H. GOMBRICH, *Ornament und Kunst*, Stuttgart 1982, S. 17. f. 22 ff. 87.

kleinste Details einschließlich der technischen Berechnungen und Daten vorab geplant waren und sich nicht erst während der Verlegung "entwickelten"[19].

Werkstattfrage

Unweigerlich drängte sich die Frage nach weiteren Zeugnissen und der Lokalisation des Hauptsitzes des Ateliers auf. Die nachgewiesen hohe Arbeiterzahl und das reiche Repertoire ließen darauf schließen, daß es sich um keine kleine Werkstatt, sondern ein größeres Unternehmen gehandelt haben muß, so daß davon auszugehen war, daß sich noch weitere Zeugnisse dieses Ateliers finden ließen.

Die im vorangegangenen kurz erläuterte Methode der Analyse der Mosaiken und die sich daraus ergebenden Erkenntnisse wurden nun auf vergleichbare Mosaiken angewandt und genutzt.

Auf der Suche nach dem Standort der Werkstatt konnte Sizilien als Ursprungsland ausgeschlossen werden[20], da sich hier nur in geringem Umfange vergleichbare Mosaiken finden ließen, die sich in dasselbe Werkstattumfeld einbinden. Es bestätigte sich im weiteren, was bislang bereits für die meisten der figürlichen Mosaiken postuliert wurde[21]. Der Weg führt auch

---

[19] Als **ein** Beispiel sei das Mosaik in Raum 23 (CARADINI a. O. Taf. 19, 44) genannt : In den kleinen Quadraten sind in der 2., 4. und 6. waagerechten Reihe immer Salomonsknoten dargestellt, die rot oder grau gefärbt sind. Zunächst sieht es so aus, als sei ihre farbliche Verteilung rein zufällig ohne erkennbares System erfolgt. Zeichnet man die Farbfolge ohne ihr Umfeld auf, so wird eine ihr eigene Ordnung faßbar :

2. :	rot	rot	rot	?	rot	**grau**	rot
4. :	rot	**grau**	rot	?	rot	**grau**	rot
6. :	rot	**grau**	rot	**grau**	rot	rot	rot

Der vorgegebene Grundrhythmus wird von den Hexagonen mit weißem Stern und Lanzettblatt-Blüte aufgenommen und verstärkt. Die kleinen Quadrate in den waagerechten Reihen 1, 3 und 5 wirken diesem Rhythmus entgegen, indem in unsystematischer Reihenfolge dem alternierenden Rhythmus von Grundstruktur und Teilen der Dekoration eine Vielzahl an Einzelmotiven in den hellgrundigen Quadraten gegenübergesetzt wird. Die im Motiv gleichbleibenden Quadrate mit Salomonsknoten der Reihen 2, 4 und 6 unterbrechen ebenfalls diesen monotonen Rhythmus durch ihre unterschiedliche Färbung. Aber in diesem Schritt wurden nicht einfach rote und graue Motive abwechselnd nebeneinander gesetzt, sondern ganze Kompositionssysteme (die l-förmig angeordneten Knoten werden von den roten Knoten u-förmig gerahmt) sind nicht nur nebeneinander, sondern zusätzlich gegenläufig nebeneinander angeordnet. Solche dynamischen Spannungsfelder sind an allen Böden Piazza Armerinas festzustellen. Auf eine Verkomplizierung ohne System folgt eine rhythmisch gliedernde Dekorierung, die den vorangegangenen Schritt in Grenzen faßt und das ganze Gebilde durchschaubar läßt.

[20] R. CAMERATA-SCOVAZZO, "I mosaici pavimentali", *ArchCl* 29, 1977, S. 134 ff. ; dies., "I mosaici geometrici", *CronASA* 18, 1979 (1984), S. 205 ff., von den geometrischen Böden Piazza Armerinas und 2 Böden aus Carini (Sizilien) ausgehend lehnt sie einen nordafrikanischen Einfluß ab und stellt eine maßgebende künstlerische Tradition mit unabhängigen Werkstätten fest.

[21] Die figürlichen Pavimente wurden bereits kurz nach ihrer Entdeckung und in der Folge immer wieder mit nordafrikanischen insbesondere karthagischen Mosaizisten in Verbindung gebracht : So u. a. G.V. GENTILI, "I mosaici della villa romana", *Bd'A* 37, 1952, S. 41 ; ders., *La villa imperiale di Piazza Armerina*, 1954, S. 13 ff. ; ders., *La villa erculia di Piazza Armerina*, Rom 1959 ; I. LAVIN, "The hunting mosaics of Antioch and their sources", *DOP* 17, 1963, S. 212. 218. 222. 247 ; A. CARADINI, *Ricerche sullo stile e la cronologia dei mosaici della villa di Piazza Armerina*, Rom 1964, S. 43 ff. ; H.P. L'ORANGE, "Nuovo contributo allo studio del palazzo erculio", *AArchArtHist* 2, 1965, S. 66 ff. ; J.W. SALOMONSON, *La mosaïque aux Chevaux à l'antiquarium de Carthage*, Den Haag 1965, S. 24 ff. ; A. CARADINI, "La villa di Piazza Armerina", *DialA* 1, 1967, S. 105 ff. ; ders. u. a., "La villa del Casale", *MEFRA* 83, 1971, S. 148 ; zusammenfassend s. K.M.D. DUNBABIN, *The mosaics of Roman North Africa*, Oxford 1978, S. 197 ff. 212 ; R.J.A. WILSON, *Piazza Armerina*, Granada 1982, S. 44 ff. ; F. GHEDINI, "Iconografie urbana", *RM* 98, 1991, S. 323 ff. Dagegen für andere Herkunftsgebiete plädierten : A. RAGONA, *Il proprietario della villa romana di Piazza Armerina*, Caltagirone 1962, S. 42. 46 f., der Gallien als das Herkunftsland einiger Mosaizisten ansieht ; N. MIRABELLA-

bei den geometrischen Pavimenten in den motivischen wie auch stilistischen Vergleichen eindeutig nach Nordafrika[22], insbesondere in die nördliche *Africa Proconsularis* mit besonderem Schwerpunkt in Karthago.

Nach bisheriger Kenntnis stammen die frühesten vergleichbaren Böden aus *Thuburbo Majus*, was vermuten läßt, daß die Werkstatt von diesem Ort aus im Laufe des 3. Jh. n. Chr. ihren Ausgangspunkt nahm[23]. Die hohe Konzentration der Belege seit dem Anfang des 4. Jhs. n. Chr. in Karthago und Umgebung[24] ist als ein Hinweis dafür zu werten, daß die Werkstatt mit dem wirtschaftlichen Aufschwung zu Beginn des 4. Jhs. dort eine Zweigniederlassung gründete, die der Mutterfirma durch ihr wirtschaftliches Gedeihen allmählich die Bedeutung nahm. Der

---

ROBERTI, Diskussionsbeitrag, *CMGR* I, 1963 (1965), S. 312, sieht Parallelen zu Aquileia ; M. CAGIANO DI AZEVEDO, "La datazione delle tarsie", *RendPontAcc* 40, 1967-68, S. 143 f., glaubt enge Beziehungen zu syrischen Mosaiken nachweisen zu können. P.E. ARIAS, "I mosaici", *CronSA* 23, 1984 (1988), S. 111 ff. nimmt für die Triconchos-Mosaiken eine eigene Werkstatt möglicherweise aus Asien an.

[22] R.J.A. WILSON, "Roman mosaics in Sicily", *AJA* 86, 1982, S. 413 ff. ; D. V. BOESELAGER, *Antike Mosaiken in Sizilien*, Rom 1983, S. 131 f. 195, beide weisen bei einer Reihe geometrischer Mosaiken Siziliens auf deren nahe Verwandtschaft zu nordafrikanischen Böden hin. Umgekehrt wurden in Studien nordafrikanischer Böden des öfteren als Vergleich geometrische Mosaiken aus Piazza Armerina herangezogen : So u. a. M. ENNAIFER, *La cité d'Althiburos et l'Edifice des Asclepieia*, Tunis 1976, S. 132 ; N. DUVAL - A. LEZINE, "Nécropole chrétienne", *CArch* 10, 1959, S. 92 mit Anm. 4 ; R. HANOUNE, "Trois pavements", *MEFRA* 81. 1, 1969, S. 238 ; J.-P. DARMON, *Nymfarum Domus*, Leiden 1980, S. 33. 51 f. 54. 61 f. 76 ff. 91. 101. 113 f. 127.

[23] Die Methode der Identifizierung kann hier nur exemplarisch gezeigt werden, zumal die hier aufgeführten Böden nur beispielhaft für eine Reihe weiterer Pavimente stehen ; bei einigen Häusern darf angenommen werden, daß außer den hier angegebenen noch weitere Mosaiken in diesen Häusern von derselben Werkstatt ausgeführt wurden. Primär wurden aber nur die Böden in das Werkstatt-Oeuvre aufgenommen, die sich direkt mit Mosaiken Piazza Armerinas verbinden lassen ; ausgenommen die Fälle, in denen die indirekte Verbindung so eindeutig war, daß eine Werkstattidentifizierung zweifelsfrei erfolgen konnte. *Thuburbo Majus* : z. B. **Maison aux Communs** / Raum 16 *CMT* II. 3, S. 109 f., Nr. 316 A, Taf. 45, in die erste Hälfte des 3. Jhs. datiert ; in *CMT* II. 4, S. 141 in die 2. Hälfte des 3. Jhs. umdatiert. **Exedra IV :** *CMT* II. 1, S. 35 f., Nr. 27, Taf. 14. **Maison des Animaux Liés :** *CMT* II. 1, S. 91 ff., Nr. 74, 75 A, 78, 79, 82. Alle Pavimente dieses Hauses wurden im *CMT* II. 1, S. 91 ff., an den Anfang des 3. Jhs. v. Chr. datiert, später in *CMT* II. 4, S. 139, teilweise in die 2. Hälfte des 3. Jhs. und in das 4. Jh. umdatiert. Vgl. auch die Rezension zu *CMT* II. 1 von J.-P. DARMON, *BullAIEMA* 9, 1983, S. 73 : "En réalité «le style de la mosaïque» n° 27" (bezieht sich auf das Mosaik in der Exedra IV) "n'oriente pas du tout vers le début mais vers la fin du IIIe s., si ce n'est même plutôt vers le IVe : on se trouve une fois de plus en présence d'une mosaïque dont l'esthétique est apparentée aux pavements géométriques de Piazza Armerina, et qui est elle-même à mettre en série avec les n°s 78 et 79, pavement de la Maison des Animaux Liés dont le traitement et l'ornementation sont également très «arméniens» (la Maison des Animaux Liés comporte du reste d'autres pavements typiques du IVe s., comme par exemple le n° 75, très proche de nombreux exemples tardifs de Carthage, Nabeul etc.)". K. SCHMELZEISEN, *Römische Mosaiken der Africa Proconsularis*, Frankfurt 1992, S. 80 f. 125 ff., datiert einige Böden ebenfalls an das Ende des 3. Jhs. n. Chr.

[24] Karthago u. a. : **Unbekanntes Gebäude (Bordj Djedid) :** R.P. HINKS, *Catalogue of the Greek Roman and Etruscan Paintings and Mosaics in the British Museum*, London 1933, S. 84 f., Nr. 25, Abb. 93 ; **Maison Nord 2 :** W. BEN OSMAN, *Catalogue des Mosaïques de Carthage,* 1981, S. 574, Nr. 272, Taf. 272 ; **Maison du Dionysos :** W. BEN OSMAN a. O. S. 384 f., Nr. 161, Taf. 161 ; **Maison d'Ariane :** W. BEN OSMAN a. O. S. 107 ff., Nr. 40, Taf. 40 ; **Maison du Bas Empire** / Raum 1-3 : W. BEN OSMAN a. O. S. 365 f., Nr. 150, Abb. 150 ; N. DUVAL - A. LEZINE, "Nécropole chrétienne", *CArch* 10, 1959, S. 86, Abb. 10 ; S. 88 ff., Abb. 13 a-b ; S. 92, Abb. 11. 12 ; **Maison de la course de chars** / Mosaik 1, 3 und 4 : R. HANOUNE, "Trois pavements", *MEFRA* 81. 1, 1969, S. 227 ff., Abb. 3-16 ; S. 235 ff., Abb. 17-18 ; S. 240 ff., Abb. 19 ; **Maison du Cryptoportique :** C. BALMELLE u. a., "Recherches franco-tunisiennes", *BullCEDAC* 11, 1990, S. 14, Abb. 5-6 ; C. BALMELLE u. a., "Recherches sur pavements", *Histoire et Archéologie de l'Afrique du Nord* I, Paris 1990, S. 160 ff. 173, Abb. 3.

Hauptsitz verlagerte sich nach Karthago. Die späten Mosaiken aus *Thuburbo Majus*[25] lassen aber darauf schließen, daß eine Niederlassung in *Thuburbo Majus* beibehalten wurde.

Mit der Umsiedlung nach Karthago scheint sich die Werkstatt dank gestiegener Auftragslage vergrößert zu haben. So finden sich seit dem 2. Viertel des 4. Jhs. n. Chr. nicht nur in Karthago Spuren dieser Werkstatt, sondern ihr Tätigkeitsfeld erstreckte sich auch auf Orte wie z. B. Neapolis[26], Pupput[27] und Utica[28]. Das weite Einzugsgebiet spricht für einen bereits in dieser Zeit bedeutenden Ruf dieses Ateliers. Die große Anzahl der zeitlich oft nahe beieinanderliegenden Böden in Neapolis, Pupput, *Thuburbo Majus* und Karthago läßt Rückschlüsse auf die Größe dieser Werkstatt zu. Sie muß um die Mitte des 4. Jhs. n. Chr. zu einer der großen Werkstätten im Bereich der nördlichen *Africa Proconsularis* gezählt haben. So war sie denn auch, aufgrund ihrer bereits langen traditionellen Erfahrung und der innerwerkstattlichen Situation mit einer größeren Anzahl an Beschäftigten, darunter unter Umständen mehreren Meistern bzw. Designern, in der Lage, ein solch großes Vorhaben wie die Mosaikausstattung Piazza Armerinas innerhalb kürzester Zeit zu bewerkstelligen.

Letzte Zeugnisse dieser Werkstatt bzw. ihres Umfeldes sind im ausgehenden 4. und beginnenden 5. Jh. n. Chr. noch in Karthago[29], Djebel Oust[30] und Hippo Regius[31] faßbar. Möglicherweise waren es wandernde Handwerker, die den Einflußbereich dieser Werkstatt bis nach Caesarea[32] (Mauretanien), vielleicht sogar nach Spanien ausdehnten.

Auf Sizilien ist das Wirken jener Werkstatt bisher außer in den Mosaiken Piazza Armerinas, nur noch in zwei Böden aus Carini[33] nachweisbar. Es ist fraglich, ob aus diesem Befund auf eine Zweigniederlassung dieser karthagischen Werkstatt auf Sizilien geschlossen

---

[25] **Maison des Protomées :** *CMT* II. 3, S. 38 ff., Nr. 272 C, Taf. 17. 2 ; S. 17 ff., Nr. 263, Taf. 9-12 ; S. 55 ff., Nr. 282 A, Taf. 25 ; S. 53 f., Nr. 280, Taf. 24 ; **Maison de Nicentius :** *CMT* II. 1, S. 45 ff., Nr. 38 B. D, Taf. 18. 19. 78 ; S. 47 f., Nr. 40 A, Taf. 20-21 ; zum letzten Haus s. die Umdatierung in die 2. Hälfte des 4. Jhs. n. Chr. in : *CMT* II. 4, S. 138.

[26] **Maison des Nymphes :** J.-P. DARMON, *Nymfarum Domus*, Leiden 1980, S. 31 ff. Nr. 1 Taf. 5. 6 ; S. 38 f., Nr. 6, Taf. 9. 2 ; S. 63 ff., Nr. 14, Taf. 23-24. 27 ; S. 72 ff., Nr. 18, Taf. 33-34. 37- 40. 77 ; S. 92 ff., Nr. 22, Taf. 46-47. 1, 69. 1 ; S. 98 ff., Nr. 25, Taf. 50 ; S. 110 ff., Nr. 28, Taf. 57-60. 83 ; S. 125 ff., Nr. 32, Taf. 66. 87.

[27] **Maison du viridarium à Niches :** A. BEN ABED BEN KHADER, "Les mosaïques", *CMGR* IV, S. 266, Taf. 172. 2 ; S. 267 f., Taf. 172. 3, 174. 1, 174. 2, 175. 1, 175. 2-4 ; S. 269, Taf. 178. 1, 178. 2. Angemerkt sei, daß oft nicht nur **ein** vergleichbares Mosaik, sondern mehrere Pavimente in gleicher bis ähnlicher Bodenorganisation sowie eine Reihe vergleichbarer Dekorationen in den genannten Häusern vertreten sind. Das läßt auf ein gewisses "Standardrepertoire bzw. -programm" dieser Werkstatt schließen.

[28] **Maison de la chasse :** *CMT* I. 1, S. 78 f., Nr. 87, Taf. 31. 34 ; S. 80 f., Nr. 89, Taf. 39.

[29] **Maison du Cryptoportique :** Zur Datierung s. C. BALMELLE u. a., "Recherches franco-tunisiennes", *BullCEDAC* 11, 1990, S. 14 ; C. BALMELLE u. a., "Recherches sur pavements", *Histoire et Archéologie de l'Afrique du Nord* I, Paris 1990, S. 162 ; zu einer etwas anderen Datierung der Form Hayes 59 B s. M. MACKENSEN, *Die spätantiken Sigillata- und Lampentöpfereien von El Mahrine*, München 1993, S. 399 f.

[30] **Thermenlage :** M. FENDRI, "Evolution chronologique", *CMGR* I, 1963 (1965), S. 166 f., Abb. 11. 12. 13. Diese Mosaiken zeigen z. T. äußerst enge Verwandtschaft zu Böden in *Thuburbo Majus* (Maison de Nicentius) und Karthago (Maison de la course de chars), so daß sie sich indirekt in den Werkstattzusammenhang einbinden lassen ; s. Anm. 38.

[31] E. MAREC, *Monuments chrétiens d'Hippone*, Paris 1958, S. 48 f., Abb. S. 50 ; S. 165, Abb. 176 a-b ; S. 151 f., Abb. S. 157 ; s. Anm. 38

[32] J. LASSUS, "Cherchel", *BAA*, 1962-65, S. 77 f. mit Anm. 4 ; S. 79, Abb. 2 ; C. BALMELLE u. a., *Le Décor géométrique de la mosaïque romaine*, Paris 1985, Taf. 153 d.

[33] R. CAMERATA-SCOVAZZO, "I mosaici pavimentali", *ArchCl* 29, 1977, S. 134 ff., Taf. 34-41.

werden kann. Daher sollte man bis auf weiteres im Falle der Mosaiken Piazza Armerinas eher von einem "Ausnahmeauftrag" an dieses Atelier sprechen, vielleicht aufgrund seiner Berühmtheit und/oder besonderer Verbindungen des Bauherrn nach Nordafrika, insbesondere nach Karthago. Ob für die Arbeiten in Carini nordafrikanische Mosaizisten dort verblieben sind oder in Piazza Armerina angelernte einheimische sizilische Handwerker große Teile des Repertoires sowie den Stil jener Werkstatt übernommen haben, ist der geringen und beschränkten Belege wegen nicht zu klären.

Die Kontinuität des Repertoires und Kompositionsprogramms der Werkstatt, das über mehrere Generationen nachweisbar ist, läßt eher an ein Familienunternehmen als an einen den Besitzer öfter wechselnden "Pachtbetrieb" denken. Die Größe, die diese Werkstatt in ihrer Blütezeit hatte, sowie der lange Zeitraum, in dem ihr Wirken nachweisbar ist, lassen davon ausgehen, daß es sich auch um ein relativ bekanntes, wenn nicht sogar berühmtes Atelier handelte, das gerade deshalb den Auftragszuschlag für zumindest den geometrischen Teil der Mosaikausstattung Piazza Armerinas erhielt.

Datierung

Aus der Arbeit ergab sich die Notwendigkeit, einige Datierungen nordafrikanischer Häuser, insbesondere deren Mosaikausstattung, und ebenso die Datierung der Villa bei Piazza Armerina genauer zu prüfen, da sich ein Widerspruch zwischen bisheriger chronologischer und aus dieser Arbeit resultierender stilistischer Einordnung ihrer Mosaikflächen ergeben hatte. Die in der Wissenschaft zuletzt favorisierte zeitliche Einordnung Piazza Armerinas an den Anfang des 4. Jhs. n. Chr. (310/320)[34] widerspricht den Ergebnissen meiner stilistisch vergleichenden Untersuchung. Sowohl in Einzeldekorationen als auch ganzen Mosaikorganisationen zeigte sich, daß die Pavimente Piazza Armerinas Böden des ausgehenden 4. Jhs. n. Chr., wie z. B. dem Peristylmosaik in der Maison du Cryptoportique[35] (Abb. 10 und 11), wesentlich näher stehen als solchen, die an das Ende des 3. bzw. in die 1. Hälfte des 4. Jhs. n. Chr. datiert werden, wie z. B. die Mosaiken in der Maison des Animaux Liés[36] in *Thuburbo Majus*.

Eine genauere Prüfung der Kriterien, die zu einer frühen Datierung, d. h. ins erste Viertel des 4. Jhs. n. Chr. führte, ergab, daß ihnen die gesicherten Grundlagen zu einer solch frühen

---

[34] Aufgrund von Nachgrabungen im Zusammenhang mit der Auswertung des Keramikmaterials und stilistischer Vergleiche der Mosaiken so vorgeschlagen von A. CARADINI u. a., "La villa del Casale", *MEFRA* 83, 1971, S. 141 ff., vor allem 153 ff. 203 ff. Zusammenfassend zu verschiedenen Datierungsvorschlägen s. K.M.B. DUNBABIN, *The Mosaics of Roman North-Africa*, Oxford 1978, S. 210 ff. ; R.J.A. WILSON, *Piazza Armerina*, Granada 1983, S. 34 ff. ; s. auch den zusammenfassenden Kolloquiumsbericht von N. DUVAL, *BullAIEMA* 13, 1988-90, S. 361 ff.

[35] s. Anm. 24. 29., Abb. 11 nach Dias des CNRS, mit freundlicher Genehmigung von Herrn Darmon.

[36] Eine Umdatierung der Böden der Maison des Animaux Liés ergibt sich konsequenterweise aus der Umdatierung der Mosaiken Piazza Armerinas (s. u.). Zwar stehen die Böden Piazza Armerinas denen der Maison du Cryptoportique am Ende des 4. / Anfang des 5. Jhs. n. Chr. zeitstilistisch näher als denen der Maison des Animaux Liés, jedoch können zwischen diesen kaum 100 bis 150 Jahre liegen, so daß die **eine** Umdatierung die **andere** nach sich zieht. Meine motivische und stilistische Untersuchung legt eine Datierung der Mosaiken der Maison des Animaux Liés (s. Anm. 23) in die erste Hälfte des 4. Jhs. n. Chr. nahe. Zum Datierungsproblem s. Anm. 23.

Datierung fehlen[37]. Nichts spricht gegen eine aus stilistischer Sicht später anzusetzende Datierung der Mosaiken Piazza Armerinas um gut 50 Jahre, so daß eine Entstehung der geometrischen Böden um 370/75 n. Chr. wahrscheinlich ist.

Kehren wir zum Schluß noch einmal zurück nach *Thuburbo Majus* : Drei bereits erwähnte Mosaiken aus der Maison de Nicentius dürfen mit größter Wahrscheinlichkeit aufgrund der Mosaikorganisation, wie aber auch einzelner Motive wegen, derselben Werkstatt wie die Böden Piazza Armerinas zugewiesen werden[38]. Die Werkstattzuordnung dieser drei Böden in *Thuburbo Majus* aus der 2. Hälfte des 4. Jhs. n. Chr. erlaubt möglicherweise erstmals die Benennung dieser Werkstatt in ihrer späten Phase. Denn für die beiden Pavimente im peristylen Umgang sowie für das Mosaik des Winter-oecus dieses Hauses zeichnet sich die Werkstatt des Nicentius verantwortlich[39]. Unter der Voraussetzung, daß die drei Pavimente aus der 'Maison de Nicentius' von derselben Werkstatt verlegt wurden wie die geometrischen Mosaiken der Villa bei Piazza Armerina, so darf mit einer gewissen Einschränkung[40] auch für letztere gelten : "EX OFICINA NICENTI".

---

[37] Gedacht ist u. a. an die Fragwürdigkeit der Datierung der Anlage mittels der Keramik (A. CARADINI a. O. S. 153 ff. 177 f.) ; so bereits P.-A. FEVRIER, "A propos de la céramique", in P. LEVEQUE - J.-P. MOREL (Hrsg), *Céramiques hellénistiques et romaines*, Paris 1980, S. 179 ; N. DUVAL, "Pourquoi une identification?", *Opus* 2, 1983, S. 561 ; J.-P. DARMON, *BullAIEMA* 10, 1985, S. 68 (Rez.). Die prozentual geringe Fläche der Nachgrabungen sowie die Widersprüche und Merkwürdigkeiten der Keramikauswertung (u. a. läßt CARADINI a. O. S. 204. 206, einige in die 2. Hälfte des 4. Jhs. n. Chr. datierbare Scherben des Typs Hayes 67 und 91 unberücksichtigt) lassen erhebliche Zweifel an der Zuverlässigkeit und Richtigkeit aufkommen. Zum Datierungsproblem des Produktionsbeginns von terra sigillata chiara D s. a. M. MACKENSEN a. O. S. 397 ff.

[38] s. Anm. 25 (Maison de Nicentius) ; im Rahmenband des Mosaiks 40 A und in einigen Quadraten des Mosaikteppichs Nr. 38 D findet sich die gleiche Art der Quaderdarstellung : Ein dunkler **dezentraler** Spiegel in der quadratischen Front. Diese Art der Darstellung ist weitgehend identisch mit den Quadern im Rahmenband in Piazza Armerina in Raum 28 (A. CARADINI u. a., *Filosofiana*, Palermo 1982, Taf. 22, 50) und Raum 15 a (CARADINI a. O. Taf. 53, 130). Diese Art des Quaderbandes mit dezentralem Spiegel ist bisher nur noch einmal zu belegen, nämlich im Rahmen des Peristylmosaiks in der Maison du Cryptoportique (s. Anm. 24), das zur selben Werkstatt wie die Böden Piazza Armerinas zu zählen ist. Das Mosaik Nr. 38 D in der Maison de Nicentius zeigt zudem bei den "Brettchen"-gerahmten Rauten eine doppelreihige schwarze innere Leistenbegrenzung, die sonst nur noch in der Maison de la course de chars / Mosaik 4 (R. HANOUNE, "Trois pavements", *MEFRA* 81. 1, 1969, Abb. 19), in zwei Mosaiken aus Djebel Oust (M. FENDRI, "Evolution chronologique", *CMGR* I, 1963 (1965), S. 166 f., Abb. 11. 13 : Raum 31 und Gang 28. Das Mosaik aus Gang 28 und aus der Maison de la course de chars zeigen auffallende Übereinstimmung im gesamten System sowie in weiten Teilen der Dekoration einzelner Schemaformen) und zuletzt in einem Paviment aus Hyppo Regius (E. MAREC, *Monuments chrétiens d'Hippone*, Paris 1958, S. 151 f., Abb. 25 ; Abb. S. 157) vorkommt, das sich ebenfalls nicht nur durch die doppelreihige innere Einfassung der "Brettchen"-gerahmten Rauten, sondern auch aufgrund der Bodenorganisation sowie weiterer teilweise motivisch und stilistisch gleich oder ähnlich gestalteter Dekorationen in den Gesamtkontext einbindet. Alle Beispiele lassen sich in einen Zusammenhang zu Böden Piazza Armerinas stellen, und so kann das Mosaik aus der Maison de Nicentius sowohl direkt (gleiches Quadrat-Rautenschema, ähnliche Dekorationsformen und -figuren bei der Ausschmückung der Quadrate und Rauten, dezentraler Spiegel) als auch indirekt (Brettchen-Leiste, Bodenorganisation) in denselben Werkstattzusammenhang eingebunden werden.

[39] *CMT* II.1, S. 49 f., Nr. 40 B, Taf. 20 ; zur Inschrift speziell s. M. DONDERER, *Die Mosaizisten der Antike*, Erlangen 1989, S. 101, Nr. A 76.

[40] Da nicht zu klären ist, ob der Name Nicentius den Hauptinhaber der Werkstatt oder z. B. nur den "Filialleiter" in *Thuburbo Majus* bezeichnet, ist die folgende Aussage bezüglich der geometrischen Mosaiken in Piazza Armerina selbstverständlich nur unter bestimmten Vorbehalten zu sehen.

DISCUSSION

Aïcha **Ben Abed Ben Khader** : On est souvent tenté de comparer des pavements de contextes complètement différents, une pratique dangereuse qui peut aboutir à des conclusions erronées. C'est le cas lorsque vous rapprochez d'un même pavement des mosaïques provenant de sites et de structures très éloignés et, de plus, assignés à des dates différentes. Croyez-moi, après vingt ans de travail sur les mosaïques de Thuburbo Majus, je suis encore hésitante sur l'identification de l'œuvre de l'atelier de Nicentius sur le site même, tant la tâche est difficile. Je suis donc très sceptique quant au fait que l'atelier de Nicentius ait pu réaliser les pavements géométriques de Piazza Armerina.

Jean-Pierre **Darmon** : L'identification précise de l'atelier qui a réalisé les mosaïques de Piazza Armerina est sans doute encore difficile, alors que le corpus des mosaïques de Carthage, par exemple, n'est toujours pas fait. Mais la parenté des pavements de Piazza Armerina avec ceux de Carthage et de Thuburbo Majus est acceptée depuis longtemps, avec l'idée notamment d'une antériorité des prototypes africains. Or les remarquables travaux du *Corpus des Mosaïques de Tunisie* ont montré que la datation de la mosaïque des protomés de Thuburbo Majus devait être désormais placée vers le milieu du IVe s. Nos recherches sur la maison du Cryptoportique à Carthage ont montré que les mosaïques du péristyle de cette maison avaient été posées autour de 400 après J.-C. On voit que nombre de mosaïques africaines, qui constituent le contexte direct de celles de Piazza Armerina, se révèlent nettement plus tardives qu'on ne le pensait jusqu'ici. Il faut donc nécessairement réviser la datation des pavements de Piazza Armerina. Madame Baum-vom Felde a donc raison de le faire et ses conclusions chronologiques me paraissent devoir être prises en très sérieuse considération. Il est particulièrement intéressant de noter qu'elles rejoignent, en empruntant de tout autres voies, les datations proposées dès l'origine par Biaggio Pace, le premier découvreur de Piazza Armerina.

Petra **Baum-vom Felde** : Die Methode der vergleichende Analyse - angewandt bei den Mosaiken Piazza Armerinas und einer Reihe nordafrikanischer Böden - konnte in diesem kurzen Vortrag nur gestreift werden. Ich kann an dieser Stelle nur auf meine Dissertation verweisen, in der an entsprechender Stelle all die Kriterien zusammengestellt sind, aufgrund derer erst eine Werkstattzuweisung erfolgt. Dies führte in der Arbeit dazu, auch eine Anzahl von Mosaiken aus Thuburbo Majus derselben Werkstatt zuzuordnen, die auch in Piazza Armerina tätig war. Da sich das so erstellte Œuvre dieses Ateliers über mehrere Generationen erstreckt, ist es deutlich und zugleich notwendig zwischen einem Zeit- und Werkstattstil zu trennen. Die "Maison de Nicentius" weist in ihren Böden in den unterschiedlichsten Beziehungen immer wieder nach Piazza Armerina. Diese enge Verbindung ist nicht zu leugnen.

Zu den Einwänden Herrn Darmons :
Ich habe ein Œuvre der u. a. in Piazza Armerina tätigen Werkstatt anhand bisher publizierter bzw. freigelegter Böden erstellt. Ich hoffe ebenfalls darauf, daß bei weiteren Corpus-Publicationenen bzw. Neufunden das Oeuvre erweitert werden kann.
Zu dem Punkt, daß die von mir vorgeschlagene Datierung von Piazza Armerinas geometrischen Böden erstmals von B. Pace ausgesprochen worden wäre :
B. Pace, *I mosaici di Piazza Armerina* (1955) S. 93 ff. 105, setzt die Entstehungszeit der Mosaiken **frühestens** ans **Ende** des 4. Jhs. eher sogar noch ins 5. Jh. n. Chr. Das entspricht nicht meiner Datierung. Wenn einer Person die Ehre der ersten Nennung gebührt, so ist dies G.V. Gentili, *NSc N. S.* 4, 1950, S. 329. Er datiert die Anlage nicht vor die Mitte des 4. Jhs. und glaubt, daß sie erst zu Anfang des 5. Jhs. fertiggestellt war. Kurze Zeit später datiert er die Anlage aber bereits in tetrarchische Zeit. Vgl. dazu meine davon völlig abweichende Aussage hinsichtlich einer sehr kurzen Verlege- und Fertigstellungszeit der Villenanlage.
Abschließend ist zu sagen : Meine Datierung richtet sich in erster Linie an die geometrischen Böden ; es wäre wünschenswert, wenn die figürlichen Mosaiken neuen stilistischen Untersuchungen unterzogen würden.

Pauline **Donceel-Voûte** : I personally feel that you are certainly right in your method of identifying a workshop by these "details" which are real team-signatures : treatment of concave octogon medallion, the off-centered black cube centre, the detail of flowers or sprigs in secondary spaces and such.

Wiktor **Daszewski** : I think that the analysis of decorative motifs made by you is quite convincing and the late date suggested by you for the geometric mosaics is acceptable. I understand that your paper is only a small summary of a large and detailed study. We may hope that this study, your PhD thesis, will soon be published.

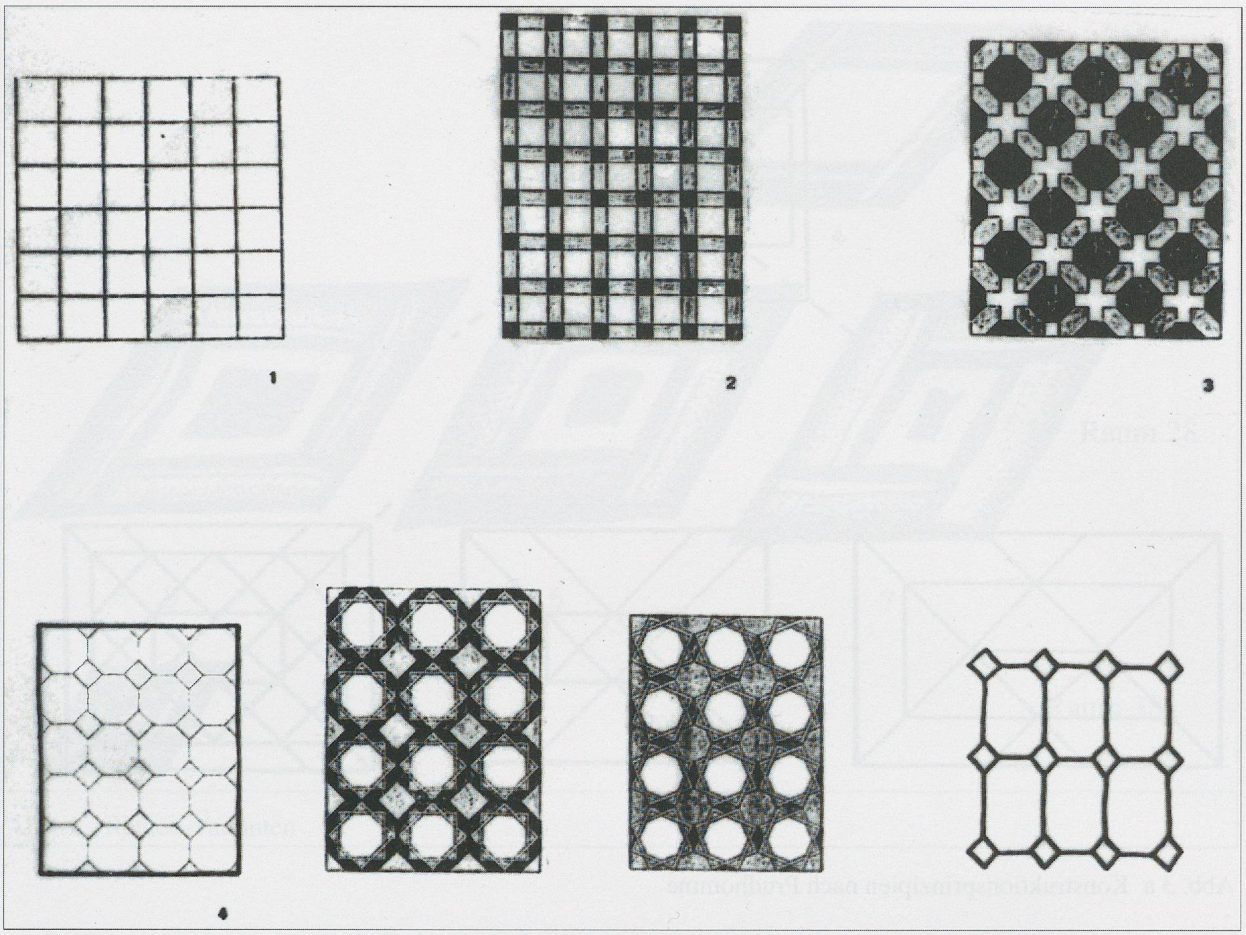

Abb. 1 Einige Schemata nach Salies und Rép. (*BullAIEMA* 4 [1973])

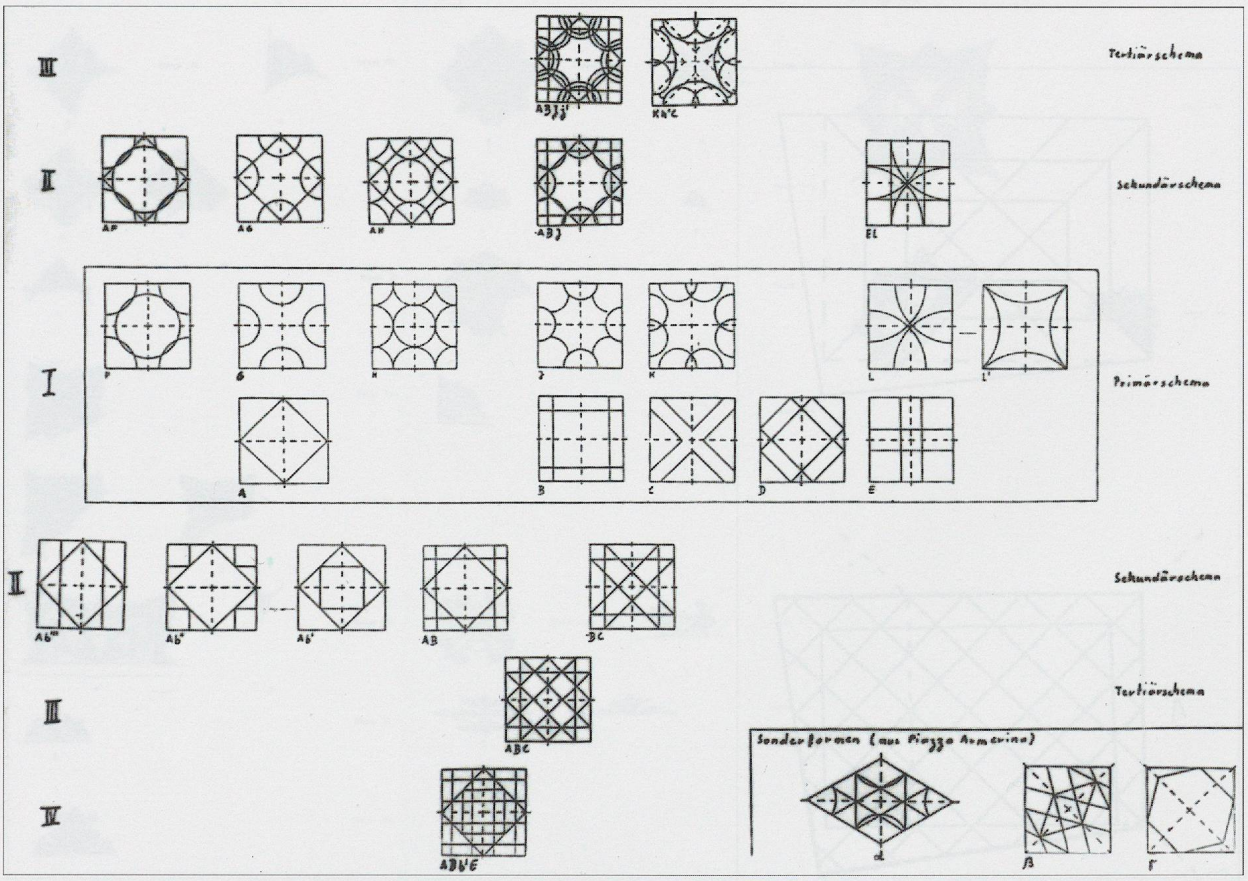

Abb. 2 Schemata nach Prudhomme

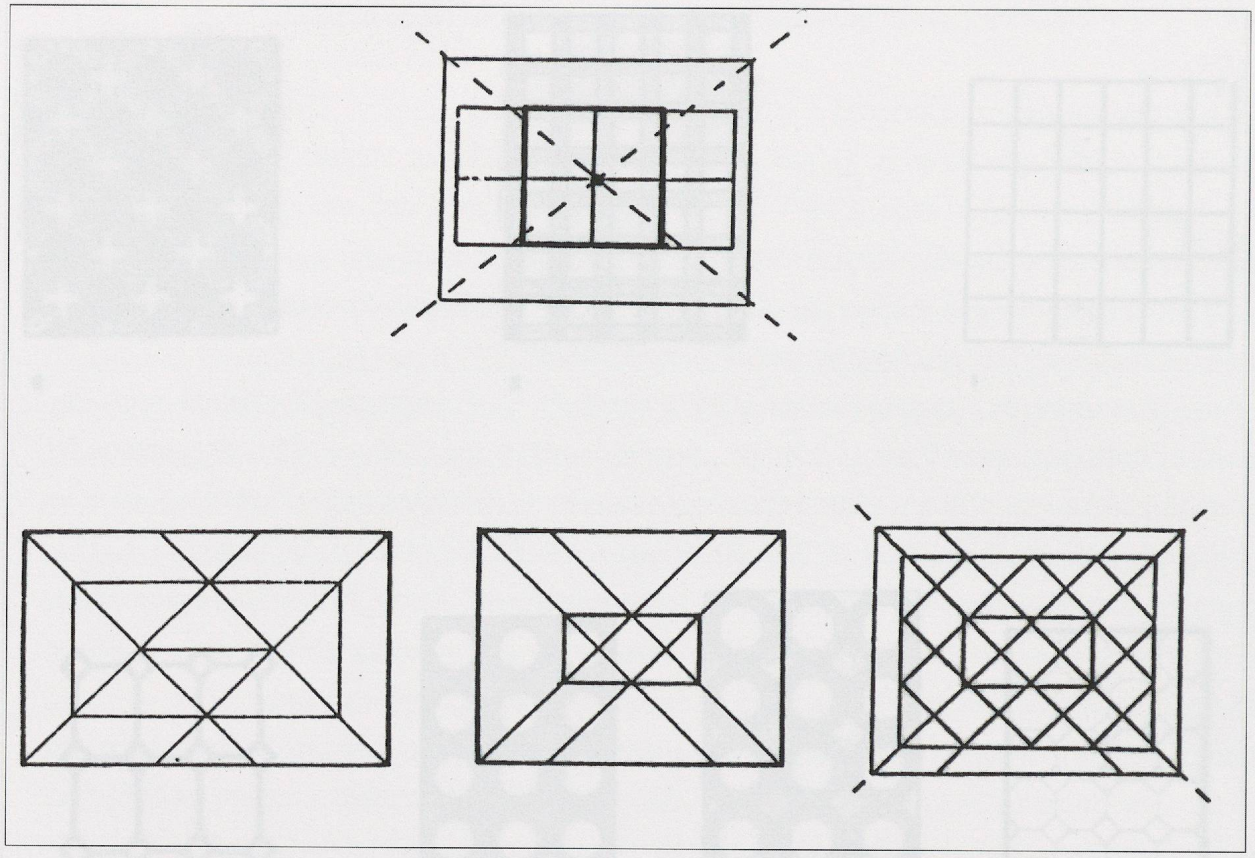

Abb. 3 a Konstruktionsprinzipien nach Prudhomme

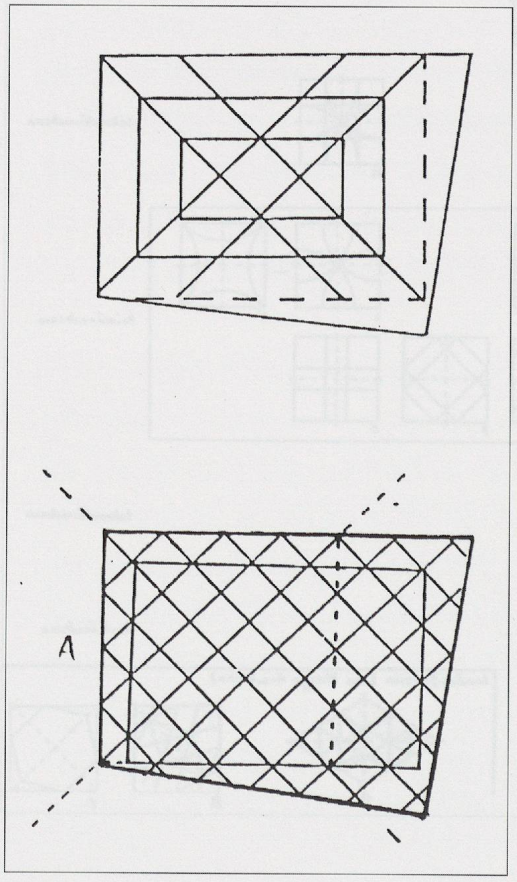

Abb. 3 b Erweiterte Konstruktionsprinzipien

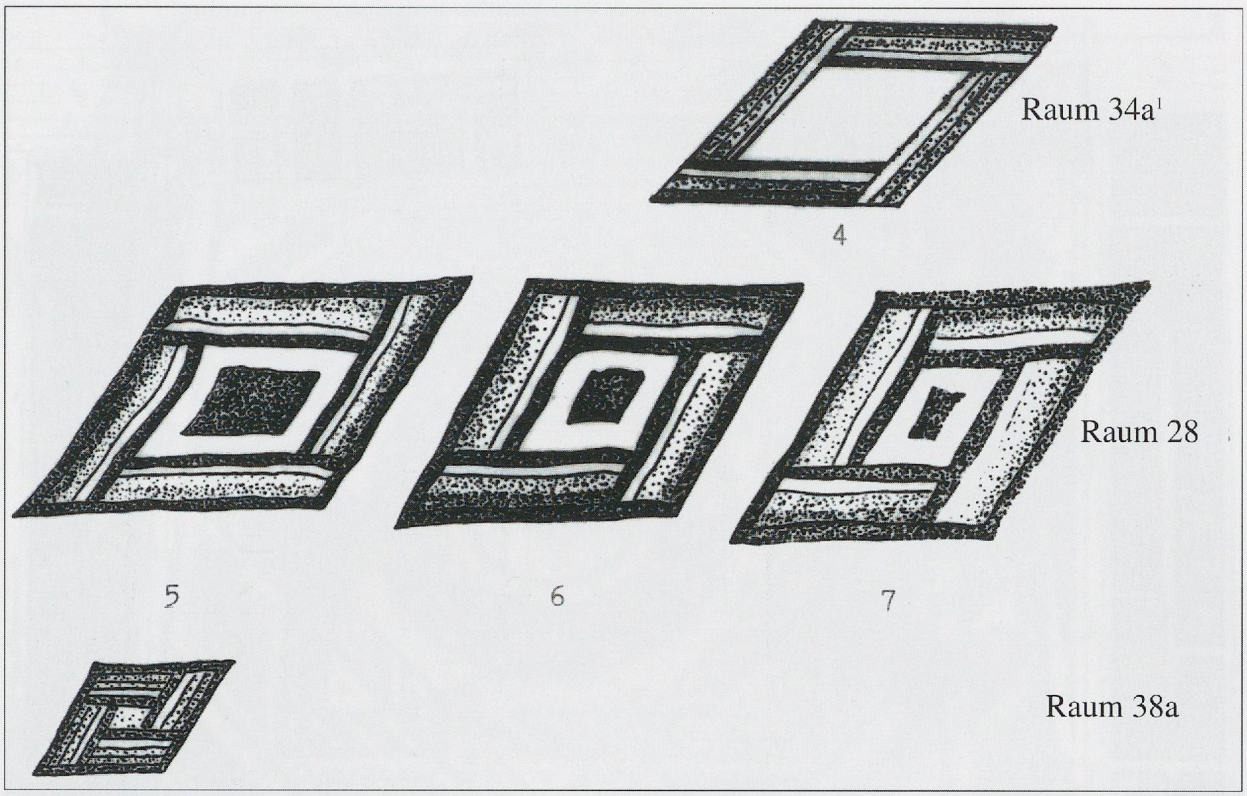

Abb. 4 Rauten-Varianten

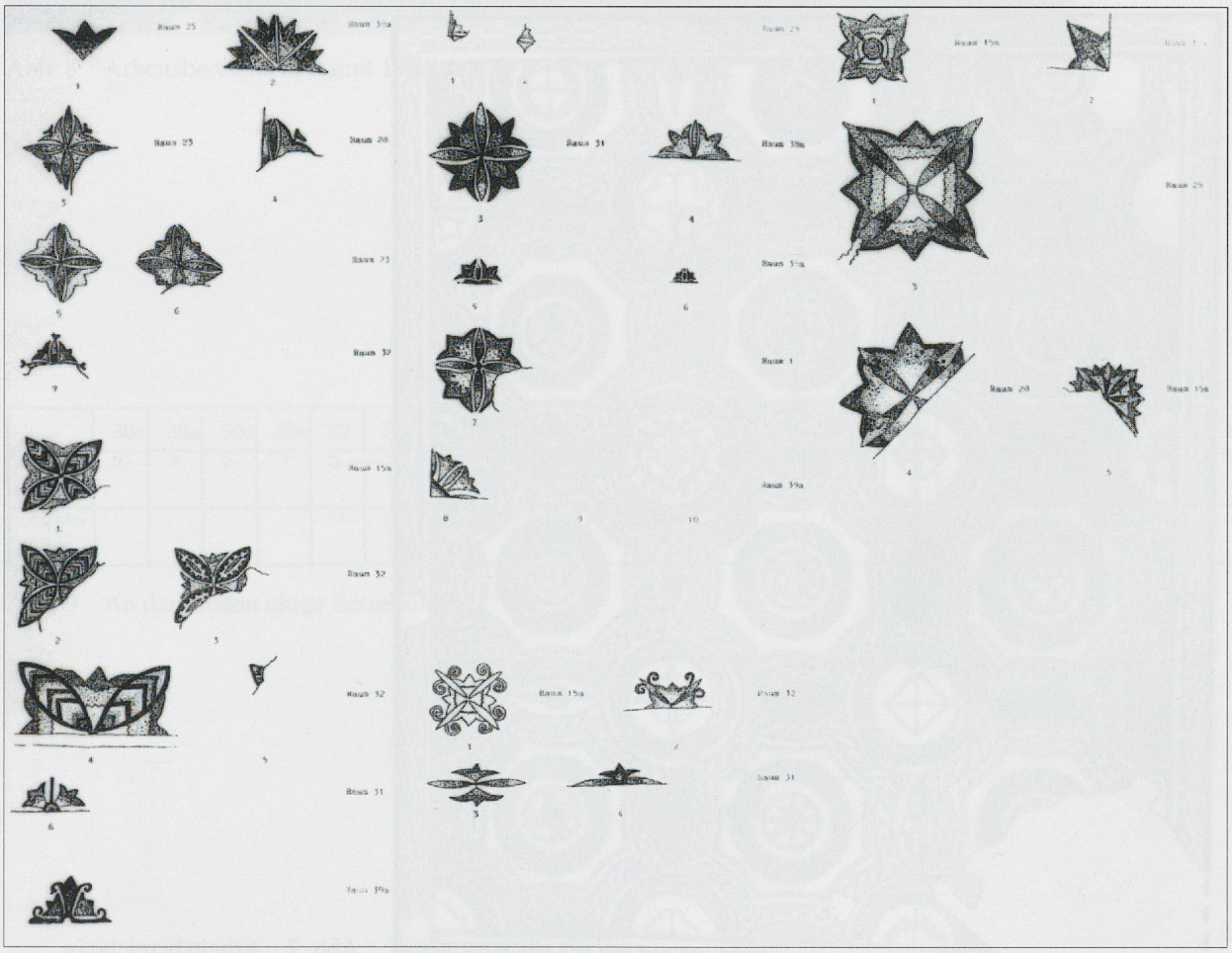

Abb. 5 Lotoskelch-Varianten

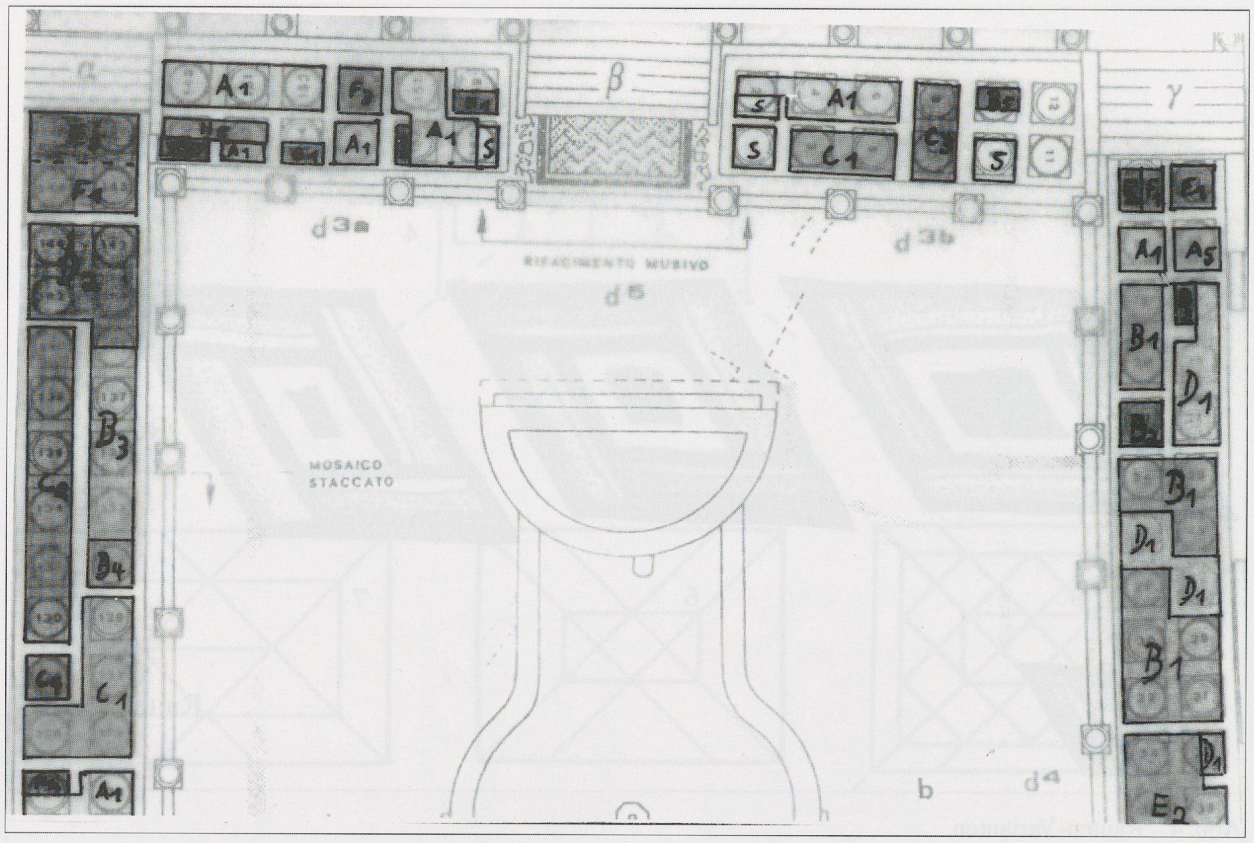

Abb. 6 Arbeitsbereiche in Raum 19 d (Ausschnitt)

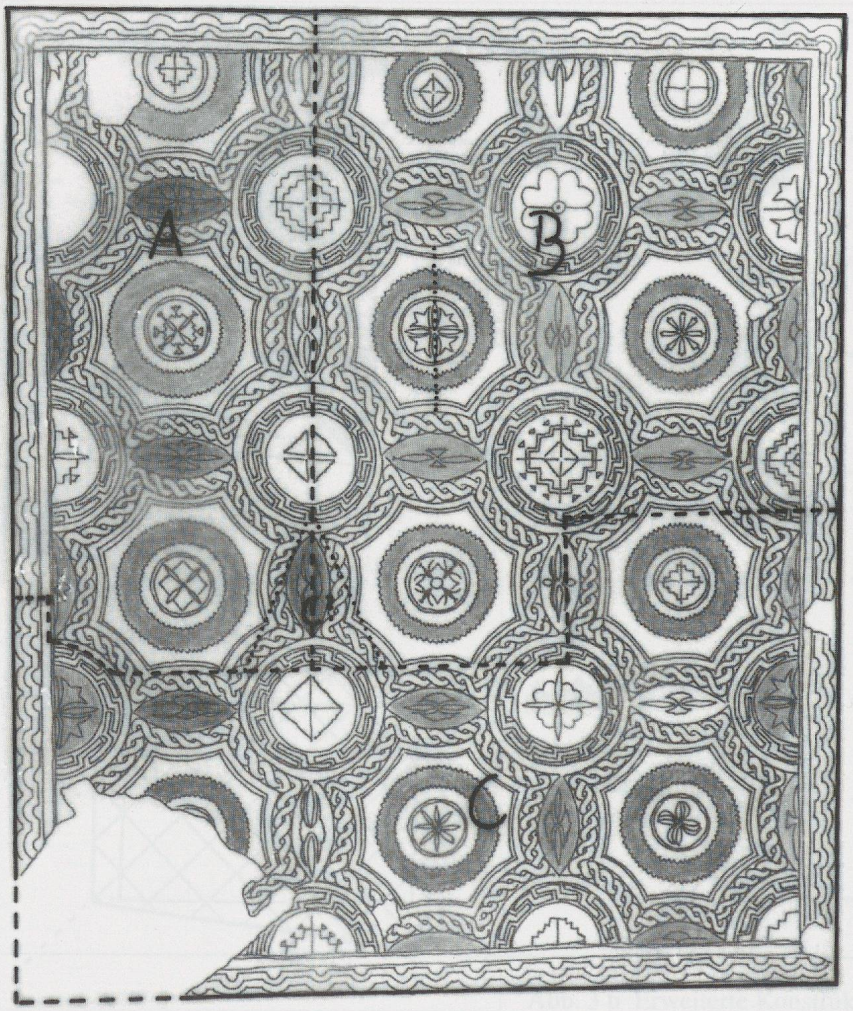

Abb. 7 Arbeitsbereiche in Raum 31

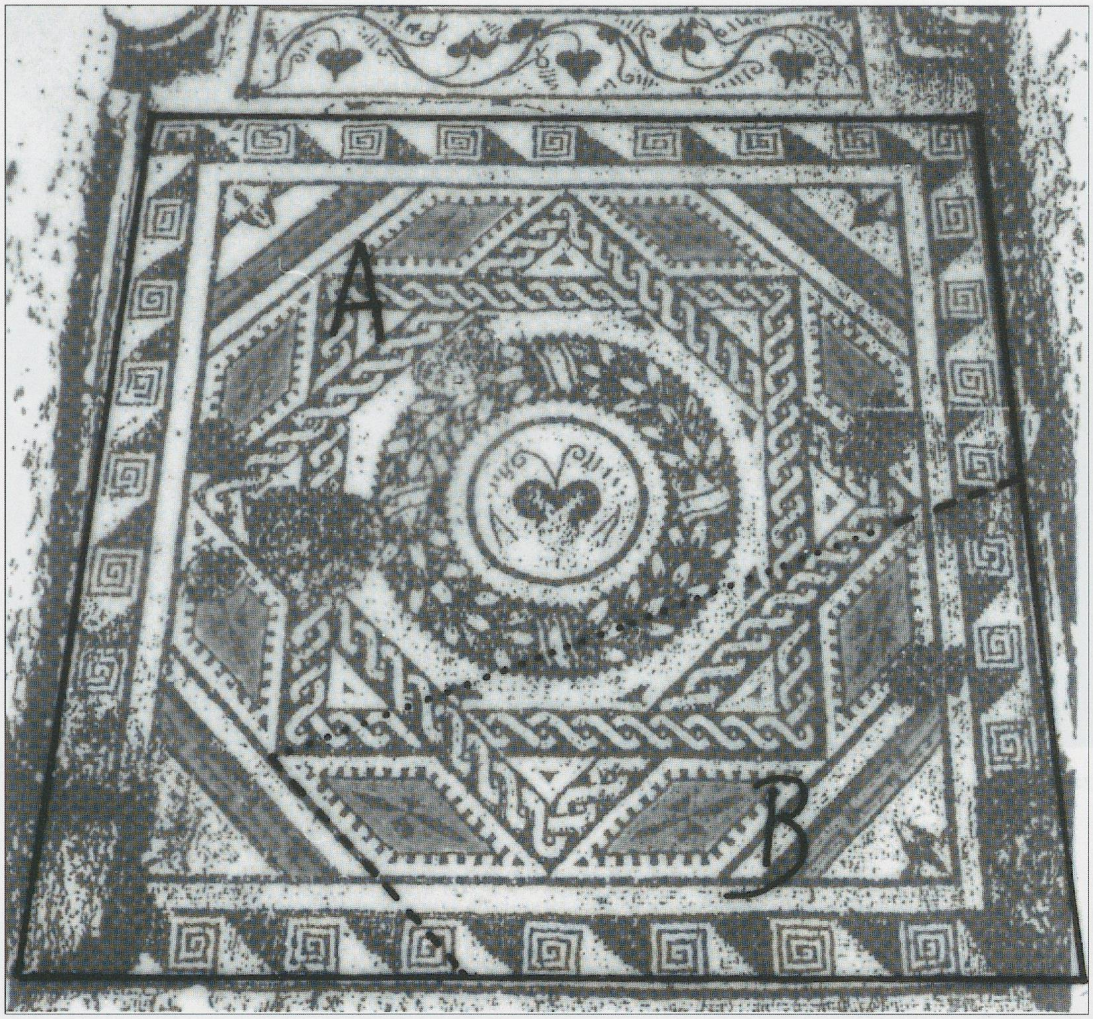

Abb. 8 Arbeitsbereiche in Raum 19 a

	38c	38a	39c	39a	32	31	34a	33	28	25	23	22	19a	19d	18b	1	15b	15a	11c	14b	13
Anzahl d. Setzer	2	2	2	3	3	3	?	2	?	3	2	5	2	7	2	?	?	?	?	?	?
mögliche Anzahl					(4)	(4)	(2)	(3)	(2)		(4)	(6)		(12)							

Abb. 9 An den Böden tätige Setzeranzahl

Abb. 10 Piazza Armerina, Peristyl

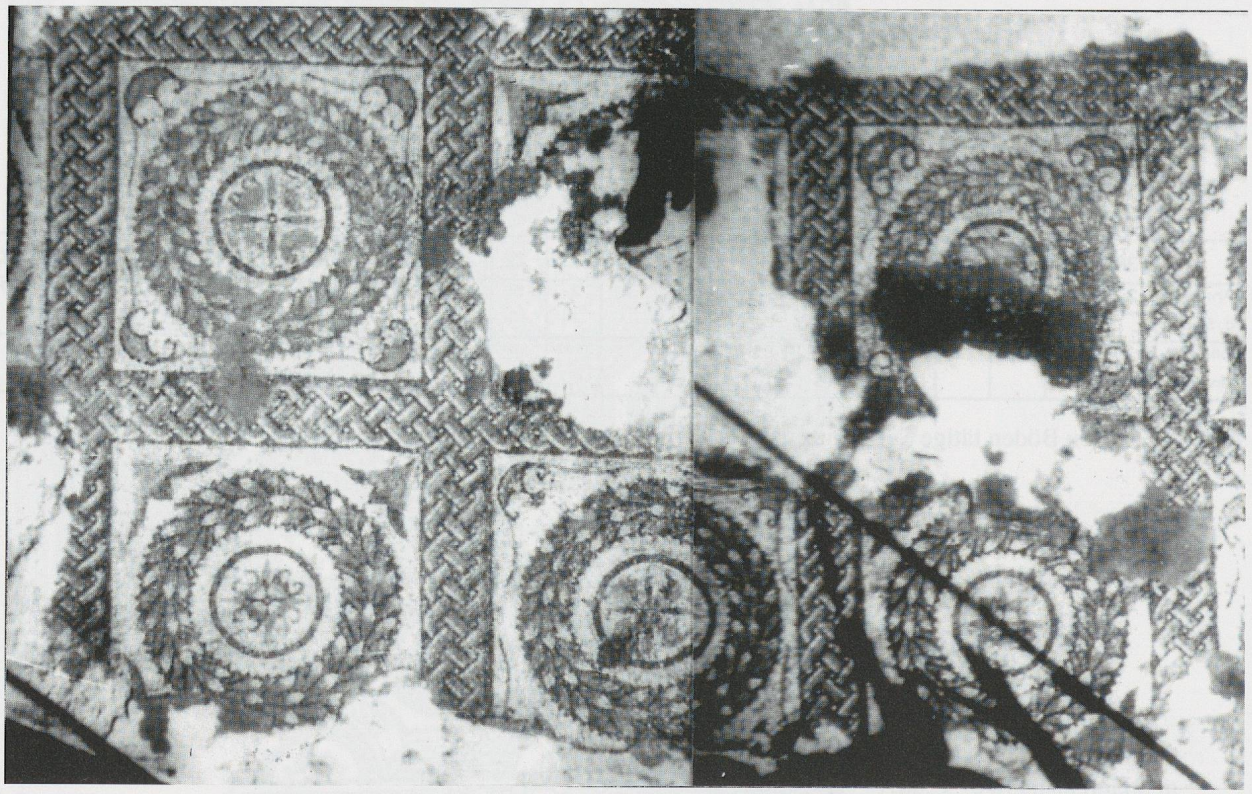

Abb. 11 Maison du Cryptoportique, Peristyl (Photo CNRS 17 E 10 und 17 F 1)

Abb. 12 Maison de Nicentius / *Thuburbo Majus* (M. DONDERER, *Die Mosaizisten der Antike* [1989], Taf. 44, 2)