

*Meinem Doktorvater
Hans Gärtner
zum 75. Geburtstag*

Das sogenannte Ledamosaik, das in Trier 1950 bei Bauarbeiten in der Johann-Philipp-Straße nahe dem Kornmarkt gefunden wurde, stammt wohl aus der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts¹. Während die eine der beiden darauf abgebildeten Szenen mit dem Mythos von Leda zu tun hat, die Zeus/Jupiter ein Ei gebar und so zur Mutter der Dioskuren Kastor und Polydeukes/Pollux sowie der schönen Helena wurde, bleiben Inhalt und Bedeutung der zweiten Abbildung bis heute rätselhaft, und das obwohl von Vulgarismen durchsetzte Beischriften Verständnishilfen zu bieten scheinen [**Abb. 1**].

Dargestellt sind drei Personen, die im Vergleich zur Leda-Szene um etwa 90 Grad nach links gekippt sind, so dass das Mosaik insgesamt keine einheitliche Ausrichtung aufweist: zwei junge Männer in brauner beziehungsweise blauer, gegürteter Tunika, Schnürstiefeln und die Waden bedeckenden Gamaschen, der linke mit einem langstieligen Löffel in der Rechten und einem gerupften Huhn² in der ausgestreckten Linken. Über seinem Kopf steht QODVOLDEVS. Ein anderer mit der Beischrift FELOXSOMEDIX³ tritt hinzu; er hält mit beiden Händen ein konisches Gefäß, wohl einen Napf, vor sich⁴. Zur Rechten des ersten kniet eine kleine, ihm kaum über die Knie reichende Gestalt, die zu ihm und seinem Partner aufblickt und ihnen auf einem Tablett ein Ei⁵ entgegenstreckt, wobei sie ihre linke Hand an die Stirn legt oder sich vor die Augen hält. Vielleicht hat sie gerade aber auch nur einen Deckel von der Platte hochgehoben⁶. Zwischen diese und den rechten Unterarm des QODVOLDEVS drängt sich in zwei Zeilen der Schriftzug ANDEG ASIPONE. Die Darstellung wurde in aller Regel als Wiedergabe einer kultischen Handlung mit oder

¹ Vgl. M. Ghetta, Das Weiterleben der alten Kulte in Trier und Umgebung. In: Konstantin der Große. Ausstellungskatalog, Trier 2007. Hrsg. von A. Demandt/J. Engemann (Mainz 2007) 224.

² K. Parlasca, Das Trierer Mysterienmosaik und das ägyptische Ur-Ei. Trierer Zeitschrift 20, 1951, 118-119 konstruiert auf der Grundlage seiner Theorie vom ägyptischen Ur-Ei über die Gestalt der Helena in der Leda-Szene eine Verbindung zu Isis, deren Opfertiere Gänse gewesen seien. Daraus folgert er, der abgebildete Vogel sei geopfert worden, und vermutet, er solle „eine Gans vorstellen“.

³ Links vom Kopf steht FELOXSO, rechts MEDIX; das Schluss-X stößt an das rahmende Flechtband an, so dass für einen weiteren Buchstaben kein Platz mehr bleibt.

⁴ H. v. Petrikovits, Spätantikes Mosaik aus Trier. *Fasti archaeologici* 5, 1950, 500 Nr. 5712 sieht darin ein „Gefäß von der Form spätromischer ‚Reibschüsseln‘“. Neben Löffel und Napf scheinen ein Mörser und der dazugehörige Stößel, also Küchenutensilien, eine besondere Rolle zu spielen; die beiden letztgenannten Gegenstände sind jedenfalls in den oberen Ecken abgebildet (J. Schwartz/J.-J. Hatt, Une interprétation nouvelle de la mosaïque dite du „Kornmarkt“ de Trèves. *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France* 1985, 39). Oder ist nochmals der Napf zusammen mit einer kleinen Schaufel oder einem Spaten dargestellt?

⁵ R. Egger, Ein Collegium Castorum in Trier. Betrachtungen zum Figurenmosaik vom Kornmarkt. Trierer Zeitschrift 22, 1953, 59: „... ein Ei oder wohl auch einen eiförmigen Kuchen“. Die übrigen Interpreten halten den Gegenstand mehr oder weniger „fraglos“ (H. Eiden, Spätromisches Figurenmosaik am Kornmarkt in Trier. Trierer Zeitschrift 19, 1950, 64) für ein Ei.

⁶ Schwartz (Anm. 4) 38.

ohne Bezug zum Ledamythos verstanden⁷. Sicher ist jedoch nur, dass sich hinter QODVOLDEVS der vielfach belegte christliche Personennamenname *Quodvultdeus* („Wasgottwill“) verbirgt; der Mosaikist hat ihn so geschrieben, wie man ihn damals aussprach⁸. Was aber bedeuten ANDEGASIPONE und FELOXSOMEDIX oder gar QODVOLDEVS-ANDEGASIPONEFELOXSOMEDIX?

Vor dem Versuch einer Antwort sei zunächst der Aufbau des ursprünglich gut 7 x 4 m großen Mosaiks⁹ schematisch wiedergegeben [Abb. 2]. Es wird von einem durchlaufenden Flechtband eingerahmt, das zwölf abwechselnd kreisförmige und ovale Medaillons bildet; ein dreizehntes teilt die gesamte Fläche in zwei gleich große Achtecke mit geschwungenen Seiten, in denen die beiden Szenen Platz gefunden haben. Die Medaillons enthalten jeweils eine Person mit dazugesetztem Namen: die sechs runden die Brustbilder von Dienern, die mit erhobenen Händen mit Speisen beladene Platten auf dem Kopf tragen, die sieben ovalen die Gestalten von fünf Männern mit verschiedenen für ein Mahl bestimmten Utensilien sowie zwei Tänzerinnen.

Die Tablettträger kommen also jeweils doppelt vor und sind in den runden Eck- und Mittelmedaillons über Kreuz gestellt; auf diese Weise haben wir es insgesamt mit zehn Personennamen zu tun: Andegasus, Calemer, Criscentia, Eleni, Florus, Secundus, Theodulus je einmal, Eusebius, Felix oder Felex und Paregorius je zweimal. Andegasus und Felix (Felex) rahmen zwar nicht die *Quodvultdeus*-, sondern die benachbarte *Leda*-Szene ein; dennoch liegt es nahe, ihre Namen in ANDEGASIPONE und FELOXSOMEDIX wiederzufinden¹⁰. Allerdings muss man dann auch annehmen, dass die beiden in Bild und Medaillons als Tablett- und Utensilienträger andere Rollen spielen: Im Bild bringt ‚Felix‘ den Napf, in den Medaillons ist er für die Fischgerichte zuständig;

aus der Johann-Philipp-Straße in Trier. *Trierer Zeitschrift* 46, 1983, 203. – Egger (Anm. 5) 59-62. – Eiden (Anm. 5) 61-64. – H. Heinen, *Frühchristliches Trier. Von den Anfängen bis zur Völkerwanderung* (Trier 1996) 261-262. – M. Henig, *Religious diversity in Constantine's Empire*. In: *Constantine the Great. York's Roman emperor* (York 2006) 88. – P. Hoffmann/J. Hupe/K. Goethert, *Katalog der römischen Mosaik aus Trier und dem Umland. Trierer Grabungen und Forschungen* 16 (Trier 1999) 116. – J. Moreau, *Das Trierer Kornmarktmosaik. Monumenta artis Romanae* 2 (Köln 1960) 10-12. – v. Petrikovits (Anm. 4) 501. – H. Grégoire, *La Nativité des Dioscures dans la mosaïque de la Johann Philippstrasse, à Trèves*. *La nouvelle Clío* 5, 1953, 454-457; 7/9, 1955-1957, 264 und R. Louis, *Notes iconographiques sur la mosaïque de la naissance des Dioscures au Musée de Trèves*. In: *Mémoires d'un voyage d'études de la Société Nationale des Antiquaires de France en Rhénanie* (Paris 1953) 222-224 stellen sogar Bezüge zum christlichen Kult her. – Als Möglichkeit der Interpretation zieht P. Hoffmann, *Römische Mosaik im Rheinischen Landesmuseum Trier. Führer zur Dauerausstellung. Schriftenreihe des Rheinischen Landesmuseums Trier* 16 (Trier 1999) 70 eine „ironisch-spöttische Auffassung“ in Erwägung (vgl. unten Anm. 33). – J. Hupe, *Gastmahl mit Geheimnissen: Das Ledamosaik*. In: *Religio Romana. Wege zu den Göttern im antiken Trier. Schriftenreihe des Rheinischen Landesmuseums Trier* 12 (Trier 1996) 245 = J. Hupe, *Ledamosaik*. In: *Konstantin der Große. Ausstellungskatalog, Trier 2007*. Hrsg. von A. Demandt/J. Engemann (Mainz 2007) belässt es wiederum bei einer „unbestimmte(n) Handlung“. – Zur abweichenden Deutung durch Schwartz/Hatt (Anm. 4) nun auch Ghetta, vgl. unten Anm. 33.

⁸ In Trier ist auch „Covoll[deus?]“ belegt (CIL XIII 3811). – Auf Sardinien und Sizilien wurde der Name zu QUOBULDEUS bzw. in griechischen Lettern zu KOBBOYΛΔEOYΣ „umgestaltet“: W. Schulze, *Zur Geschichte lateinischer Eigennamen. Abhandlungen der Königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, Phil.-Hist. Kl., N.F. V* 5 (Berlin 1904) 344 Anm. 3 unter Verweis auf CIL X 7769 bzw. 7175; weitere vulgäre Formen in CIL VIII, Suppl. 5, 109 und bei B. Lörincz, *Onomasticon provinciarum Europae Latinarum IV* (Wien 2002) 193. – Nach I. Kajanto, *Onomastic studies in the early christian inscriptions of Rome and Carthage. Acta Instituti Romani Finlandiae II* 1 (Helsinki 1963) 116 gehört *Quodvultdeus* zu den Namen, die in paganen oder jüdischen Dokumenten nicht vorkommen: „... names ... which accordingly prove the Christianity of their bearers“. – Ch. B. Rüger, *Afrikaner in Trier*. In: *L'Afrique, la Gaule, la Religion à l'époque romaine. Mélanges en mémoire de Marcel Le Glay. Collection Latomus* 226 (Bruxelles 1994) 472 sieht in unserem *Quodvultdeus* gar einen aus Afrika stammenden, als Christen aufgewachsenen „Mystagogen eines paganen Kultes“, der „um die Mitte des 4. Jhs. im Umfeld des höfischen Zentrums der Christianität des Nordens ... der neuen Religion den Rücken“ kehrte. – Egger (Anm. 5) 63 hält als einziger auf der Grundlage einer falschen Analogie eine „germanische Bildung“ für möglich.

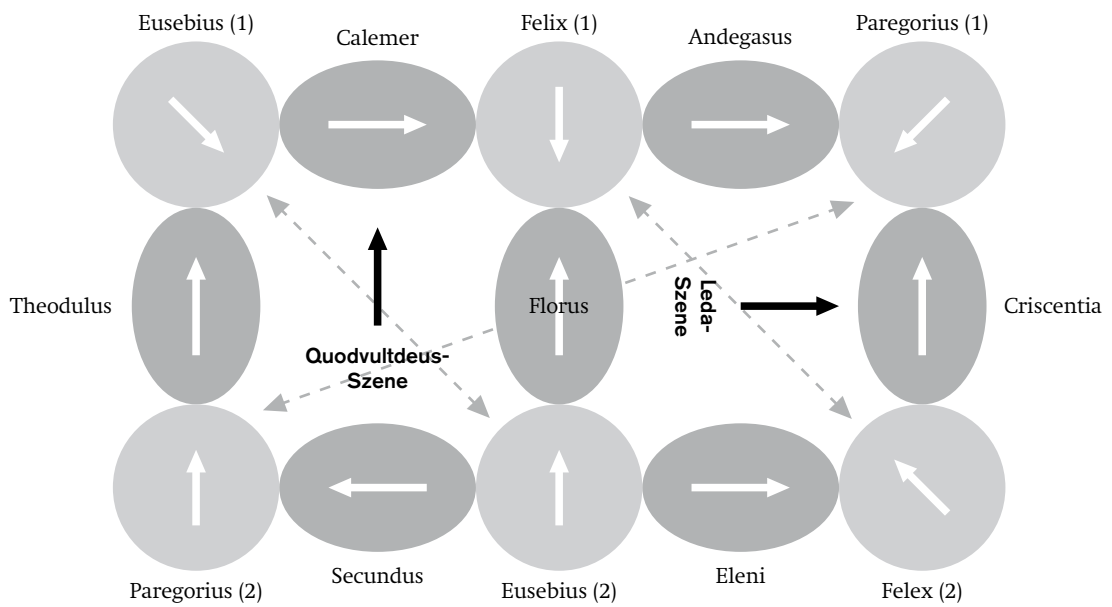
⁹ Die von Eiden (Anm. 5) 57 in der Erstveröffentlichung angegebenen Maße 6,88 x 4,17 m sind falsch: Das rekonstruierte Mosaik hat nach Hoffmann/Hupe/Goethert (Anm. 7) 115 eine Größe von 7,12 x 4,26 m.

¹⁰ Zum Beispiel spricht Hupe (Anm. 7) 245 von „Beischriften, die als Bestandteile die Namen zweier Diener in den Rahmenmedaillons (Andegasus und Felix) enthalten.“

⁷ H. Brandenburg, *Rezension von J. Moreau, Das Trierer Kornmarktmosaik*. In: *Jahrbuch für Antike und Christentum* 7, 1964, 151. – L. Dahm, *Die römischen Mosaiken*



1 Trier, Johann-Philipp-Straße. Mosaik. RLM Trier, Inv. 1950,10.



2 Trier, Johann-Philipp-Straße. Mosaik. Die Ausrichtung der Szenen und Medaillons.

„Andegasus“ dagegen präsentiert im Bild das Ei und hält im Medaillon einen undefinierbaren Gegenstand¹¹ in Händen.

Calemer(us), Eleni, Eusebius, Paregorius und Theodulus sind griechische, Criscentia, Felix, Florus und Secundus lateinische, in der Spätantike häufig belegte Allerweltsnamen hauptsächlich von Sklaven¹². Aus dem Rahmen fällt mit seinem Namen wie mit seiner Wiedergabe im Bild dagegen der kniende „Andegasus“. Der Mosaizist hat ihn nicht einmal halb so groß wie Quodvultdeus und „Felix“ in das linke untere Segment des geschwungenen Achtecks gequetscht, das die Szene umrahmt. Das liegt daran, dass auf dem gesamten Mosaik Überschneidungen vermieden sind und alle Personen auf der gleichen Ebene nebeneinander stehen. „Andegasus“ musste also auf engem Raum zusammen mit dem in die Höhe gehobenen Tablett und der darüber eingefügten zweizeiligen Beischrift, möglicherweise auch noch mit dem angedeuteten Deckel in der linken Hand unter dem rechten Unterarm des Quodvultdeus untergebracht werden. Deshalb sollte man aus der beengten bildlichen Wiedergabe seiner Person am besten keine Schlüsse ziehen¹³. Aufmerksamkeit verdient in diesem griechisch-römischen Umfeld aber sein fremder, sonst nirgends belegter Name.

Bevor wir auf ihn eingehen, seien zunächst die Gestalten der Leda-Szene mit einbezogen: Aelena, Agamemnon, Castor, Iobis, Lyda, Polus. Davon geben Agamemnon und Castor den klassischen Sprachgebrauch wieder. Iobis (Iovis) ist die altlateinische Kurzform für den Göttervater Jupiter, die im Vulgärlatein weiterlebte¹⁴ und so in die romanischen Sprachen einging. Da im Verlauf der lateinischen Sprachgeschichte die Media b intervokalisches zum bilabialen Frikativum v wurde, gehen die Schreibweisen für b und v häu-

lungskatalog, RLM Trier (Mainz 1984) 286 Nr. 150 ein Salbgefäß, Heinen (Anm. 7) 259 eine Spitzampore, Hupe (Anm. 7) 243 ein „gläsernes Salbgefäß (?)“. – Die Zuständigkeiten sind folgendermaßen verteilt: Eusebius, Felix, Paregorius - Speisen; Calemer, Theodulus - Getränke; anders Binsfeld a.a.O. 286 und Hupe (Anm. 7) 243: Calemer - „Waschgeschirr“; Andegasus, Florus, Secundus - Utensilien; Criscentia, Eleni - Tanz. – Falls Dahm (Anm. 7) 205 mit der Zuordnung der verschiedenen Partien des Mosaiks an vier Setzer recht hat (Setzer A: Paregorius [1], Eusebius [2], Eleni, dazu Leda; Setzer B: Felix, Felix, Eusebius [1], Paregorius [2], dazu Andegasus und „Andegasipone“; Setzer C: Calemer, Theodulus, dazu Quodvultdeus; Setzer D: Criscentia, Florus, Secundus, dazu Agamemnon), bleiben die Kriterien für diese Arbeitsteilung rätselhaft (vgl. Anm. 13). Keine Angaben macht er zum Adler mit der Beischrift IOBIS und zu „Feloxsomedix“, der wohl vom gleichen Künstler stammt wie Quodvultdeus.

¹² Vgl. Kajanto (Anm. 8) Index; H. Solin, Die innere Chronologie des römischen Cognomens. In: *L'onomatique latine*. Hrsg. von N. Duval (Paris 1977) 111-136 und zu Calemer ThLL, Onomasticon II (1907-1913) 77 s. v. Calemerus (W. Otto). – F. Reisch, ThLL, Onomasticon II 704 s. v. Crescentia bietet Belege für die Schreibungen Crescentia, Criscentia, aber auch Criscentia, die sich um 400 vor allem in christlichen Inschriften finden. Die griechischen Namen sind – wie die lateinischen – bis auf Eleni sprechend: „Gutentag“, „Frommer“, „Tröster“, „Gottesknecht“. – Brandenburg (Anm. 7) 152 weist zwar zu Recht darauf hin, dass man aus ihnen nicht sicher auf ein christliches Umfeld schließen kann, und Solin a.a.O. 104 betont umgekehrt: „Die theophoren Namen finden sich bei Christen ebenso wie bei Heiden, selbst wenn der Name nicht durch einen gleichnamigen Märtyrer oder Papst zu einem christlichen Namen geworden war.“ – Die Namen Quodvultdeus und Theodulus, die beide mit hoher Wahrscheinlichkeit christlich sind und zu denen noch Crescentia und wohl auch Eusebius kommen, erlauben aber unabhängig von den ebenso unergiebigsten wie unnötigen Spekulationen über die Religionszugehörigkeit des Auftraggebers die Annahme, dass der Großteil des abgebildeten dienenden Personals im Trier des ausgehenden 4. Jahrhunderts christlich war: Kajanto (Anm. 8) 116; 103. – E. Diehl, *Inscriptiones Latinae Christianae veteres III* (Berlin 1931). – Lörincz (Anm. 8).

¹³ Eiden (Anm. 5) 64 Anm. 32 fragt sich sogar, ob man bei ANDEGASIPONE nicht an einen weiblichen Personennamen denken dürfe. – Louis (Anm. 7) 220 sieht in „Andegasus“ „un petit personnage ... d'allure et de visage quelque peu simiesques et qui contrastent avec la sveltesse et l'élégance des deux autres.“ Wie wenig man sich auf solch ästhetisierende Urteile – „weibliches Wesen“ oder „Person mit leicht affenähnlichem Aussehen und Gesicht“? – verlassen kann, zeigen auch Eiden, Moreau und Dahm. Während Eiden (Anm. 5) 66 feststellt: „Fast wie ungeschickte Lehrlingsarbeit mutet die Darstellung des Andegasus an“ und Moreau (Anm. 7) 10 ihn für „die am wenigsten gelungene (Figur) von allen“ hält, die „streng genommen für eine Frau gelten“ könne (Moreau a.a.O. 13), schreibt Dahm die „Figur des Andegasipone“ und Andegasus dem zweitbesten der erschlossenen vier Mosaiksetzer zu (vgl. Anm. 11). Mit der gebotenen Vorsicht sei bemerkt, dass es ohne die Beischriften sehr schwer fiele, Ähnlichkeiten zwischen beiden zu entdecken.

¹⁴ Die Belegstellen bei F. Neue/C. Wagener, *Formenlehre der lateinischen Sprache I. Das Substantivum* (Leipzig 1902) 293-294.

¹¹ Eiden (Anm. 5) 61 hielt ihn für „vorerst nicht deutbar“, dachte aber wegen der Farbe an Glas. – Louis (Anm. 7) 222 sah darin ein Saiteninstrument zur musikalischen Begleitung der Tänzerinnen, Moreau (Anm. 7) 10 und ihm folgend Schwartz (Anm. 4) 39 eine Harzfackel (?), W. Binsfeld, Mosaik mit Leda und Agamemnon. In: *Trier – Kaiserresidenz und Bischofssitz. Die Stadt in spätantiker und frühchristlicher Zeit. Ausstel-*

fig durcheinander. Ähnliches gilt für Polus (Polux); denn x konnte zu s(s) assimiliert werden¹⁵. Aelena zeigt neben dem „in einigen Landdialekten“¹⁶ schon sehr früh anzusetzenden Schwund des anlautenden H die Schreibung Ae für E; sie soll vielleicht die offene Aussprache dieses Vokals abbilden. Bemerkenswert ist das vor allem, weil eine der beiden Tänzerinnen den griechischen Namen Helene (Ἑλένη) trägt, der in nachklassischer Zeit „Eleni“ gesprochen und vom Mosaizisten genauso lateinisch geschrieben wurde. Die Halbgöttin des Mythos wird auch auf diese Weise von der gleichnamigen Unterhaltungskünstlerin des Alltags unterschieden¹⁷. Da sich in lateinischen Inschriften neben zahlreichen Belegen für Helene verschwindend wenige für Elene, jedoch keiner für Eleni findet¹⁸, wollte unser Schreiber hier also eine griechische Lautung wiedergeben und unterschied deshalb bewusst zwischen e und i („E-e-i“), obwohl er oder seine Kollegen bei den lateinischen Namen Criscentia und Felex, wie das sehr häufig der Fall ist, die beiden Buchstaben vertauschten.

Einen weiteren Hinweis auf das kulturelle Umfeld, dem das Mosaik entstammt, könnte die Schreibung Lyda statt Leda (oder Lida) liefern; sie ist ebenso singular wie Eleni. In literarischen Texten kommt sie nur als Adjektiv in der Bedeutung „aus Lydien, lydisch“ vor. Inschriftlich ist Lyde, „die Lyderin“, häufig belegt, nicht aber Lyda. Deshalb liegt die Vermutung nahe, Lyda habe jemand geschrieben, der den Namen der Leda (Λήδα) itazistisch „Liða“ aussprach, das er im Griechischen lautlich korrekt auch mit Λύδα (Lyda) wiedergeben konnte. Das mag ein aus dem Osten stammender Mosaizist oder Auftraggeber gewesen sein, der manchmal noch griechisch dachte, wenn er lateinisch schrieb. Das Beispiel des Decimus Magnus Ausonius zeigt aber auch: Bei dem Teil der Trierer Bevölkerung, der in der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts den Mythos vom Ei der Leda derart schätzte, dass er ihn in Bildern und Epigrammen verewigte, können wir noch mit Griechischkenntnissen rechnen¹⁹.

Doch bevor wir uns vor diesem Hintergrund ANDEGASIPONE und FELOXSOMEDIX zuwenden, seien kurz die bisherigen Deutungen dieser rätselhaften Buchstabenketten in chronologischer Reihenfolge rekapituliert:

1. Eiden (Anm. 5, 61 mit Anm. 25) stellte 1950 fest, für den Namen Andegasus gebe es keine weiteren Belege. „Man könnte an den gallischen Stamm der Andegavi denken ...“, möglicherweise aber auch „an einen weiblichen Personennamen wie Anthegasiphone oder ähnlich“ (a.a.O. 64 Anm. 32). Bei FELOXSOMEDIX „könnte man an einen griechischen PN, etwa Philoxomedes, denken“ (a.a.O. 64 Anm. 31).

2. Drei Jahre später sah Egger (Anm. 5, 61) in ANDEGASI einen Genitiv, da das Bild die Auffassung, es handle sich um einen Vokativ und einen Imperativ, nicht „empfehle“; *pone* bzw. *pune* heiße im Umbrischen „Opfertrank“ oder „-schrot“, unter dem gemahlene Getreidekörner zum Bestreuen der Opfertiere zu verstehen sind. Das bekannte italische Wort *medix* bedeute „Richter“, OXSOMEDIX demnach – gut italisch bis keltisch im römischen Trier des ausgehenden 4. Jahrhunderts n. Chr. – „hoher Richter“. Zu lesen sei *Fel(ix) oxsome-dix*; bezeichnet werde damit eine Funktion im Kult.

¹⁵ L. R. Palmer, Die lateinische Sprache. Grundzüge der Sprachgeschichte und der historisch-vergleichenden Grammatik. Aus dem Englischen übersetzt von J. Kramer ²(Hamburg 2000) 181-182; vgl. auch zu den folgenden Vulgarismen J. Kramer, Vulgärlateinische Alltagsdokumente auf Papyri, Ostraka, Täfelchen und Inschriften. Archiv für Papyrusforschung und verwandte Gebiete, Beiheft 23 (Berlin 2007) 27-28; 32-34. Im Allerweltsnamen Felix – vgl. dazu etwa Lörincz (Anm. 8) II 138 – blieb es dagegen vermutlich auch deshalb erhalten, weil sonst aus dem „Glücklichen“ ein „Kater“ geworden wäre.

¹⁶ Palmer (Anm. 15) 255.

¹⁷ Darauf hat zuerst Grégoire (Anm. 7) 454 aufmerksam gemacht, hält aber Eleni für „une transcription qui sent son v^e siècle“. Dazu kommt, dass Calemer(us) „als Dienernamen in den Provinzen griechischer Zunge recht häufig, aber in den Provinzen des Westens bisher unbekannt“ war: Moreau (Anm. 7) 13; er beruft sich hier auf Eiden (Anm. 5) 61, der vorsichtiger formuliert hatte: „... in den Nordwestprovinzen scheint er bislang nicht nachgewiesen“.

¹⁸ Vgl. H. Solin, Die griechischen Personennamen in Rom. Ein Namenbuch. Auctarium zum CIL (Berlin 2003) 586-589, die Indices zum CIL sowie die Onomastica zu E. Forcellini, Totius Latinitatis lexicon (Prati 1859-1887; Padua 1913 u. 1920).

¹⁹ Vgl. unten Anm. 45. Ausonius mischt Lateinisches und Griechisches, ist aber mit der griechischen Sprache „nicht übermäßig gut vertraut“: M. v. Albrecht, Geschichte der römischen Literatur von Andronicus bis Boethius mit Berücksichtigung ihrer Bedeutung für die Neuzeit (Bern 1992) 1050.

3. Im gleichen Jahr sprach sich Grégoire (Anm. 7, 454) unabhängig davon wieder für den Vokativ *Andegasi* und den Imperativ *pone* aus; FELOX hielt er für eine Verschreibung von *Felix*, SOMEDIX sei als *some edis* „Nimm und iss!“, *comedis* „Iss!“ oder *some comedis* zu verstehen. Bei (*com*)*edis* handle es sich um eine sonst nicht belegte Form eines archaischen Konjunktivs, bei dem Ausdruck insgesamt um ein „plagiat de la formule eucharistique des chrétiens“ (a.a.O. 457).

4. Ebenfalls noch 1953 trug Louis (Anm. 7, 224) die Variante „*Felix, sume dis*, Félix, prends (cet oiseau) pour les dieux“ vor. Wie *Polus* für *Pollux* stehe hier umgekehrt *dix* für *dis*.

5. 1960 wies dann Moreau (Anm. 7) die fantastischen ‚Lösungen‘ seiner Vorgänger mit guten Gründen zurück. Statt dessen schloss er nun seinerseits aus einer sehr fein gesponnenen Interpretation der Leda-Szene und des -Mythos, das Mosaik habe einen Versammlungsraum von Nemesis-Verehrern geschmückt²⁰. Quodvultdeus und seine Gehilfen vollzögen dementsprechend eine kultische Handlung; der „Hauptpriester“ erteile Anweisungen: QODVOLDEUS DIX(IT): „ANDEGASI, PONE, FELIX SUME“²¹. Dieses Verständnis der Beischriften, nämlich: „Quodvultdeus sagte: ‚Andegas(i)us, setze (das Tablett mit dem Ei) ab, Felix, nimm (das Huhn)!‘“ setzte sich weitgehend durch. Allerdings wurden sie wie der Inhalt der Szene insgesamt auch wieder zurückhaltender beurteilt: Dahm spricht nur von der „Figur des Andegasipone“ und dem „Gewandteil des Feloxsomedix“, hält also wie Eiden solch singuläre Eigennamen für möglich²²; Hoffmann (Anm. 5, 68) und Hoffmann/Hupe/Goethert (Anm. 5, 116) geben lediglich die Beischriften wieder, ohne sich auf eine Interpretation einzulassen. Enttäuschend ist Henig (Anm. 7, 89): Er liest *Andegasus* und vergisst SOME: „*Q(u)odvoldeus Andesasi pone Felox dix(it)*“; dafür weiß er, es handle sich um „a cult scene ... telling Andegasus to set a bowl down and Felix to pick it up“ – mit der Folge, dass dieser den Napf umsonst herbeigetragen hat und Quodvultdeus das Huhn weiter (be)halten darf ...

Moreaus Vorschlag, der zuletzt auch von Ghetta (Anm. 1, 225) aufgenommen wurde, bietet jedoch vier Schwachstellen:

a) DIX muss zu *dixit* vervollständigt werden, damit sich das Prädikat des vom Interpretieren postu-

lierten Satzes ergibt; dieses steht inhaltlich überflüssig – denn die erschlossenen Vokative und Imperative können nichts anderes sein als Worte des Quodvultdeus an die damit gekennzeichneten Personen – auch äußerlich ohne Bezug zu seinem angenommenen Subjekt am Ende des dritten Schriftbandes. Zu erwarten wäre allenfalls: *Qodvoldeusdix(it)* ... – wie Moreau (Anm. 7, 14) ja selbst zu lesen vorschlägt. Auffällig ist zudem, dass es sich dem Perfekt *dixit* zufolge jedenfalls in dieser Personenkonstellation um einen einmaligen kultischen Akt gehandelt haben soll.

b) Bei *Andegasus* hält es Moreau (Anm. 7, 13) wegen des Präfixes *Ande-*, das ein „sehr häufig vorkommender Bestandteil gallischer Namen“ sei, nicht für ausgeschlossen, „daß der Name keltisch ist.“²³ Für den Bestandteil *-gatus* kann er jedoch keinen Nachweis erbringen. In jedem Fall bleibt die Frage offen, wieso in diesem spätantiken, durch und durch griechisch-römischen Umfeld unter neun Dienern mit fünf griechischen und vier lateinischen Allerweltsnamen eine vereinzelt Person auftaucht, die einen sonst nicht bekannten keltischen Namen trägt und zudem noch im wahrsten Sinn des Wortes eine tragende Rolle spielt.

²⁰ Diese Auffassung wies Brandenburg (Anm. 7) 153-155 in seiner Besprechung des Moreau'schen Beitrags zu Recht als rein spekulativ zurück. Nemesis tritt in der auch von Ausonius benutzten Version des Mythos als Mutter der Drillinge an die Stelle der Leda, die das Ei nur findet und zum Ausbrüten zu sich nimmt oder in die warme Asche auf dem Altar legt.

²¹ Moreau (Anm. 7) 14. Nach FELIX hat er wohl aus Versehen kein Komma eingefügt.

²² Dahm (Anm. 7) 205 bzw. 203. – Eiden (Anm. 5) 64 Anm. 31. Das ist zwar zunächst methodisch korrekt, weil sonst nur Personennamen wiedergegeben sind (vgl. jedoch unten Anm. 72). Welcher Sprache soll aber ANDEGASIPONE angehören? Weder im Lateinischen noch im Griechischen kann der Nominativ Singular eines maskulinen Substantivs so lauten. Unabhängig davon sind solch hochkomplizierte, sonst nirgends belegte Namen gerade auch in diesem Umfeld unwahrscheinlich, so dass man hier einen Schritt weitergehen muss: Moreau (Anm. 7) 13.

²³ Gewöhnlich bringt man mit Eiden die *Andegavi*, auch *Andicavi*, *Andes* oder *Andi* genannt, ins Spiel, die an der unteren Loire mit der Hauptstadt Iuliomagus, heute Angers, saßen; vgl. Eiden (Anm. 5) 61 und W. Otto in ThLL 2 (1900-1906) 33-34 mit weiteren einschlägigen Namen.

c) *Ponere* und *sumere* sind blasse Wörter der Schriftsprache. Fasst man die Szene, wie das die meisten Interpreten tun, als Kulthandlung auf, dann wären viel eher feierliche, einer gehobenen Sphäre angehörende, sondersprachliche Ausdrücke zu erwarten. Moreau (Anm. 7, 14) bemerkt dazu selbst: „Die Worte des Hauptpriesters waren vielleicht ungeschickt und naiv gekürzt, aber sie waren in jedem Fall dazu bestimmt, genau diejenigen zu bezeichnen, an die sie sich richteten.“ Soll man tatsächlich annehmen, dass ein Künstler von einem Priester in einem sakralen Ritus feierlich vorgetragene formelhafte Anweisungen, bei denen es üblicherweise auf jede Silbe ankam, „ungeschickt und naiv“ veränderte und dabei obendrein den Eindruck erweckte, er zitiere wörtlich? Nur schwer vorstellbar ist außerdem, der Höhepunkt einer kultischen Handlung habe darin bestanden, dass der Zelebrant einen der Dienerschaft angehörenden Ministranten aufforderte, ein Tablett mit einem Ei auf den Boden zu stellen – es gibt ja keinen Altar oder Tisch in der Szene –, während er unabhängig davon einem anderen ein gerupftes Huhn entgegenhielt, damit dieser es in einen Napf legen konnte. In einem spätantiken profanen, umgangssprachlichen Zusammenhang hätten *ponere* und *sumere* aber genauso wenig zu suchen; *ponere* etwa wäre durch ein Wort wie *mittere*, *sumere* durch *accipere* (*acceptare*) zu ersetzen oder durch mindestens ein, besser zwei Präfixe farbiger und anschaulicher zu gestalten.

d) Die Beischriften weisen, wie bereits dargelegt, lautlich nur die üblichen vulgären ‚Standardabweichungen‘ von der Schriftsprache auf, hauptsächlich e statt i und umgekehrt, b statt v oder s statt x. Vor diesem Hintergrund erscheint die Verschreibung *Felox* neben *Felix* und dem ebenso ‚richtigen‘ *Felex* äußerst unwahrscheinlich²⁴. Moreau (Anm. 7, 14) meint zwar, sie sei wegen des folgenden *some* gut zu verstehen, und solche fehlerhaften Antizipationen kommen in einer schnell dahinfließenden Buchschrift durchaus vor. Hier haben wir es jedoch mit einem anderen Sachverhalt zu tun: Die Setzer legten anspruchsvolle Buchstabenfolgen wie AGAMEMNON, CRISCENTIA und PAREGORIUS (wiederholt) aus Dutzenden von Mosaiksteinchen fehlerfrei. Dass einer von ihnen in dem geläufigen kurzen Namen

FELIX versehentlich O statt I oder E schrieb, und zwar deshalb, weil er diesen Buchstaben geraume Zeit später, nämlich nach XS, zu legen hatte, ist kaum anzunehmen. Dazu kommt, dass es sich bei ‚Felox‘– ähnlich wie bei ‚Andegasus‘– offensichtlich nicht um den Felix oder Felex der Medaillons handelt. Sollen wir also mit zwei oder gar drei verschiedenen Felices rechnen?

An dieser Stelle sei kurz auf weitere mögliche Versehen, Nachlässigkeiten oder Ungeschicklichkeiten der Mosaikhändler eingegangen, die vielleicht auf ihre „mangelnde Sorgfalt und das geringe technische Können“²⁵ zurückzuführen sind. Unbestritten ist, dass sich ihr Erzeugnis nicht in allem mit den Spitzenprodukten der antiken Mosaikkunst messen kann: Die Darstellung reiht die Personen zweidimensional vor einem durchgehend weißen, das heißt leeren Hintergrund nebeneinander, so dass offenbleibt, in welcher Umgebung die Handlungen spielen²⁶; die Leda-Szene ist nicht genau zentriert; verschiedene abgebildete Gegenstände sind, jedenfalls für uns, nicht sicher zu identifizieren; man hat sich sogar gefragt, ob Jupiter durch einen Adler oder einen Schwan repräsentiert werde²⁷; Secundus steht auf dem Kopf, Paregorius (2) ist wie sein ‚Nebemann‘ Eusebius (2) gerade ausgerichtet, nicht wie seine Gefährten Eusebius (1), Paregorius (1)

²⁴ Grégoire (Anm. 7) 454 versucht sie mit einer mundartlich bedingten Aussprache zu erklären, und Louis (Anm. 7) 226 Anm. 4 bemüht sogar eine Kontamination mit *velox* „chez un artisan d'origine germanique“ (der dann wohl auch für die künstlerischen „Ungeschicklichkeiten“ – vgl. Anm. 25 – verantwortlich gemacht werden könnte?).

²⁵ Dieses und die folgenden Zitate in diesem Absatz bei Brandenburg (Anm. 7) 150; vgl. auch Heinen (Anm. 7) 262 („Nachlässigkeiten“) und Eiden (Anm. 5) 61-63; 66, der dort mehrfach von „Ungeschicklichkeit“ und „ungeschickt“ spricht; so auch Moreau (Anm. 7) 10; 26.

²⁶ Die Säule, auf der Jupiter als Adler in der Leda-Szene sitzt, dient neben dem Altar vielleicht zur „Kennzeichnung eines Heiligtums“: Brandenburg (Anm. 7) 152; vgl. jedoch unten Anm. 48.

²⁷ Vgl. Moreau (Anm. 7) 10 Anm. 31; Heinen (Anm. 7) 261.

und Felex(2) in den drei anderen Eckmedaillons diagonal²⁸. Aber bereits über Brandenburgs Urteil, „ein ornamentales Gliederungsschema (sei) mehr schlecht als recht für bildliche Darstellungen adaptiert worden“, kann man geteilter Meinung sein, und wenn „die Mosaizisten ... bei der negativen Setztechnik die Mosaikbilder nach einer Vorlage oder einem Karton blind (setzten), ohne zunächst kontrollieren zu können, ob die fertiggestellten Teile auch tatsächlich richtig zusammengesetzt waren“²⁹, ist doch bemerkenswert, dass diesbezüglich nur zwei der dreizehn Medaillons aus dem Rahmen fallen. Auch die Anordnung der Tablettträger ist wohlüberlegt. An der unterschiedlichen Ausrichtung der beiden Hauptszenen aber kann man nur Anstoß nehmen, wenn man das Mosaik als Abbildung vor Augen hat oder es sich als Wandschmuck vorstellt. Wer jedoch den Raum, dessen Fußboden es zierte, durch eine ‚unten links‘ liegende Tür betrat³⁰, wurde dort Tag und Nacht von Secundus mit der Lampe in Empfang genommen und zur Quodvultdeus-Szene geleitet; nach ihrer Betrachtung konnte er sich nur nach rechts wenden – und hatte die Leda-Szene richtig ausgerichtet vor sich. Selbst Paregorius (2), der ihn beim Eintreten auf der linken wie Eusebius (2) auf der rechten Seite flankierte, ‚lag‘ für ihn nicht ‚schief‘.

Da es also auch von daher unwahrscheinlich ist, FELOX sei aus FELIX verschrieben, empfiehlt es sich, von Moreaus Vorschlag wieder abzurücken und vor ANDEGASIPONE und FELOXSOMEDIX zu kapitulieren oder wenigstens eine Richtung aufzuzeigen, in der eine Lösung zu finden sein könnte. Vor dem Hintergrund der bisherigen Ausführungen wird es nicht verwundern, dass sie darin bestehen soll, die Schriftbänder gäben nicht Altitalisch, Keltisch oder (nicht)vulgäres Latein, sondern *gesprochenes Griechisch in lateinischer Schrift* wieder. So könnte hinter ANDEGASI beispielsweise ANEΘHKA ΣΟΙ stecken, „ich vertraute dir an“. PONE wäre dann am ehesten als Akkusativobjekt, Apposition oder Vokativ zu verstehen; dieses Wort, das noch gefunden werden muss, könnte auch mit einem Vokal oder Diphthong begonnen haben, der wie OI itazistisch mit I oder E zusammenfiel. Nur *exempli gratia* seien ΙΠΠΙΟ(Υ)-, ΥΠΠΙΟ(Υ)- oder auch ΕΠ(-) angeführt³¹. FELOXSOMEDIX ließe sich zum Beispiel auflösen

zu: (Ω)ΦΕΛ ΟΞΟΝ ΜΕΘΥΞΑΙ – „er hätte Schorle reichen sollen“. Es sei nochmals betont, dass es sich dabei um gesprochenes Griechisch handelt³², das der Sprecher, Leser oder Zuhörer im Einzelnen gar nicht zu verstehen brauchte, das für ihn in einem gegebenen Zusammenhang

²⁸ Die Setzer haben auch Eiden (Anm. 5) verwirrt: Er stellt zunächst auf S. 59 richtig fest, „daß die Speisenträger der drei Eckmedaillons (Nr. 1, 3 und 9) diagonal zur Bildmitte stehen, während der Vierte (Nr. 7, Paregorius) die Drehung um 45 Grad nicht mitmacht“, kehrt dann aber auf S. 65 den Sachverhalt um: „... die leichten Verschiebungen der Figuren von der geplanten Orientierung, z. B. bei Nr. 9 (Eusebius), der in der Diagonale, und Nr. 11 (Felix), der im rechten Winkel zur Umrandung stehen sollte. Solche Fehler entstehen leicht ...“

²⁹ Als Laie fragt man sich allerdings, warum die in einer jahrhundertelangen Tradition stehenden Künstler oder Handwerker zwar eine „in der Komposition vorzügliche Darstellung“ – so Eiden (Anm. 5) 63 – schufen, aber nicht in der Lage gewesen sein sollen, eindeutige Markierungen für links und rechts oder oben und unten anzubringen. Ernüchternd zu den Auswirkungen der Setzverfahren auf die Darstellung ist Dahm (Anm. 7) 203: „Wahrscheinlich wurden mehrere Techniken angewendet, so daß keine der Argumentationen fehlerhaft sein muß.“

³⁰ Diese allein überzeugende und von Moreau (Anm. 7) 8 gut begründete Lösung hatte bereits Eiden (Anm. 5) 59 in Erwägung gezogen, stellte sie dann aber 61 Anm. 22 wegen des denkbaren „Fehlers“ mit dem „um 180 Grad beim Einsetzen“ gedrehten Secundus wieder in Frage. Vermutlich musste dieser die Eintretenden jedoch auf der rechten, glückverheißenden Seite stehend begrüßen, so dass es sich um kein Versehen handelt; die Schwelle überschritt man dann ebenfalls *dextro pede* (vgl. etwa Petronius 30,5). – Heinen (Anm. 7) 259 sieht lediglich im „Empfangsgestus“ des Türhüters einen vagen Hinweis auf den Eingang in den Raum, der sich Eiden (Anm. 5) 59 zufolge archäologisch nicht mehr nachweisen lässt. In diesem Fall stellt sich Brandenburg (Anm. 7) 150 zu Unrecht gegen Moreau; denn dessen Argumentation hat nichts mit seiner Auffassung vom religiösen Charakter der Darstellung zu tun. Ohne Belang für die vorliegende Untersuchung ist es, dass Eiden hier selbst das Missgeschick unterlaufen ist, das er dem Mosaizisten zuschreibt: Er hat „die Numerierung der Bildfelder gegenüber dem Grabungsbefund irrtümlich um 180° gedreht“: Hoffmann/Hupe/Goethert (Anm. 7) 115 Anm. 285.

³¹ Dabei an die keltische Pferdegöttin Epona zu denken, die im römischen Heer verehrt wurde, wäre genauso aus der Luft gegriffen wie bei ‚Andegasus‘ an einen Gallier. Nur um die Schwierigkeiten zu verdeutlichen, die durch die Wiedergabe itazistisch gesprochener griechischer Wörter in lateinischer Schrift entstehen, seien weitere Möglichkeiten allein für ANDEGASI angeführt: ἄν δέκα (ῶ)σι oder auch ἀντεικάζει (-ου, -η). Dazu kommt, dass durch die *scriptura continua* keine Wortgrenzen vorgegeben und die beiden (oder alle drei?) Beischriften vielleicht fortlaufend zu lesen sind.

aber sehr wohl eine festgelegte, allen Beteiligten vertraute Bedeutung hatte. Zum Vergleich denke man etwa daran, welche Rolle Latein für die Laien im Gottesdienst der katholischen Kirche vor dem Zweiten Vaticanum spielte, oder auch an französische Einsprengsel in die deutsche Konversations- oder Theatersprache. Deshalb sollte man die Spur weiterverfolgen, die Schwartz und Hatt mit ihrer These von einem in Zusammenhang mit der Leda-Szene stehenden Taschenspielertrick gelegt haben und die nun von Ghetta zu Recht wieder aufgenommen wird. Ihr zufolge verwandelt Quodvultdeus mit Hilfe des als „baguette magique“ dienenden Löffels und des Napfs das Ei in ein Brathähnchen. Diese anregende neue Sicht der Dinge³³ könnte nun endgültig aus den Gewässern „Mysterienkult, Opferritus, Religionszugehörigkeit des Auftraggebers“ herausführen, in die Eiden das Schifflin „Ledamosaik“ nach seiner Entdeckung gelenkt hatte³⁴. Doch in den Ausführungen der beiden französischen Gelehrten fehlt ein wesentliches Element aller Zauberei: das Abrakadabra. Dabei hätten sich AN-DE-GA-SI-PO-NE und FE-LO-X[S]O-ME-DI-X(E), die beide aus zwölf Buchstaben bestehen und – bis auf den Anfang – je sechs offene Silben bilden, als geheimnisvolle griechisch-lateinische(?), möglicherweise jeder Deutung widerstehende Zaubersprüche geradezu angeboten³⁵.

Und woher kommt dann der Andegasus im Medaillon? Diese einmalige Persönlichkeit verdankt ihr Dasein einem witzigen Einfall ihres Schöpfers, der sie beim Lesen von ANDEGASIPONE ins Leben rief; vielleicht inspirierten ihn dabei tatsächlich Namen, die mit dem Bestandteil *Ande-* begannen³⁶.

Festzuhalten bleibt: Das Mosaik zeigt eine uns unbekanntere Version des Ledamythos, in der Agamemnon eine ungeklärte Rolle spielt. Alles Weitere ist mehr oder weniger gut begründete Spekulation. Dazu gehört bereits die Vermutung, der Raum, den es schmückte, habe wegen der abgebildeten Tablett- wie Utensilienträger und der Tänzerinnen mit einem festlichen Mahl zu tun gehabt. Wir wissen nur, dass er „an hervorragender Stelle im Herzen der Stadt“³⁷ zu einem „ausgedehnten, reich ausgestatteten Gebäudekomplex(es)“ gehörte, bei dem es sich eher um „ein reich ausgestattetes Privathaus als um ein Gebäude rein sakraler

³² Deshalb konnte der Anfangsvokal bei ὄφελ' wegfallen – man vergleiche etwa ital. *stra-* aus lat. *extra-*; neben klassischem τὸ ὄξος – „der gewöhnliche, saure Wein“ ist spätes, umgangssprachliches ὄ ξος (oder τὸ ὄξον) ebenso anzunehmen wie ein „meḗpexe“ gesprochener Infinitiv Aorist von μεθύσκω – „ich gebe zu trinken“. Zu den Bedeutungen dieser Wörter vgl. H. G. Liddell/R. Scott, A Greek-English Lexicon (Oxford 1968). – Ὀξος war die griechische Bezeichnung für die *posca*, „eine Mischung aus Wasser und Essig, die, billig und erfrischend, bei den ärmeren Schichten in ausgebreiteter Verwendung stand“: RE XXII 1 (1953) 420-421 s. v. *Posca* (F. Wotke). – K. E. Georges, Ausführliches lateinisch-deutsches Handwörterbuch ⁸(Hannover 1913-1918) II 1795 gibt den Ausdruck mit „Limonade“ wieder.

³³ Kurz zusammengefasst: Dargestellt sei die ironisierende Verunglimpfung eines heidnischen Rituals durch einen christlichen Auftraggeber. Der Raum habe als „mess“ der Dienerschaft eines vornehmen Hauses, möglicherweise sogar des kaiserlichen Hofes gedient: Schwartz (Anm. 4) 38-40. – Über das Ei der Leda lasse sich eine Verbindung zu keltischen religiösen Traditionen herstellen. Regionale heidnische Kulte, Feste und Riten seien in Teilen des Volkes noch lebendig gewesen und von christlichen Konvertiten parodiert worden: Hatt (Anm. 4) 40. – Auch wenn man diese Folgerungen für überzogen hält, sollte man die Theorie selbst nicht so verständnislos ablehnen, wie Heinen (Anm. 7) 264 es *expressis verbis* tut. Ghetta (Anm. 1) 225 spricht nun von einer „komödiantisch-artistische(n) Kochszene“. – Zurückhaltender äußert sich Hoffmann (Anm. 7) 70: „Ob dieses (sc. heidnische Thema) einen kultischen Hintergrund hatte oder einer ironisch, spöttischen (*sic*) Auffassung, vielleicht als Komödienaufführung, entsprungen ist, kann weder positiv noch negativ beantwortet werden.“ – Möglicherweise sind die „Flügelchen“ auf den Schultern des Quodvultdeus und ‚Felix‘ Hinweise auf eine Kostümierung, sofern es sich nicht doch bloß um einen *cucullus*, eine Kapuze, handelt: Eiden (Anm. 5) 63; Egger (Anm. 5) 62; Binsfeld (Anm. 11) Anm. 286; anders Moreau (Anm. 7) 25. Sie veranlassten Louis (Anm. 7) 220 zu folgender Frage, die mehr als alles andere seine Interpretation charakterisiert: „Dans ce rite où l'oiseau divin et les oiseaux jouaient un rôle de premier plan, quoi d'étonnant que le prêtre et son assistant aient été eux-mêmes des ‚oiseaux‘ et qu'ils aient porté des ailes?“

³⁴ Eiden (Anm. 5) 60 Anm. 18 versucht zum Beispiel die doppelt auftretenden Tablettträger damit zu erklären, dass die Mosaikbildner vielleicht nur drei Namen verwenden durften; allerdings fehle uns zur Beantwortung dieser Frage die erforderliche „Kenntnis des Geheimkultes und seiner Liturgie“.

³⁵ Diese Struktur spricht auch dagegen, dass es sich um Akrosticha oder Ähnliches handelt. Schwartz (Anm. 4) 38 bleibt hier ganz traditionell bei Moreaus Auffassung, spricht lediglich von „la légende (PONE)“ und belässt es bei „le hokus pokus“. Der Zufall will es, dass auch der Name Quodvultdeus aus zwölf Buchstaben besteht.

³⁶ Vgl. oben Anm. 23.

³⁷ Eiden (Anm. 5) 67, ähnlich 53; die folgenden Zitate bei Moreau (Anm. 7) 7; Eiden (Anm. 5) 71 und 67.

Zweckbestimmung“ gehandelt haben dürfte. In seiner Umgebung fanden sich zahlreiche Mosaike. Was die Nutzung des Zimmers betraf, konnte Eiden lediglich feststellen, das Ledamosaik sei „nur an den Rändern der Schmalseite ein wenig abgetreten, ohne Flickstellen“. Dieser Befund ließe sich zumindest für die ‚linke‘ Schmalseite damit erklären, dass rechts von ihr der Eingang lag. Falls der Raum für ein Festmahl genutzt wurde, war er mit (mindestens) einem Sigma möbliert, einem halbkreisförmigen Speisesofa, das gewöhnlich fünf bis acht Personen aufnehmen konnte³⁸. Es beanspruchte etwa so viel Platz wie ein Triklinium, also „ein Quadrat von 3,5-4 m Seitenlänge“³⁹. In der anderen Hälfte des nur gut 7 m langen und 4 m breiten Zimmers, in der auch noch eine größere Fläche vor mindestens einer Tür frei bleiben musste, hätten die Kellner, die Diener mit den verschiedenen Gerätschaften und die beiden Tänzerinnen agiert. Sklaven *ad pedes*, die ihre Herren regelmäßig bei derartigen Veranstaltungen außer Hauses begleiteten und betreuten⁴⁰, hätten demnach nicht mehr untergebracht werden können. Auch das spräche dafür, dass es sich allenfalls um eine private *cenatio*, nicht um das Versammlungslokal einer – im Übrigen sehr kleinen – religiösen Gemeinschaft handelte.

In jedem Fall stellt sich aber die Frage, warum in einem solchen Esszimmer die zusammen mit den verschiedenen Beiträgen zum Mahl abgebildeten Diener benannt und damit als Individuen gewürdigt und verewigt wurden. Trugen sie zu einem ganz bestimmten, für die *familia* unvergesslichen Anlass auf? Oder ist einfach die für ein Festessen in dem betreffenden Haus zur Zeit der Entstehung des Mosaiks typische Dienerschaft wiedergegeben? Kommen Eusebius, Felix und Paregorius nur deshalb zweimal vor, weil durch das vorgegebene Schema sechs Positionen mit den drei für die Speisen zuständigen Bediensteten des Haushalts auszufüllen waren? Da es in keinem dieser Fälle der Namensnennungen bedurft hätte, spricht einiges dafür, dass der Raum einen besonderen Bezug zur Dienerschaft hatte. Wenn er nicht deren „mess“⁴¹ war, dann diene er vielleicht als Anrichte, in der man die aus der Küche kommenden Speisen kurz abstellte und gegebenenfalls nochmals aufbereitete, bevor sie im nahegelegenen Esszimmer serviert wurden⁴². Neben den Kellnern hätten sich auch die Uten-

silienträger und Tänzerinnen vor und zwischen ihren Auftritten dorthin zurückziehen können.

Weil wir von der Zweckbestimmung oder Ausgestaltung des Gebäudes insgesamt nichts wissen, ist es müßig, sich darüber den Kopf zu zerbrechen, warum der Hausherr als Fußbodenschmuck für dieses Zimmer den Ledamythos wählte. Sicher ist nur, dass dessen „pikanter“⁴³ Inhalt die Fantasie immer wieder beflügelte und zu spöttisch-ironisierenden Kommentaren und Bearbeitungen veranlasste⁴⁴. Zur Entstehungszeit unseres Mosaiks ging man jedenfalls in Trier auch in diesem Sinne selbstverständlich und ungezwungen mit dem Sujet um, wie Epigramm 61 des Ausonius zeigt, das vielleicht beim Betrachten einer einschlägigen Abbildung entstand und unter anderem den römischen Rechtsgrundsatz *pater semper incertus* in der Form *patres ambigui et matres* sozusagen doppelt karikiert⁴⁵. Neben Jupiter und Leda erwähnt es Nemesis und Tyndareus⁴⁶:

³⁸ Das Sigma hatte sich aus dem rechtwinkligen Triklinium entwickelt und im 4. Jahrhundert ganz durchgesetzt: DNP 11 (2001) 538-539 s. v. Sigma (P. Schmitt-Pantel). – Als Maximum für einen Saal gibt Vitruv vier Triklinien an: J. Marquardt/A. Mau, *Das Privatleben der Römer I*² (Leipzig 1886) 302.

³⁹ RE VII A 1 (1939) 94 s. v. Triclinium (A. Hug); vgl. H. Blümner, *Die römischen Privataltertümer. Handbuch der Altertumswissenschaft IV 2,2* (München 1911) 46.

⁴⁰ RE IV (1901) 1207 s. v. Convivium (A. Mau). – DNP 4 (1998) 805 s. v. Gastmahl (G. Binder).

⁴¹ Vgl. Anm. 33 ohne den religiösen Hintergrund, den Schwartz (Anm. 4) erkennen zu können glaubte.

⁴² Nur drei der an den Mosaikraum anschließenden Gemächer konnten ermittelt werden; zwei davon wiesen einen einfachen Estrich auf: Eiden (Anm. 5) 55.

⁴³ Eiden (Anm. 5) 69.

⁴⁴ Man vergleiche etwa die zahlreichen Hinweise bei H. Hunger, *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie* (Reinbek 1974) 233-234.

⁴⁵ Zählung nach R. P. H. Green, *The Works of Ausonius* (Oxford 1991) und N. M. Kay, *Ausonius, Epigrams* (London 2001), die auf *pater semper incertus* aber nicht aufmerksam machen; zum Rechtsgrundsatz allgemein D. Liebs, *Lateinische Rechtsregeln und Rechtssprichwörter* (Darmstadt 1982) 152 P 16. – Ausonius erwähnt das Ei nochmals im *Griphus Ternarii Numeri* 10 (112 Green): ... *inde tridens triplexque Helenes cum fratribus ovum*. M. Cagiano de Azevedo, *Il palazzo di Elena di Troia a Treviri*. In: *Mélanges d'histoire ancienne et d'archéologie offerts à Paul Collart. Cahiers d'archéologie Romande* 5 (Lausanne 1976) 90 versucht – trotz der Beteuerungen „certamente“ und „chiaramente“ wenig überzeugend – den Nachweis, das Ledamosaik sei Ausonius' Vorlage gewesen.

*Istos, tergemino nasci quos cernis ab ovo,
 patribus ambiguis et matribus assere natos.
 hos genuit Nemesis, sed Leda puerpera fovit;
 Tyndareus pater his et Iuppiter – hic putat, hic scit.*

Diese Wesen hier, die du aus einem Drillingsei schlüpfen siehst,

sprich unbestimmten Vätern und Müttern als Kinder zu!

Sie brachte Nemesis zur Welt, doch Leda brütete sie im Wochenbett aus.

Tyndareus haben sie zum Vater und Jupiter: Der eine nimmt's an, der andere weiß es.

Wie die Quodvultdeus-, so bilden auch die Leda-Szene drei Personen: links Agamemnon, in der Mitte Jupiter in der Gestalt eines Adlers, rechts Leda. Deren ikonografische Vorlage war die Skulptur des Timotheos⁴⁷ aus der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts v. Chr., die auf einer besonders frivolen Version beruht: Zeus lässt sich ihr zufolge in Schwanengestalt absichtlich von einem Adler jagen und schützt vor, bei Leda (oder Nemesis) Zuflucht zu suchen. Diese öffnet, um das vermeintlich in Lebensgefahr schwebende Tier zu retten, ihr Gewand und hält es mit der Linken in die Höhe, während die Rechte den Vogel gegen den Schoß drückt. Auf unserem Mosaik dagegen ist der Schwan verschwunden; denn Jupiter sitzt bereits in Adlergestalt mit ausgebreiteten Schwingen auf einer Säule⁴⁸ hinter dem Altar, auf dem das durchsichtige Ei mit den Drillingen Helena, Kastor und Pollux liegt. Er blickt auf Leda, die mit der nun freien rechten Hand ihr Kleid rafft und „von dem Mirakulum auf dem Altar und dem gestrengen Blick des Agamemnon wenig entzückt zu sein (scheint)“⁴⁹. Dieser steht bärtig auf der anderen Seite des Altars. Er trägt ein weit herabfallendes, rot-schwarz gestreiftes Untergewand, darüber eine langärmelige Tunika und einen purpurfarbenen Mantel. „Die Gewandung gibt eine Tracht wieder, die besonders auf der Bühne für Könige, Götter und Heroen gebräuchlich war.“⁵⁰ Mit seiner dunklen, bis auf die Knöchel reichenden Bekleidung bildet er einen auffallenden Kontrast zu seinem halbnackten, hellen Gegenüber. Wohl aus Platzgründen hält er ein übermannshohes Szepter „recht ungeschickt“⁵¹ diagonal vor sich. Oder deutet er damit gezielt auf den Adler?

Leider sind wir auch bei der für das Verständnis der Szene entscheidenden Frage nach der Rolle Agamemnons auf Vermutungen angewiesen. So könnten ihn Auftraggeber oder Künstler irrtümlich an die Stelle von Ledas Ehemann Tyndareus gesetzt haben⁵². Abgebildet wäre dann die Geburt Helenas und der Dioskuren in Anwesenheit

⁴⁶ Tyndareus, der Gemahl der Leda, galt in verschiedenen Versionen des Mythos als Vater der Zwillinge Kastor und Pollux oder Kastors und Clytaemnestras, weil Leda nach der Vereinigung mit dem Schwan auch noch ihn empfangen hatte.

⁴⁷ Rom, Kapitولينisches Museum: Parlasca (Anm. 2) 111; Moreau (Anm. 7) Taf. 10; RE XII (1925) 1122-1123 s. v. Leda (S. Eitrem); J. Irmscher, Lexikon der Antike¹⁰(Leipzig 1990) 331.

⁴⁸ Verdankt sie ihr Dasein einer falsch verstandenen Vorlage, oder deuten wir das Bild nicht richtig? Parlasca (Anm. 2) 115-116 verweist auf eine verwandte Darstellung, in der der fliegende Adler wohl aus einer Hydria in breitem Strahl Wasser über das Ei fließen lässt, um das Aufbrechen der Schale zu beschleunigen (?), vgl. auch Moreau (Anm. 7) 10; 17 und die beiden Abbildungen 22, die jeweils einen Adler mit einem Gefäß in den Klauen zeigen, aus dem eine Flüssigkeit auf das Ei strömt. Vielleicht handelt es sich also gar nicht um eine kannelierte Säule, sondern um ‚Wasser‘ oder umgekehrt um Rauch, der von der noch warmen Asche aufsteigt. Jupiter könnte ja mit seinen Schwingen dazu beitragen, dass die Glut nicht erkalte, und für seine Kinder auf diese Weise den Geburtshelfer spielen. Heinen (Anm. 7) 261 erkennt eine „befruchtende Flüssigkeit“; das Attribut ergibt allerdings in diesem Stadium kaum einen Sinn. Moreau (Anm. 7) 24-25 spricht von einer „schöpferischen“ Flüssigkeit – was immer das sein mag. Während Hupe (Anm. 7) 243 im Jahre 1996 den Adler auf einer Säule sitzen sah, meint auch er 2007 (Anm. 7), der Adler besprengte das Ei mit einer Flüssigkeit.

⁴⁹ Eiden (Anm. 5) 63, zitiert als Beispiel für eine Interpretationsmethode, mit der man fast alles in die Abbildung hineinlesen kann. Auf S. 69 behauptet er ohne weitere Begründung, es handle sich um keine „Darstellung aus dem Alltag, etwa eine Küchenszene, an die einzelne Gegenstände und Geräte denken ließen“ ... „Sie gehört in eine höhere Sphäre“, um dann auf derselben Seite zweimal einzuschränken: „Sofern wir den kultischen Charakter ... nicht anzweifeln wollen“ ... „sofern wir ihren kultischen Charakter nicht bestreiten wollen“.

⁵⁰ Parlasca (Anm. 2) 112.

⁵¹ Eiden (Anm. 5) 62. – Moreau (Anm. 7) zeigt als Tafel 11a eine Kylix aus Capua: Auf einem Altar liegt ein Ei, daneben sitzt ein Adler; rechts vom Altar steht mit ausgebreiteten Armen eine Frau, links ein würdevoller, bärtiger alter Mann mit übermannshohem Szepter in der Linken. Es gab also auch eine Vorlage für Agamemnon.

⁵² Brandenburg (Anm. 7) 154 vertritt nachdrücklich die Auffassung, es handle sich um einen Irrtum des Auftraggebers bzw. des Künstlers, während Moreau (Anm. 7) 20 eine besondere Version des Mythos angenommen hatte.

der beiden Väter Jupiter und Tyndareus sowie der einen Mutter Leda, hinter der die *mater ambigua* Nemesis zurücktreten musste; vielleicht fiel sie auch nur der Symmetrie und der das Mosaik bestimmenden Dreizahl zum Opfer. Andererseits wusste jemand, der im spätantiken Trier den Ledamythos zitierte, über den viel bekannteren troischen Sagenkreis und dessen Hauptpersonen ebenfalls Bescheid. Spätestens nach den ersten Stunden beim *grammaticus* war jedem Kind klar, dass die Brüder Agamemnon und Menelaos mit dem Schwesternpaar Clytaemnestra und Helena verheiratet waren⁵³. Eine Verwechslung Agamemnons mit seinem Schwiegervater Tyndareus scheint deshalb ausgeschlossen. Welche Absicht allerdings zur Verschiebung des Atriden in die Generation seiner Eltern führte, wissen wir nicht. Helena, „die göttliche unter den Weibern“⁵⁴, die ihn in der „Mauerschau“ der homerischen Ilias König Priamos und den Trojanern mit folgenden Worten vorgestellt hatte:

„Dieser ist Atreus' Sohn, der Völkerfürst Agamemnon,

Beides, ein trefflicher König und kampfesgewaltiger Streiter.

Schwager nennt' ich ihn auch, ich Hündin! war er es wirklich!“,

sitzt ja noch ungeboren vor seinen Augen in dem durchsichtigen Ei, das von ihrer Mutter auf den Altar gelegt worden war. Nemesis, Tyndareus (und Clytaemnestra) dagegen sind aus dem Personal der geläufigen Versionen des Mythos verschwunden. Dieser war in der folgenden Form am weitesten verbreitet: Zeus näherte sich Leda (oder Nemesis) in Schwanengestalt; die Halbgöttin versuchte sich ihm vergeblich durch Verwandlung in eine Gans zu entziehen und gebar daraufhin ein Ei, das die Drillinge Helena, Kastor und Pollux enthielt. Da sie am gleichen Tag auch noch mit ihrem Mann Tyndareus Verkehr gehabt hatte, galt manchen Helena allein als Tochter des Zeus, während ihre Brüder vom sterblichen Vater stammten. Leda wärmte das Ei an ihrem Körper und legte es, als es lange genug bebrütet war, auf einen Altar; Zeus flog in Adlergestalt herbei, um die Schale aufzuhacken und so seinen Kindern ans Tageslicht zu helfen⁵⁵.

Louis glaubte nun in Unkenntnis des ikonografischen Vorbilds auf der Grundlage einer äußerst

fantasievollen Deutung der Gestalten Leda und Agamemnons der Darstellung auf unserem Mosaik eine *unfreiwillige* Komik entnehmen zu können: Leda tue so, als drehe sie ihr schönes Gesicht vom Altar weg und verhülle dabei ihre Nacktheit mit einem prächtigen Schleier. Auf der anderen Seite blicke der „König der Könige“ sehr streng zu ihr hinüber, als ob er die flatterhafte Ehefrau tadeln wolle. Stelle man sich für einen Augenblick Tyndareus an Agamemnons Stelle vor, dann wirkten „der vernichtende Blick und die Hand, die die Treulose zurückhalten will, sofort lächerlich“ (*le regard foudroyant et la main qui veut retenir l'infidèle deviendraient aussitôt ridicules*). Im Gegensatz dazu gebe Agamemnon hier mit seinem Ernst und seiner Gelassenheit die Figur eines Hohenpriesters ab⁵⁶. Es könne sich gut um eine „Verdrehung“ (*entorse*) der herkömmlichen Fassungen des Mythos handeln⁵⁷.

Selbst wenn wir dafür keine Belege hätten, läge jedoch die Annahme nahe, dass dieser Stoff mehrere Ansatzpunkte für eine *beabsichtigte* Komik

⁵³ Seneca charakterisiert in seinem *Brief an Lucilius* 27,8 einen neureichen Parvenu seiner Tage, der gebildet erscheinen wollte, mit dem Satz: „Sein Gedächtnis war so schlecht, dass ihm bald der Name des Ulixes nicht mehr einfiel, bald der des Achilles oder des Priamos, die wir doch so gut wie unsere Erzieher kennen“ (*... quos tam bene quam paedagogos nostros novimus*). Diese Kenntnisse waren auch noch gut dreihundert Jahre später Grundbestandteil der literarischen Bildung.

⁵⁴ Homer, *Ilias* 3,171. Ed. H. Rupé² (München 1961); das folgende Zitat: 3,178-180.

⁵⁵ In Anlehnung an Eitrem (Anm. 47) 1118-1120, Moreau (Anm. 7) 15-16 und Kay (Anm. 45) 193-194 (dort auch die Varianten mit Nemesis und den zwei Eiern, von denen eines Kastor und Clytaemnestra als Kinder des Tyndareus, Pollux und Helena als die des Jupiter enthielt). Zu Nemesis ist oben Anm. 20 zu vergleichen.

⁵⁶ Moreau (Anm. 7) 20 glaubt selbst nicht an die bereits von Egger (Anm. 5) 63 und Louis (Anm. 7) 218 vorgeschlagenen „Notlösungen“ für das Auftauchen Agamemnons: „Wäre es nicht denkbar, dass man, um nicht in Tyndareos den betrogenen Ehemann lächerlich zu machen, ihn aus Gründen der Konvenienz durch Agamemnon, den König der Könige der Ilias, ersetzt hat?“ Statt dessen bringt Moreau (Anm. 7) 22 folgende genauso unbefriedigenden Möglichkeiten ins Spiel: Agamemnon ist eine Erscheinungsform Jupiters oder einer allegorischen Interpretation der Helden Homers zufolge der Äther. Besser hätte er daran getan, sich mit seiner zweiten Variante zu begnügen: Agamemnon spielt eine wichtige Rolle in der Episode von der Egeburt der Helena, „die uns aber nicht mehr genau bekannt ist.“

⁵⁷ Louis (Anm. 7) 218.

bot, ja, es wäre geradezu ein Wunder, wenn bei diesem Sujet nicht besonders der komödiantisch-parodistische Zug über die Jahrhunderte hinweg die schöpferische Fantasie beflügelt und die Göttersage am Leben erhalten hätte, während der ernste nur mehr die Mythografen und Kommentatoren beschäftigte⁵⁸. So zeigt denn auch Moreau als Abbildung 18 eine Vase mit einer Phlyakenkomödienszene aus dem Anfang des 4. Jahrhunderts v. Chr., in der ein bärtiger Alter mit einem mächtigen Schlegel (nochmals) auf ein in einem Korb liegendes Ei einhauen will. Ein anderer Mann versucht ihn mit erhobenem rechten Arm davon abzuhalten; denn aus dem Ei ist bereits zur Hälfte ein Kind geschlüpft, das ebenfalls seinen rechten Arm erhebt, um den Alten zu besänftigen und weitere Schläge zu verhindern; eine dritte Person verfolgt von einer halbgeöffneten Tür aus das Geschehen⁵⁹. Als komisch könnte man es auch empfunden haben, dass Jupiter, der sich als Schwan von einem Adler verfolgen ließ, um Leda zu übertölpeln, nun selbst wieder in Adlergestalt als treusorgender Vater seine drei bei der Vergewaltigung ihrer Mutter gezeugten, als Embryonen in der Eierschale sitzenden Kinder hütete – von denen zwei vielleicht aber gar nicht ihm zuzuschreiben waren. Galt für den „betrogenen Betrüger“⁶⁰ nicht genauso Ausonius' *hic putat*? Und Agamemnon war ja nicht nur der erhabene „König der Könige der Ilias“, sondern teilte als gehörnter Ehemann das Schicksal seines Schwiegervaters Tyndareus ...⁶¹.

Dass die Leda-Szene wahrscheinlich nicht vor einem ernsten Hintergrund spielt, besagt für die Quodvultdeus-Szene jedoch nicht allzuviel. Denn die beiden Darstellungen müssen nichts miteinander zu tun haben. Vergleicht man zunächst nur grob die abgebildeten Personen, dann griffen die Künstler für Quodvultdeus, ‚Andegasus‘ und ‚Felix‘ anscheinend nicht auf eine Vorlage zurück⁶². Dieser Eindruck mag aber darauf beruhen, dass sie nun ein völlig anderes Personal wiederzugeben hatten: keinen „König der Könige“ und keine Halbgöttin, sondern Bauern oder Arbeiter, die eine schlichte Tunika und den *pero* trugen, den Halbstiefel, „der urspr[ü]nglich] zur Tracht der röm[ischen] Bürger gehörte, dann aber zum Sch[uh] der Bauern und einfachen Leute wurde“⁶³. Die Schöpfkelle mit dem langen Stiel, die Quod-

⁵⁸ Zum Ledastoff sind folgende Titel der neueren attischen Komödie erhalten: Δάκωνες ἢ Λήδα, Τυνδάρεως, Τυνδάρεως ἢ Λήδα, dazu möglicherweise Διὸς γοναί. Vgl. Comiconum Atticorum fragmenta I-III. Ed. Th. Kock (Leipzig 1880-1888) II 184; 384; 446; 443. In der lateinischen Literatur könnte die Atellane *Agamemno suppositus* – „Der untergeschobene Agamemnon“ einschlägig gewesen sein. Aber auch über ihren Inhalt wissen wir nichts: Comiconum Romanorum ... fragmenta tertiis curis recognovit O. Ribbeck (Leipzig 1898) 269-270.

⁵⁹ Moreau (Anm. 7) Tafel 18: „Glockenkrater aus Bari mit Phlyakenparodie. Italische Arbeit (Anfang des 4. Jahrhunderts). Museum, Bari.“ – Eitrem (Anm. 47) 1121 liest im Anschluss an K. Robert aus der Darstellung noch mehr heraus: „der erzürnte und um Liebeslust betrogene Hausvater zerschlägt das in L[eda]s Arbeitskorb verborgene Ei mit einem gewaltigen Doppelhammer – herauskommt das niedliche Kindchen Helena ...“ Die spärlichen literarischen Fragmente – Phlyaken hießen im griechischen Unteritalien die beim Volk beliebten ‚Clowns‘ – geben nichts her; vgl. Poetae Comici Graeci I. Comoedia Dorica, Mimi, Phlyaces. Ed. R. Kassel/C. Austin (Berlin 2001). – Zum Mythos bemerkt W. Bies in: Enzyklopädie des Märchens 12. Hrsg. von K. Ranke (Berlin 2007) 295 s. v. Schwan: „Die Leda-Sage mit dem S[chwan] als Sinnbild der Wollust lebt weiter im Zitat- wie im Bildwitz mit zotigen sodomitisch-zoophilen Tendenzen; daneben finden sich weitere phraseologisch akzentuierte S[chwan]enwitze erotisch-sexueller Ausrichtung.“

⁶⁰ Zu diesem beliebten Märchenmotiv vgl. das Stichwort „Deceiver“ in S. Thompson, Motif-index of folk-literature. A classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, mediaeval romances, exempla, fabliaux, jest-books and local legends 6 (Kopenhagen 1958) 199 und E. Moser-Rath, Betrüger. In: Enzyklopädie des Märchens (Anm. 59) 2 (1977) 230-238.

⁶¹ Vgl. auch Anm. 58. – Zwar ist „die ‚Funktionsweise‘ antiken Humors, insbesondere die Frage, unter welchen Bedingungen er einem Römer als gelungen erschienen wäre, ... ein Imponderabile“ – so J. Fündling, Kommentar zur Vita Hadriani der Historia Augusta. Antiquitas 4, Ser. 3, Bd. 4.1-2 (Bonn 2006) 1,84) – , die erwähnten Motive gehören aber nicht nur in unserem Kulturkreis durchgängig zum Grundbestand der ‚lächerlichen‘ Situationen, in die Menschen geraten oder sich selbst bringen können. Bemerkenswert ist, dass die wohl ebenfalls gegen Ende des 4. Jhs entstandene *Historia Augusta* sehr stark von Spielerei, Spott, Parodie lebt (Fündling a.a.O. 1,56-58; S. Döpp, Die Blütezeit lateinischer Literatur in der Spätantike. *Philologus* 132, 1988, 49) – einem auf der „Freude am geschriebenen Wort, an der Kommunikation“ (Döpp a.a.O. 27) beruhenden Grundzug dieser bildungsbeflissenen Epoche?

⁶² Vgl. Eiden (Anm. 5) 63.

⁶³ DNP 11, 2001, 255 s. v. Schuhe (R. Hurschmann). Es könnte sich auch um eine *caliga* handeln; „der typische Soldaten-Stiefel“ wurde „auch von Bauern und Arbeitern getragen“ (Hurschmann a.a.O. 254, der 256 die verschiedenen römischen Schuhmodelle abbildet). – Moreau (Anm. 7) 25 spricht von Bauern oder Jägern unter freiem Himmel (der fehlende Hintergrund ermöglicht auch diese Deutung), lässt dann aber Quodvultdeus mit dem *simpulum* die Tat des Adlers nachahmen, indem er die „schöpferische Flüssigkeit“, möglicherweise „das Blut des geopfertem Vogels“, über das Ei gießt.

vultdeus in der Hand hält, ist dementsprechend nicht das bei Opfern verwendete *simpulum*, wie Vertreter der Kulthandlungstheorie meinen, sondern ein ‚profaner‘ *cyathus*⁶⁴. Im Übrigen wird den Quodvultdeus nur zur „Hauptperson“⁶⁵ erklären, wer ihn Weisungen erteilen lässt; ‚Felix‘ steht ja nach Alter, Größe, Position und Ausstattung völlig gleichberechtigt neben ihm; von seinem Partner unterscheidet ihn lediglich die Farbe der Tunika. Dass es sich bei den beiden nicht um Priester bei einem Opfer handelt, geht aus dem Fehlen jedes priesterlichen Abzeichens hervor; denn sie hätten wenigstens eine *infula* oder *vitta* um den Kopf winden⁶⁶ oder ihre Häupter mit einer Kapuze bedecken sollen, um das Ritual *capite velato* zu vollziehen. Die ‚Epauletten‘, in denen Louis Flügel sah, durch die deren Träger selbst zu Vögeln wurden⁶⁷, reichen dazu genausowenig aus wie zum Fliegen. Vielleicht sind es nur modische Accessoires, die die Männer durch die Betonung der Schulterpartie noch ansehnlicher erscheinen lassen sollen, möglicherweise aber auch irgendwelche Kennzeichen für ihren Beruf oder ihre augenblickliche Tätigkeit, die wir im Gegensatz zu ihren Zeitgenossen nicht einordnen können. Sollten jedoch nur Bauern oder Arbeiter beim spontanen Opfer eines Federviehs wiedergegeben sein, dann fällt auf, dass dieses bereits gerupft ist. Welcher Gottheit bringt man freilich ein Huhn dar, indem man es blutleer und federlos in einen Napf legt⁶⁸ – oder daraus hervorholt? Man kann die Abbildung ja auch so verstehen, dass ‚Felix‘ dem Quodvultdeus den Topf hingehalten hat, damit dieser dessen Inhalt an sich nehmen konnte. In beiden Fällen spricht alles dafür, dass wir es nicht mit einem Opfer und schon gar nicht mit einer darüber hinausgehenden kultischen Handlung zu tun haben.

Der Sinn der beiden Darstellungen aber bleibt uns auch deshalb verborgen, weil wir nicht wissen, ob sie überhaupt aufeinander Bezug nehmen. Sollte allerdings, was wahrscheinlich ist, zwischen ihnen ein Zusammenhang bestehen, läge der Schlüssel zum Verständnis des Ganzen in der Leda-Szene. Solange jedoch unklar bleibt, was dort geschieht, können wir auch eine mögliche Spiegelung in der Quodvultdeus-Szene nicht sicher erfassen. Die einzige inhaltliche Gemeinsamkeit besteht für uns deshalb im Ei⁶⁹. Aller-

dings ist auch bemerkenswert, dass die sprachlichen Vulgarismen in den beiden Hauptszenen vorkommen, während die Medaillons mit ihren zum Teil komplizierten Namen bis auf den nicht ins Gewicht fallenden Wechsel e/i bei *Crescintia*

⁶⁴ Genannt seien Eiden (Anm. 5) 63; Grégoire (Anm. 7) 453; Louis (Anm. 7) 220; Moreau (Anm. 7) 25; Hupe (Anm. 7) 245. Das *simpulum*, eine „Schöpfkelle mit kurzem Stiel“, wurde DNP 11 (2001) 580 s. v. *Simpuvium* (*simpulum*, *simpuitum*) (R. Hurschmann) zufolge im Alltag „durch den langstieligen griech[ischen] *kyathos* ersetzt“. Vgl. auch die Abb. „Römische Opfergeräte“ in: DNP 8 (2000) 1247-1248 s. v. *Opfer* (Rom) (C. R. Philipps) und RE III A (1929) 215 s. v. *Simpuvium* (Leonard): „Die Schöpföffel in unseren Sammlungen dürfen nicht ohne weiteres *s[impula]* genannt werden, da uns das *s[impulum]* in seiner altmodischen Form: Standplatte, sich nach oben erweiternder, napfförmiger Bauch mit zwei Hörnern, von denen das längere leicht umgebogen ist und als Henkel dient, während das kürzere oft fehlt, genau bekannt ist“.

⁶⁵ Vgl. Eiden (Anm. 5) 63: „zweifelloso die Hauptperson“; Egger (Anm. 5) 61: „hoher Richter“; Louis (Anm. 7) 220: „le prêtre et son assistant“, 224: „l’officiant ... ses acolytes“; Hoffmann (Anm. 7) 68 und Hoffmann/Hupe/Goethert (Anm. 7) 116: „ein Priester und zwei Opferdiener“; dagegen Dahm (Anm. 7) 203: „... wohl zwei Priester oder priestergleiche Personen, sowie ein Diener ...“; widersprüchlich Moreau (Anm. 7) 14: „Quodvultdeus ... gibt seinen Gehilfen Weisungen“, „die Worte des Hauptpriesters“, 25: „seine Gehilfen“, aber ebenfalls 25: „die beiden Hauptpersonen“. Wenn die Beischriften als „Bestandteile die Namen zweier Diener in den Rahmenmedaillons (Andegasus und Felix)“ (vgl. Anm. 10) enthielten, dann gehörte Quodvultdeus als einziger nicht der Dienerschaft an. Auch dieser Sachverhalt wäre erklärungsbedürftig.

⁶⁶ Zu diesen Binden, „Schmuck der Priester, der Tempel und der Opfertiere“, vgl. RE IX (1916) 1543 s. v. *Infula* (K. Latte).

⁶⁷ Vgl. Anm. 33.

⁶⁸ RE Suppl. 5 (1931) 248-267 s. v. *Hostia* (C. Krause), RE IX (1916) 1114-1117 s. v. *Immolatio* (K. Latte) und G. Wissowa, *Religion und Kultus der Römer*. Handbuch der Altertumswissenschaft V 4 ²(München 1912) 411-416 führen für Rom unter den „Gattungen der Opfertiere“ auch im häuslichen Bereich kein Huhn an. „Der Kreis der geschlachteten Tiere erweitert sich“ allenfalls „beim *ritus Graecus* durch das Huhn“ (Krause a.a.O. 248). Die auf diese Weise dem Asklepios und auch dem Herakles geopfert Hähne wurden jedoch „aller Wahrscheinlichkeit nach ... ganz verbrannt“: RE VIII (1913) 2533 s. v. *Huhn* (Orth). – Eiden (Anm. 5) 63 und Grégoire (Anm. 7) 455, die erwägen, ob nicht das Blut des toten Tieres im Napf aufgefangen wurde, hätten zudem berücksichtigen sollen, dass ein gerupftes Huhn nicht mehr blutet.

⁶⁹ Wäre das Huhn, wie Parlasca (Anm. 2) annimmt, eine Gans, dann ergäbe sich für Kenner des Mythos ein zweiter Anknüpfungspunkt in Leda vergeblichem Versuch, den Schwan durch Verwandlung in ebendieses Tier abzuhalten. Geopfert wurden Gänse außerhalb des Isiskults allenfalls durch Soldaten dem Mars: RE VII (1912) 723 s. v. *Gans* (Olck).

und Felix/Felex frei davon sind⁷⁰. War unser Auftraggeber oder der für die Gesamtkonzeption verantwortliche Künstler also gar nicht so naiv und ungeschickt, wie man ihm gerne unterstellt⁷¹, sondern verwendete er hier bei der Ausschmückung eines Hauses in bester Trierer Wohnlage absichtlich gemäßigt vulgäre Formen? Das wäre dann ein zusätzlicher Hinweis auf eine volkstümliche Darstellung, eine vielleicht besonders lustige, jedenfalls beeindruckende Episode aus einem Mimus oder einer Komödie etwa, möglicherweise auch auf eine *Ad-hoc*-Parodie auf den Mythos vom göttlichen Ei, aus dem im einen Fall mit Hilfe von Jupiters Schnabel oder Schwingen in Leda und Agamemnons Gegenwart wunderbarerweise halbgöttliche Drillinge schlüpfen, während im anderen der als Bauer oder Koch verkleidete (?) Quodvultdeus dessen alltägliches Gegenstück mit Hilfe banaler Küchengeräte und Zaubersprüche (?) ebenso wunderbarerweise – in ein gerupftes Huhn verwandelt oder sogar umgekehrt den nackten toten Vogel wieder in ein Ei. Vielleicht assistierten ihm bei diesem oder einem ähnlichen ‚Sketch‘ seine Kollegen ‚Andegasus‘⁷² und ‚Felix‘ zum Gaudium der zuschauenden Dienstboten aber auch mit einigen Brocken originalem Griechisch, und der Hausherr tat ihnen den Gefallen und verewigte die humoristische Glanzleistung im Ledamosaik.

Doch das sind bloße Spekulationen, zu denen dieses rätselhafte Kunstwerk die Fantasie der Betrachter hoffentlich auch in Zukunft immer wieder verleiten wird.

Abkürzungen

- CIL Corpus inscriptionum Latinarum I ff. (Berlin 1863 ff.).
 DNP Der neue Pauly 1 ff. (Stuttgart 1996 ff.).
 RE Pauly Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft (Stuttgart 1893-1980).
 ThLL Thesaurus linguae Latinae I ff. (Leipzig 1900 ff.).

Abbildungsnachweis

- Abb. 1** L. Dahm, RLM Trier.
Abb. 2 Verfasser.

Anschrift des Verfassers

Dohlenweg 10
 85591 Vaterstetten

⁷⁰ Im ‚vulgären‘ FELOXSOMEDIX wurde X zweimal nicht zu S(S) assimiliert; das kann man als weiteren Hinweis darauf verstehen, dass die Buchstabenfolge kein Latein wiedergibt. Vielleicht ist es ebenfalls kein Zufall, dass bei Calimer und Paregorius (statt Calimer und Parigorius) die ‚korrekteren‘ Formen gewählt sind.

⁷¹ Vgl. oben Anm. 25. – Eiden (Anm. 5) 66 bescheinigt der Leda-Szene trotz aller Kritik im einzelnen „unbestreitbare Qualität“; a.a.O. 64 hebt er die „Straffheit der Komposition und wohlausgewogene Verteilung der einzelnen Farben“ auf dem gesamten Mosaik hervor.

⁷² Ist ‚Andegasus‘ ebenfalls kostümiert, vielleicht sogar als Frau (vgl. Anm. 13), weil er in der Travestie der Mythosparodie die Rolle der Leda mit dem Ei übernommen hat? Oder hantieren in diesem Stück mit dem Titel *Qodvoldes* – „Die Wünsche des Gottes (Iovis)“ die Komödianten mit der nackten, hinterlistig ‚gerupften‘ Gans Leda (vgl. Anm. 69) und dem von ihr gelegten Ei ...?