

ORIENTALISCHE TISCHDIENER ALS RÖMISCHE TISCHFÜSSE

von Rolf Michael Schneider

Der statuarische Schmuck römischer Tischfüße hat erst in jüngster Zeit breiteres Interesse gefunden¹. Dabei gehören figürliche Trapezophoren zum anspruchsvollen Inventar von Häusern und Villen wohlhabender Bürger², gewinnen als repräsentative Nutz- bzw. Prunkmöbel die Bedeutung eines – inhaltlich wegweisenden – Statussymbols. In Pompei dienten sie häufig als Schaustücke von großen Räumen und Peristylhöfen³. Statuarische Tischfüße führen uns also direkt in den privaten Lebensbereich ihrer Besitzer, die vor sich selbst und ihren Besuchern auf eine möglichst wirksame Demonstration von Sozialprestige bedacht gewesen sind⁴. Es ist bisher übersehen worden, daß sich in diesem sozialen und kulturellen Kontext eine enge Affinität von Bildthema und Funktion der Trapezophoren beobachten läßt. So haben hier Angehörige der dionysischen Rauschwelt, neben dem Gott selbst besonders Satyrn und Silene sowie kindliche bzw. knabenhafte Gestalten, häufig mit aphrodisischen und dionysischen Attributen, einen bezeichnenden Schwerpunkt gebildet⁵. Die in diesen Bildern nicht nur dargestellten, sondern gleichsam vorgelebten Verhaltensformen reflektieren unmittelbar den gesellschaftlichen Anspruch des Hausherrn und seines persönlichen Lebensstils, der zugleich als Ausdruck kollektiver Mentalitätsstrukturen verstanden werden kann⁶. Vor diesem

Abbildungsnachweis: Abb. 1, 2: Photos G. Fittschen-Badura im Auftrage seiner Excellenz Principe Alessandro Torlonia. – Abb. 3: Photo nach D. E. Strong, *Greek and Roman Gold and Silver Plate* (1966) 92 Abb. 21 b. – Abb. 4: Inst. Neg. Rom 65. 1946. – Abb. 5: Photo nach B. Andreae – H. Kyrieleis (Hrsg.), *Neue Forschungen in Pompeji* (1975) Abb. 252.

Für Anregungen, Hinweise, Kritik und Hilfe danke ich herzlich Peter Cornelis Bol, Tonio Hölscher, Niels Hannestad, Helmuth Schneider, Waltraud Schneider, Christine Strube und Hubert Vögele, für die Bereitstellung von Photographien besonders seiner Excellenz Principe Alessandro Torlonia.

Die Abkürzungen folgen den Sigeln im *Archäologischen Anzeiger* 1989, 721 ff., in der *Archäologischen Bibliographie* 1990, S. IX ff. und im *Lexikon der Alten Welt* (1965) 3439 ff. (antike Autoren). Zusätzlich gilt: Moss = Chr. F. Moss, *Roman Marble Tables* (1988)

¹ Dazu H. Blümner, *Die römischen Privataltertümer*, HAW IV 2,2 (1911) 127; H. Graillot in: *Daremberg – Saglio V* (1919) 410 f. s. v. Trapezophorus, -um; K. Lehmann-Hartleben, *RM* 38/39, 1923/24, 270 ff.; ders., *RM* 40, 1925, 215 f.; A. Haug in: *RE VI A 2* (1937) 2209 f. s. v. Trapezophorum; F. Coarelli in: *EAA VII* (1966) 968 f. s. v. Trapezoforo; F. Harl-Schaller, *ÖJh* 51, 1976/77 Hauptblatt, 45 ff.; C. Vermeule in: W. K. Simpson – W. M. Davis (Hrsg.), *Studies in Ancient Egypt, The Aegean, and the Sudan. Essays in Honor of D. Dunham* (1981) 180 ff.; T. Stephanidou-Tiveriou, *Τραπεζοφόρα του Μουσείου Θεσσαλονίκης* (1985); Moss bes. 12 ff. 293 ff. 386 ff. Nr. A 1 – A 90. – Allgemein zu Trapezophoren mit weiterer Lit. H. v. Hesberg, *AA* 1980, 422 ff.; E. Ghisellini in: A. Giuliano

(Hrsg.), *Le sculpture*, Museo Nazionale Romano I 7, 2 (1984) 541 ff. Nr. XV 7. 8; R. H. Cohon, *Greek and Roman Stone Table Supports with Decorative Reliefs* (1985); G. Ciampoltrini, *StClOr* 38, 1988, 439 ff.; Moss passim.

² Vgl. Moss 239 ff. (Funktionen). 293 ff. (Aufstellungs- und Ausstattungskontext). – Zum luxuriösen Inventar römischer Villen zusammenfassend R. Neudecker, *Die Skulpturenausstattung römischer Villen in Italien* (1988) 122.

³ Moss bes. 296 ff.

⁴ Über den engen Zusammenhang von persönlichem Lebensstil, privater Repräsentation und gesellschaftlichem Sozialprestige als Ausdruck kollektiver Normvorstellungen grundlegend Th. Veblen, *Theorie der feinen Leute* (1971) nach der englischen Erstveröffentlichung *The Theory of the Leisure Class* (1899).

⁵ Listen figürlicher Tischfüße mit Angabe der Bildthemen bei Lehmann-Hartleben a. O. 271 ff. Nr. 1 – 48; Harl-Schaller a. O. 54 ff. Nr. A 1 – 50 d; B 1 – 24; Vermeule a. O. 187 ff. Nr. III 29 – 49; Moss 386 ff. Nr. A 1 – A 90; 873 ff. (Motiv-Index).

⁶ Vgl. dazu etwa die Beobachtungen (jeweils mit weiterer Lit.) bei P. Zanker, *JdI* 94, 1979, 460 ff.; ders. in: *Le classicisme à Rome*, Fondation Hardt Genf 1978, *Entretiens sur l'antiquité classique* 25 (1979) 284 ff.; D. Michel in: *Tainia. Festschrift R. Hampe* (1980) 373 ff.; T. Hölscher, *JdI* 99, 1984, bes. 192. 203. 210 ff.; H.-U. Cain, *Römische Marmorkandelaber* (1985) 143 ff.; ders., *BJb* 188, 1988, 107 ff. 182 ff.; P. Zanker, *Augustus und die Macht der Bilder* (1987) 264 ff.; Neudecker a. O. bes. 1 ff. 47 ff. 121 ff. und passim; Moss 368 ff. 373 ff.

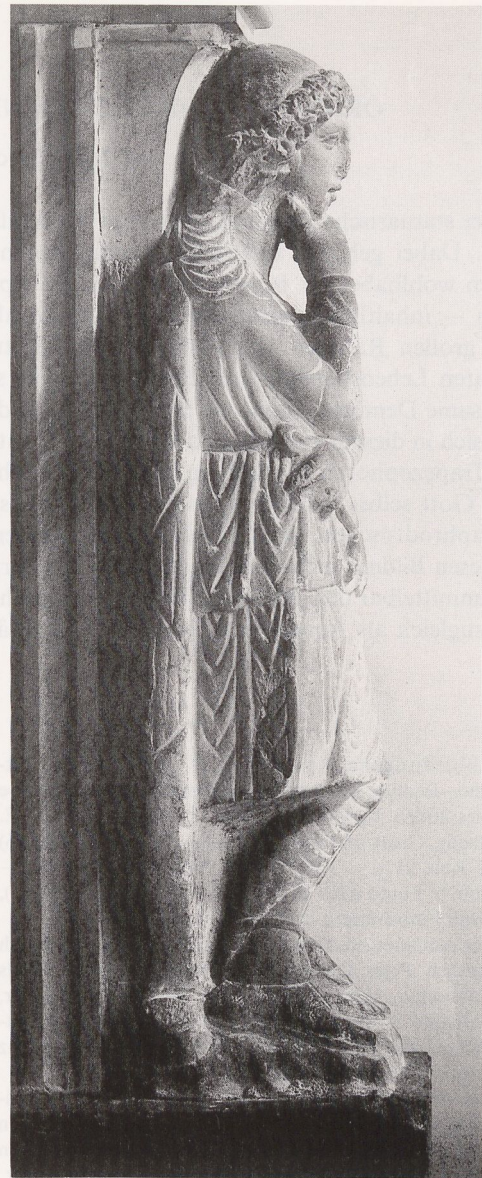


Abb. 1 und 2. Tischfußfigur aus Marmor. Rom, Villa Albani

Hintergrund erhält eine kaum beachtete Tischfußfigur aus Marmor in der Villa Albani neues Gewicht (Abb. 1. 2)⁷. Sie soll im folgenden vorgestellt werden, ohne daß auf die eben angerissenen Phänomene und die ihnen zugrundeliegenden Traditionen an dieser Stelle näher eingegangen werden kann.

⁷ Rom, Villa Albani Inv. 153 (Galleria della Leda); vgl. St. A. Morcelli—C. Fea—P. E. Visconti, *La Villa Albani descritta* (1869) 28 Nr. 153; H. Graillet in: *Darmberg—Saglio a. O.* (s. o. Anm. 1) 411 Anm. 3; P. Arndt—G. Lippold in: *EA* 3570 b; M. J. Vermaseren, *Corpus Cultus Cybelae Attidisque*, *EPRO* 50, 3 (1977) 73 Nr. 273 Taf. 160; *LIMC* III (1986) 29 Nr. 120 s. v. Attis (M. J. Vermaseren—M. B. De Boer); Moss 439

Nr. A 59; R. M. Schneider in: P. C. Bol (Hrsg.), *Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke* III (1992) 147 ff. Nr. 307 Taf. 98. 99. — Seiner Excellenz Principe Alessandro Torlonia danke ich für die großzügige Erlaubnis, die Tischfußfigur hier abbilden, P. C. Bol, sie an dieser Stelle ausführlich besprechen zu können.

Mehrere Teile der 77 cm hohen Tischfußfigur sind ergänzt (Abb. 1. 2)⁸: der zwischengeflickte Hals, die rechte Hand mit der angrenzenden Manschette, die Standfläche mit den Füßen (rechter Hinterfuß antik) und der hinter der Figur aufragende Pfeiler. Einige Flecken verdecken Beschädigungen im Gewand. Die Figur steht mit überkreuzten Beinen frontal vor dem Betrachter. Die herabhängenden Arme sind vor dem Rumpf angewinkelt. Der rechte Unterarm weist steil nach oben, die verlorene Hand berührte wohl auch ursprünglich das Kinn. Der linke Unterarm führt unterhalb des rechten Ellenbogens quer über den Bauch und zeigt dabei schräg nach links unten. Etwa im rechten Winkel dazu wird die von der linken Hand umfaßte Schöpfkelle präsentiert. Auffällig sind die Haltungsmotive der Finger. Schließen sich fünfter und vierter Finger eng um den Stiel, bleiben Mittel- und Zeigefinger weitgehend ausgestreckt. Der Daumen ist maniert in den runden 'Haken' geschoben, in den der Griff der Schöpfkelle ausläuft. Die Figur selbst trägt einen in den Rücken fallenden Mantel, der hinten brettartig 'beschnitten' ist und die Gestalt hier wie ein glatter Reliefgrund umfängt. Analog zu anderen kleinformatigen Darstellungen solcher Figuren fehlt eine Befestigungsfibel im Schulterbereich, ist der gewöhnlich nach vorne fallende Teil des Mantels weggelassen⁹. Der langärmelige, in Hüfthöhe gegürtete Chiton reicht bis über die Knie. Weiche, von den langen Hosen durch einen breiteren 'Schnürsaum' abgesetzte Schuhe vervollständigen die Tracht¹⁰. Der antike, auf dem zwischengeflickten Hals sitzende Kopf könnte nach Marmor, Größenverhältnissen, Ikonographie und Stil zu der Figur gehören¹¹. Das bartlose Idealgesicht rahmt ein reicher Lockenkranz, der unter der phrygischen Mütze¹² hervorquillt. Ihre ursprünglich nach vorne gebogene Spitze fehlt. Die gerundeten Enden der zur Mütze gehörigen Laschen haben sich auf beiden Schultern erhalten.

Eine Fundortangabe ist für den Trapezophoren nicht überliefert. Die Provenienz aus Rom oder seiner unmittelbaren Umgebung kann für die Antiken der Villa Albani jedoch mit großer Wahrscheinlichkeit vorausgesetzt werden. Eine verlässliche chronologische Zuordnung der Tischfußfigur (Abb. 1. 2) auf der Grundlage des Gewandstils ist nach dem heutigen Forschungsstand kaum möglich. In dem Tischfuß sind zwei grundsätzlich verschiedene Stiltraditionen miteinander vereint. Körperbild und Haltungsmotive stehen in einem ausgewogenen Proportionsverhältnis, orientieren sich eng an einem lebenswirklichen Ideal der Menschengestalt, entsprechen also einer im weitesten Sinne klassizistisch ausgerichteten Figurenauffassung. Einer ganz anderen Darstellungstradition folgt die Oberflächencharakterisierung des Gewands, das die einzelnen Körperteile nicht betont, sondern eher verdeckt. Es wird von äußerst schematisierten und ornamentalisierten 'Faltenformen' gegliedert, die sich von jeder stofflichen Realität losgelöst haben. Demselben Prinzip folgen die überall hart, tief und linear in den dicken Stoff eingerissenen Kerbungen, deren formelhafte Ausführung stark an einfache Holzschnitzarbeit erinnert¹³. Ebenso widersprüchlich ist die stilistische Charakterisierung des Kopfes. Das fleischige Knabengesicht ist trotz einer weitgehend glatten Oberflächenspannung partienweise durchmodelliert und wirkt entsprechend belebt. Davon setzt sich die diffuse, gleichsam willkürlich aufgebrochene Haarmasse der unter dem Mützenrand hervorquellenden Stirnlocken mit hart durchgerissenen Bohrfurchen und tiefen Unterschneidungen auffällig ab. Eine Verbindung von derart heterogenen Stilelementen scheint in der stadtrömischen Kunst vor dem 3. Jh. n. Chr. wenig wahrscheinlich zu sein¹⁴. Damit ist aber nur eine untere Zeitgrenze gefunden. Die beobachteten

⁸ Zu den Ergänzungen s. auch Schneider a. O. 147 Nr. 307.

⁹ Einige Beispiele s. u. Anm. 68.

¹⁰ Der Übergang von Hose und Schuh ist am linken Bein deutlich erhalten.

¹¹ Ohne die derzeit nicht mögliche Trennung von Körper und Kopf sowie eine genauere, damit einhergehende Befundklärung läßt sich in dieser Frage keine Klarheit gewinnen.

¹² Zu dieser mit weiterer Lit. G. Seiterle, AW 16, 1985, H. 3, 2 ff.; R. M. Schneider, Bunte Barbaren (1986) 123 f. mit Anm. 866; 179 mit Anm. 1321; ders. in: P.

C. Bol (Hrsg.), Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke II (1990) 353 zu Nr. 250.

¹³ Typische Beispiele für diese Art der Gewandbehandlung bei A. Giuliano, Arco di Costantino (1955) Abb. 37 (Beinkleider). 54 (Apollo, rechtes Bein); G. Bovini—H. Brandenburg in: F. W. Deichmann (Hrsg.), Repertorium der christlich-antiken Sarkophage I (1967) passim.

¹⁴ Anders Moss 439 Nr. A 59, der als einziger eine chronologische Einordnung der stadtrömischen Figur versucht und sie stilistisch in das späte 1. oder frühe 2. Jh. n. Chr. datiert, was mir jedoch ausgeschlossen zu sein

Stilphänomene erlauben auch eine Datierung in die nachfolgenden Jahrhunderte der spätantiken Kunst¹⁵. Solange breit angelegte und photographisch gut dokumentierte Arbeiten zur Kontinuität, Pluralität und Dialektik der verschiedenen Stil- bzw. Darstellungstraditionen dieser Zeiträume fehlen, entziehen sich Skulpturen wie der Tischfuß Albani dem Versuch einer genaueren chronologischen Einordnung.

Die Figur hat verschiedene Deutungen erfahren. P. E. Visconti galt sie als »ministro mitriaco«¹⁶, P. Arndt und G. Lippold führten sie unter dem Rufnamen »Attis«, hielten ihre Benennung jedoch für unsicher¹⁷, während M. J. Vermaseren, M. B. De Boer und Chr. Fr. Moss sie zuletzt als Attisdarstellung interpretierten¹⁸. Ist diesen Aussagen auch zu widersprechen, so hat schon Visconti die Funktion der Figur als Tischfuß richtig erkannt¹⁹.

Für die in der neueren Forschung maßgebliche Deutung auf Attis ergeben sich aus dem Erscheinungsbild des Tischfußes selbst keine spezifischen ikonographischen Anhaltspunkte²⁰. Das Attribut²¹ und die Verwendung der Figur als Trapezophor²² sprechen sogar gegen eine solche Annahme. Tracht und Physiognomie erklären die Gestalt zunächst als Darstellung eines Orientalen²³. Über diese allgemeine Zuweisung hinaus erlaubt das in der rechten Hand gehaltene Attribut eine genauere inhaltliche Bestimmung. Es handelt sich um eine Schöpfkelle. Entgegen der bisher einhellig vertretenen Auffassung umfaßt der Orientale jedoch nicht das typisch (alt)römische Opfergerät und Priesterabzeichen des kurzstieligen *simpvium*²⁴, sondern den langstieligen *cyathus*²⁵, der von den

scheint. — Einige allgemeinere Beobachtungen zu stilistischen Ausdrucksmöglichkeiten im 3. Jh. n. Chr. bei K. Fittschen in: G. Alföldy—F. Seibt—A. Timm (Hrsg.), *Krisen der Antike* (1975) 133 ff.

¹⁵ Zu Stilproblemen der frühchristlichen Sarkophagkunst Roms im 4. Jh. n. Chr. unter den Schlagworten »Volkskunst, Klassizismus, spätantiker Stil« vgl. H. Brandenburg, *RM* 86, 1979, 439 ff. Dazu die reiche Materialsammlung bei Bovini—Brandenburg a. O. passim. Weitere problemorientierte Beobachtungen in diesem Zusammenhang bei E. K. Gazda in: J. H. Humphrey (Hrsg.), *Excavations at Carthage 1977 Bd. VI* (1981) bes. 141 ff.; H. Kaiser-Minn in: *Spätantike und frühes Christentum, Ausstellungskatalog Liebieghaus Frankfurt* (1983) 318 ff.; N. Hannestad in: *Akten des XIII. internationalen Kongresses für Klassische Archäologie, Berlin 1988* (1990) 516 f. (dazu die Abb. bei M. Moltesen in: *Aphrodisias Papers, JRomA Suppl. 1* [1990] 133 ff.); s. auch Anm. 13.

¹⁶ St. A. Morcelli—C. Fea—P. E. Visconti, *La Villa Albani descritta* (1869) 28 Nr. 153.

¹⁷ EA 3570 b.

¹⁸ M. J. Vermaseren, *Corpus Cultus Cybelae Attidisque*, *EPRO* 50, 3 (1977) 73 Nr. 273 Taf. 160; *LIMC* III (1986) 29 Nr. 120 s. v. Attis (M. J. Vermaseren—M. B. De Boer); Moss 439 Nr. A 59. — Vgl. früher bereits H. Graillot in: *Daremberg—Saglio V* (1919) 411 Anm. 3 s. v. Trapezophorus, -um »sans doute des Attis«.

¹⁹ Morcelli—Fea—Visconti a. O. 28 Nr. 153 »fu già posta a sostegno di una sacra mensa«. Die hier vorgenommene Bewertung als »heiliger« Tisch läßt sich jedoch kaum erhärten. — Die im Rücken glattflächig angelegte Figur und der ursprünglich hinter ihr aufragende, die Tischplatte stützende Pfeiler sind, wie auch sonst häufig bei Trapezophoren im Schema des sog. Attis funéraire, separat gearbeitet und zusammen in eine entsprechend vorbereitete Basis eingelassen worden; zu diesem Verfahren Moss 17 mit Anm. 12.

²⁰ Zu Attis vgl. die ikonographisch oft jedoch ganz ungesicherte Sammlung von »Attisbildern« bei M. J. Vermaseren, *The Legend of Attis in Greek and Roman Art*, *EPRO* 9 (1966); ders., *Corpus Cultus Cybelae Attidisque*, *EPRO* 50, 3 (1977); *EPRO* 50, 4 (1978); *EPRO* 50, 2 (1982); *EPRO* 50, 5 (1986); *EPRO* 50, 1 (1987). — Die Tischfußfigur Albani folgt dem Schema des sog. Attis funéraire. Grundsätzliche Bedenken gegen diese Deutung schon bei E. Will, *Le relief culturel gréco-romain* (1955) 201 ff.

²¹ Die von der Figur gehaltene Schöpfkelle ist im Kult und als Attribut des Attis unbekannt. — Anders Moss 369, der das Gefäß als »appropriate attribute(s)« des Attis bezeichnet.

²² Dazu R. M. Schneider, *Bunte Barbaren* (1986) 133 f. 162. — Zu den grundsätzlichen Deutungsschwierigkeiten im Kontext einer allein auf Attis hin zugespitzten Interpretation von orientalisch gekleideten Pfeilerfiguren vgl. z. B. V. Tran Tam Tinh in: B. Andrae—H. Kyrieleis (Hrsg.), *Neue Forschungen in Pompeji* (1975) 283: »Pour l'homme antique, Attis adossé à un tronc d'arbre, à un pilier et enfin à un support de table, devait exprimer un symbole qui malheureusement nous échappe«.

²³ Zu den spezifischen Merkmalen der Ikonographie von Orientalen im Kontext der römischen Kunst Schneider a. O. 19 f.

²⁴ So jedoch Vermaseren a. O. (s. o. Anm. 18) 73 Nr. 273, der das Gerät zudem irrtümlich als *simpulum* bezeichnet; ebenso Moss 439 Nr. A 59. — Zum *simpvium* mit weiterer Lit. E. Zwierlein-Diehl in: *Tainia. Festschrift R. Hampe* (1980) 405 ff. bes. 413 ff.

²⁵ Zu diesem mit weiterer Lit. J. H. Krause, *Angeologie* (1854) 352 ff.; E. Pottier in: *Daremberg—Saglio I* 2 (1887) 1675 ff. s. v. cyathus; Fr. Leonard in: *RE* XI 2 (1922) 2242 ff. s. v. Kyathos; G. M. A. Richter—M. J. Milne, *Shapes and Names of Athenian Vases* (1935) 30 f.; R. von Schaewen, *Römische Opfergeräte, ihre*

Römern vornehmlich zum Schöpfen des Weines bei Gelagen gebraucht wurde²⁶. Bereits die Namen weisen auf bezeichnende Verhaltensmuster der Römer: das lateinische *simpvium* auf die konservative Kultradition, der von *κύαθος* abgeleitete *cyathus* auf die aktive Rezeption griechischer Kunst- und Lebensformen²⁷. In diesem Zusammenhang berichtet Varro: »Von den (Gefäßen) zum (Wein-)Austeilen wurden jene, ... die portionsweise schöpfen, vom Schöpfen her als *simpu(v)ium* bezeichnet. An ihre Stelle traten bei den Gastmählern die aus Griechenland kommende *epichysis* und der *cyathus*, bei den Opfern blieben *guttus* und *simpu(v)ium* in Gebrauch«²⁸.

Das offenbar vorwiegend aus kostbarem (Edel-)Metall verfertigte Gefäß²⁹ gehörte nach dem Zeugnis antiker Quellen zum Serviergerät jugendlich schöner Tischdiener. Unter ihnen ragt Gany-med, der als schönster der Sterblichen zum Mundschenken des Zeus bestimmt worden ist und in seiner knabenhaften Sinnlichkeit eine starke sexuelle Wirkung entfaltet hat, einzigartig hervor³⁰. Auf griechischen Bildern hält der aus dem Orient stammende *οἰνοχόος* gewöhnlich die Weinkanne³¹. Erst im Horizont der römischen Überlieferung gilt die Schöpfkelle als charakteristisches Attribut des olympischen Mundschenken³². Hier ist der *cyathus* zugleich das typische Gefäß für die mit derselben Aufgabe betrauten Sklaven und Freigelassenen. Diese nahmen, in der Nachfolge des mythischen Vorbildes, als schöne Edelknaben³³ das nach der Schöpfkelle genannte Amt des *a cyatho* an den Tischen der Reichen wahr³⁴. Bereits der Mundschenk des sagenhaften Weinmannes Oineus hatte auf den sprechenden Namen *Kyathos* gehört³⁵. Die engen Verbindungen zwischen dem als Tischdiener aufwartenden Mundschenken und der verfeinerten Lebenskultur des Orients treten in der um 25 v. Chr. verfaßten *Iccius-Ode* des Horaz prägnant hervor³⁶. Der Dichter konfrontiert seinen Freund mit der verlockenden Vision von Reichtum und Lebensgenuß. Beides werde ihn nach

Verwendung im Kultus und in der Kunst (1940) 35 f.; M. Crosby, *AJA* 47, 1943, 209 ff.; D. E. Strong, *Greek and Roman Gold and Silver Plate* (1966) 91 f. Abb. 21 a,b; 115 f. Taf. 22 A. 34; W. Hilgers, *Lateinische Gefäßnamen*, 31. Beih. *BJb* (1969) 56 f. 166 f. Nr. 132 (Quellen); Zwierlein-Diehl a. O. 413 f.

²⁶ Vgl. die Nachweise bei Hilgers a. O. 166 f. Nr. 132 (dort auch Belege für die Verwendung als Opfergerät und Maß). — Hier m. E. zu restriktiv Zwierlein-Diehl a. O. 414: Die »Bevorzugung (sc. des *cyathus*) beim Convivium gilt wohl für die Zeit Varros, nicht aber später«.

²⁷ Zum *κύαθος* im Kontext von Symposia besonders Ath. 10, 424 A–D. — Zur Bedeutung des schönen Schenkknaben beim griechischen Gelage N. Himmelmann, *Archäologisches zum Problem der griechischen Sklaverei*, *AbhMainz* 1971, H. 13, 24 f.; J. N. Bremmer in: O. Murray (Hrsg.), *Symptica. A Symposium on the Symposion*, Balliol College Oxford 1984 (1990) bes. 137, 139 ff.; K. Vierneisel–B. Kaeser (Hrsg.), *Kunst der Schale – Kultur des Trinkens*, Antikensammlung München (1990) 235 ff. (N. Hoesch), 244 f. (M. Tecusan). — Zur aktiven Rezeption griechischer Vorbilder in Rom grundlegend T. Hölscher, *RM* 85, 1978, 350 ff.; ders. in: Akten des XIII. Internationalen Kongresses für Klassische Archäologie, Berlin 1988 (1990) 73 ff.

²⁸ Varro *ling.* 5, 26 (124) *qui vinum dabant ... qui sumebant minutatim, a sumendo simpvium nominarunt. in huiusce locum in conviviis e Graecia successit epichysis et cyathus; in sacrificiis remansit guttus et simpvium*. Die Übersetzung folgt Zwierlein-Diehl a. O. 414.

²⁹ Einige Beispiele silberner *cyathi* bei E. von Mercklin, *RM* 38/39, 1923/24, 125 Abb. 20; 128 Nr. e; Crosby a. O. 209 ff. Abb. 1–3; Strong a. O. 91 f. 115 f. Taf. 22

A. 34; Hilgers a. O. 56 mit Anm. 320. Vgl. auch A. E. Riz, *Bronzegefäße in der römisch-pompejanischen Wandmalerei* (1990) 50 zu Nr. 5 (Kat.-Nr. B 2) Farbtaf. 12, 4.

³⁰ Zu Gany-med mit der älteren Lit. B. Sergent, *L'homosexualité dans la mythologie grecque* (1984) 237 ff.; H. Sichtermann in: *LIMC IV* (1988) 154 ff. s. v. Gany-medes.

³¹ Vgl. die Beispiele ebenda 157 f. Nr. 60, 63, 64 Taf. 81.

³² *Iuv.* 9, 47; 13, 43 f.; *Carm. epigr.* 346, 1; *Sidon. Carm.* 23, 287. Vgl. Hilgers a. O. 166 Nr. 132.

³³ Zur äußerlichen Charakterisierung vgl. schon Pottier a. O. (s. o. Anm. 25) 1675 »L'esclave qui faisait office d'échanson ... c'était un jeune éphèbe, généralement choisi pour sa beauté et sa grâce, portant une chevelure longue et parfumée«. s. auch H. Blümner, *Die römischen Privataltertümer*, *HAW IV* 2, 2 (1911) 271 mit Anm. 8; 396.

³⁴ *Plaut. Persa* 771; *Hor. Carm.* 1, 29, 7; *Prop.* 4, 8, 37; *Suet. Iul.* 49, 2; *Mart.* 10, 66, 5; *CIL VI* 3963, 8815, 8816, 8817. Dazu besonders Pottier a. O. (s. o. Anm. 25) 1675; Leonard a. O. (s. o. Anm. 25) 2245; Hilgers a. O. 166 Nr. 132.

³⁵ *FGrHist III A* 271–272, 14 (Nikandros von Kolophon = *Ath.* 9, 411 A); *Paus.* 2, 13, 8; *Schol. Apoll. Rhod.* 1, 1212. Vgl. auch K. Latte in: *RE XI* 2 (1922) 2245 f. Nr. 3 s. v. *Kyathos*.

³⁶ *Hor. Carm.* 1, 29. Zur Ode mit weiterer Lit. R. G. M. Nisbet–M. Hubbard, *A Commentary on Horace. Odes Book 1* (1970) 337 ff.; H. P. Syndikus, *Die Lyrik des Horaz I* (1972) 269 ff.; H. Dietz, *SOsl* 48, 1973, 89 ff.; J. R. G. Wright, *Mnemosyne* 4. Ser. Bd. 27, 1974, 44 ff.

dem Feldzug gegen Arabien erwarten, wenn er als siegreicher Held die Gaben des Orients, von denen Horaz zwei stellvertretend nennt, mit nach Hause gebracht habe: »Wird dir bald eine der barbarischen Jungfrauen als (exotisches) Sklavenmädchen dienen, nachdem du ihren Bräutigam getötet hast? Wird dir bald ein (fernöstlicher) Fürstenknabe mit schön gesalbtem Haar zum Mundschenken bestimmt sein ...?«³⁷. Luxusklaven aus dem Orient versinnbildlichen im römischen Okzident den Höhepunkt rauschhafter Lebensfreuden. Der adlige Mundschenk in Gestalt eines anmutigen Edelknaben östlicher Herkunft mit gepflegt langem und wohl duftendem Haar³⁸ muß beim Leser der Ode spontan das Bild des Tischdieners und Götterlieblings Ganymed hervorgerufen haben³⁹.

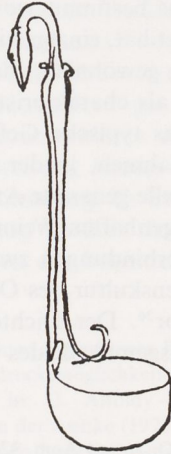


Abb. 3. Silberne Schöpfkelle. London, British Museum

Im Kontext dieser semantischen Bezüge erhellt sich die Bedeutung der Tischfußfigur Albani (Abb. 1. 2) als schöner Schenkknabe aus dem Orient. Der von ihm gehaltene *cyathus* mit mäßig langem Stiel und tief gerundetem Schöpfbecken zeigt die für dieses Gefäß seit späthellenistischer Zeit geläufige Form (Abb. 3)⁴⁰. Dabei umfaßt die Pfeilerfigur den Griff der Schöpfkelle in einer Art ergebener 'Ordonanzhaltung', scheint also schon durch den Gestus andauernde Dienstbereitschaft zu dokumentieren. Dieselbe Haltung der Finger eignet Stützfiguren orientalischer Barbaren⁴¹. Ähnliche Vorstellungen weckt das Motiv der überkreuzten Beine, das sowohl Ganymed⁴² als auch Barbarenbilder⁴³ charakterisieren kann, während die Haltung der Arme wieder Unterwerfung bzw. Ergebenheit signalisiert⁴⁴. Mit der östlichen Tracht des Tischdieners gehen weitere Anspielungen

³⁷ Hor. *carm.* 1, 29, 5–8 *quae tibi virginum / sponso necato barbara serviet? / puer quis ex aula capillis / ad cyathum statuatur unctis, / (doctus sagittas tendere Sericas / arcu paterno?)* Zur Stelle besonders Nisbet–Hubbard a. O. 340 f.; Syndikus a. O. 271; Dietz a. O. 90, 93 f. — Die fremdländisch-östliche Herkunft des 'Königspagen' betont besonders das wohl ins ferne China weisende *Sericas*; vgl. Nisbet–Hubbard a. O. 341; Dietz a. O. 93 f.; Wright a. O. 48 Anm. 11.

³⁸ Ebenso werden auch die Haare Ganymeds charakterisiert. Vgl. die Beispiele bei Nisbet–Hubbard a. O. 341 s. v. *unctis*.

³⁹ Ähnlich schon Nisbet–Hubbard a. O. 341 »the associations of Ganymede are significant«; Dietz a. O. 93 »Die Ausmalung schönen, glatten Haares hat ... sexuelle Färbung. Hinzu kommt die Anspielung auf das betont sinnliche Verhältnis von Zeus und Ganymedes«.

⁴⁰ Vgl. z. B. die Schöpfkelle bei BMC, Walters, *Silver Plate* 32 f. Nr. 128 Taf. 17; D. E. Strong, *Greek and Roman Gold and Silver Plate* (1966) 92 Abb. 21 b

(danach hier Abb. 3); 115 f. Taf. 34.

⁴¹ Vgl. R. M. Schneider, *Bunte Barbaren* (1986) 102. 200 ff. Nr. SO 23–26. SO 28 Taf. 27, 3; 28, 1; 29, 3; 30, 1; 31, 1 (hier besonders deutlich). — Zu einer im ganzen nicht unähnlichen 'Ordonanzhaltung' römischer Offiziere beim Umgreifen des Schwertknaufes vgl. H. Russel Robinson, *The Armour of Imperial Rome* (1975) 147 Taf. 423; 167 Abb. 468.

⁴² Vgl. z. B. N. Dacos, *BCH* 85, 1961, 385 ff. Abb. 11–13. 15. 16; Sichtermann a. O. (s. o. Anm. 30) 155 Nr. 4 Taf. 76; 161 Nr. 110 Taf. 83; 161 Nr. 124 Taf. 84.

⁴³ Vgl. z. B. Schneider a. O. 133 f.; ders. in: *RAC Suppl. I* (1992) Nr. BV 2 s. v. *Barbar I* (ikonographisch).

⁴⁴ Zum semantischen Umfeld der Armhaltung des Mundschenken Albani vgl. die Beispiele bei R. M. Schneider, *Bunte Barbaren* (1986) 128. 133 f. 163 Taf. 36. 37; ders., *RM* 97, 1990, 237 f. mit Anm. 19 Taf. 71. 72, 1; ders. in: *RAC Suppl. I* (1992) Nr. BV 2 s. v. *Barbar I* (ikonographisch).

einher. Sie verweist nicht nur allgemein auf die Figur eines schönen Jünglings aus dem Orient, sondern zusammen mit dem *cyathus* gezielt auf den Mundschenk des Zeus, der hier seine Heimat hat. In der Bildkunst trägt Ganymed das östliche Gewand freilich selten. Gewöhnlich bleibt der Schenckknabe bis auf die phrygische Mütze und ein Schultermäntelchen nackt⁴⁵, betont also die in der Dichtung immer wieder gepriesene Wohlgestalt und Sinnlichkeit seines Körpers. In dieser Charakterisierung und mit dem erklärend hinzutretenden Adler gehört er zu den häufiger bezugten Bildthemen römischer Tischfüße⁴⁶. Diese Rezeptionsmöglichkeit des Gruppenmotivs ist bisher jedoch nur wenig beachtet⁴⁷ und sogar grundsätzlich mißverstanden worden⁴⁸, obwohl die neue Funktion als Trapezophor die Bedeutung des Mythenbildes selbst unmittelbar aktualisiert. Das hoheitsvolle 'Wappentier' des Iuppiter-Zeus und des stellvertretend für ihn auf Erden regierenden römischen Kaisers⁴⁹ unterstreicht gerade an einem Tischfuß beziehungsreich die ebenso zeitlose wie zeitgemäße Servilität des schönen Mundschenken aus dem Orient. Die gelehrte mythologische Anspielung gewinnt im Kontext der römischen Weltkultur eine ganz neue, direkt auf den Bereich privater Lebensformen bezogene Realität: Der Liebling und Mundschenk der Götter ist zum willfährigen 'Tischdiener' begüterter Menschen geworden, die dadurch die Sphäre und das Milieu olympischer bzw. herrschaftlicher Lebenskultur für sich reklamieren. Die Wurzeln dieser Vorstellungen reichen mindestens bis in frühhellenistische Zeit zurück. Anlässlich des alexandrinischen Adonisfestes, das im ptolemäischen Königspalast als Glanzpunkt höfischer Repräsentation gefeiert worden ist, schreibt Theokrit über den Bildschmuck des Ruhebettes der mythischen Jünglingsfigur: »Man sieht Ebenholz, man sieht Gold, man sieht Adler aus weiß schimmerndem Elfenbein, die den Knaben (sc. Ganymed) zu Zeus dem Kroniden hin tragen als Mundschenk«⁵⁰. In der Dichtung hellenistischer Zeit begegnet das Thema von dem mythischen Mundschenken bereits häufiger in direktem Vergleich mit der eigenen (luxuriösen) Lebenskultur⁵¹.

In voller orientalischer Tracht erscheint Ganymed offenbar erst in der römischen Kunst der Kaiserzeit. Das bekannteste Beispiel ist die kolossale Statuengruppe aus phrygischem Marmor in Sperlonga (Abb. 4). Sie zeigt Ganymed zusammen mit dem hinter ihm aufsteigenden Adler, der den schönen Knaben zum Tischdienst entführt⁵². Die in der augusteischen Zeit gearbeitete Skulptur stand wahrscheinlich über dem reich mit Statuen ausgestatteten Grottentriklinium einer herrschaftlichen Villa⁵³. In diesem höchst effektiv und aufwendig inszenierten Ambiente⁵⁴ 'diente' der Mundschenk des Iuppiter-Zeus. Sein Adler trug die zum Tischdienst bestimmte Jünglingsfigur den

⁴⁵ Vgl. die Beispiele bei H. Sichtermann in: LIMC IV (1988) 154 ff. s. v. Ganymedes.

⁴⁶ Einige Beispiele bei K. Lehmann-Hartleben, RM 38/39, 1923/24, 272 Nr. 15; 276 Nr. 43; 276 Nr. 45; F. Stählin—G. Lippold in: EA 3406 (»vielleicht der Fuß eines Tisches«); C. Vermeule—D. von Bothmer, AJA 63, 1959, 152 Taf. 35 Abb. 7; J. Marcadé—É. Raftopoulou, BCH 87, 1963, 165 ff. Nr. 166 Abb. 96; T. Stephanidou-Tiveriou, Τραπεζοφόρα του Μουσείου Θεσσαλονίκης (1985) 63 ff. Nr. 10 (dort weitere Beispiele). 11 mit Abb.; Sichtermann a. O. 166 Nr. 251 Taf. 95 s. v. Ganymedes (vgl. Moss 13 f. 390 ff. Nr. A 5).

⁴⁷ Ein Hinweis auf diese Funktion der Skulpturen vermißt man in dem reichen (und neuesten) Katalog der Ganymeddarstellungen bei Sichtermann a. O. 154 ff. (Ausnahme ebenda 161 Nr. 115).

⁴⁸ Besonders kraß von W. Fuchs in: Helbig⁴ I 420 Nr. 528 zur vatikanischen Tischfußgruppe (Galleria dei Candelabri Inv. 2445): »Die großartige Erfindung des Leochares ... hat das traurige, ja absurde Schicksal gehabt, vom römischen Kopisten als Tischfuß verwendet worden zu sein, wodurch der Sinn der Gruppe fast

in sein Gegenteil verkehrt wurde«.

⁴⁹ Dazu J. R. S. Fears, Princeps a diis electus: The Divine Election of the Emperor as a Political Concept at Rome (1977) 189 ff.; ders. in: ANRW II 17, 1 (1981) 56 ff.; ders. in: RAC XI (1981) 1121 ff. s. v. Gottesgnadentum; C. Maderna, Iuppiter Diomedes und Merkur als Vorbilder für römische Bildnisstatuen (1988) 35 ff.

⁵⁰ Theokr. eid. 15, 123 f. ὃ ἔβενος, ὃ χρυσός, ὃ ἐκ λευκῷ ἐλέφαντος / αἰετοὶ οἰνοχόον Κρονίδα Διὶ παῖδα φέροντες.

⁵¹ Vgl. z. B. Anth. Pal. 12, 64 (Alkaios von Messene); 12, 65. 68. 70. 133 (Meleagros).

⁵² Sperlonga, Museo Archeologico Nazionale; vgl. R. M. Schneider, Bunte Barbaren (1986) 19. 123 f. 153 f. mit Anm. 1166 Taf. 24; R. Neudecker, Die Skulpturenausstattung römischer Villen in Italien (1988) 47. 221. 223 Nr. 62. 5; H. Sichtermann in: LIMC IV (1988) 166 Nr. 250 Taf. 94 s. v. Ganymedes; G. Sauron, RA 1991, 40 ff. Abb. 9.

⁵³ Nach Neudecker a. O. 223 hat die Gruppe »eher in der Nische rechts am Grotteingang gestanden ... als am Felshang darüber«.

⁵⁴ Zur Statuenausstattung Neudecker a. O. 220 ff. Nr. 62.



Abb. 4. Ganymed-Gruppe aus phrygischem Marmor.
Sperlonga, Museo Archeologico Nazionale

Gelagegästen gleichsam im Fluge herbei: Hier lebte und feierte man wie die Götter⁵⁵. Die neue Rolle des olympischen Mundschenken als Diener der Menschen wird durch den phrygischen Marmor und die orientalische Tracht besonders betont. Das edle, bunt gefleckte Gestein, das wie der Edelknabe selbst aus dem Osten stammt, veranschaulicht nicht nur in zugespitztem Realismus die exotische Farbenpracht der fremdländischen Kleider, sondern symbolisiert auch den weltweiten Herrschafts-

⁵⁵ Ähnlich schon Neudecker a. O. 47 »Ein vages erotisches Vergnügen zu suggerieren und zugleich die Gesellschaft in eine olympische Sphäre zu versetzen ist

nicht nur Aufgabe der häufig 'Ganymed' benannten Mundschenken, sondern auch stellvertretend der Ganymedstatuen, etwa in Sperlonga«.

anspruch Roms und seiner überlegenen Zivilisation⁵⁶. Ähnliche Assoziationen verbinden sich mit dem reichen Gewand. Es ist die typische Tracht östlicher Barbaren. Auch darin manifestiert sich deutlich der imperiale Führungsgedanke Roms, namentlich der Triumph des Okzidents über den Orient⁵⁷, der ideologisch begründete Anspruch auf Verpflichtung des Ostens zu Dienstbereitschaft gegenüber dem Westen.

Im Spannungsfeld dieser Assoziationen gewinnt der östlich gekleidete Tischdiener Albani seine eigene Bedeutung (Abb. 1. 2). Durch die Funktion als Tischfuß, das äußere Erscheinungsbild und das Attribut der Schöpfkelle verweist er konkret auf sein Amt als Schenkknabe, allgemein zugleich auf das mythische Vorbild menschlicher Tischdiener, auf den Mundschenken und Götterliebhaber Ganymed. Vor dem Hintergrund dieser Vorstellungen erklärt sich der schöne Tischdiener aus dem Orient als ein Statussymbol, das die soziale Stellung, das Bedürfnis nach Repräsentation und den ideologischen Anspruch römischer Hausherrn anschaulich bezeichnet⁵⁸. Die formalen Funktionen und inhaltlichen Aspekte von Tischdiener und Tischfuß sind im Kontext der römischen Lebenskultur unmittelbar aufeinander bezogen. Der hier greifbare Zusammenhang von formaler Gestalt und inhaltlicher Aussage weist zugleich auf einen besonders typischen Zug römischer (Repräsentations-) Kunst. Wie eng gerade κύαθος und τράπεζα miteinander verbunden werden konnten, zeigt eine Stelle bei Diogenes Laertius, der über ein anzügliches Streitgespräch zwischen Platon und Diogenes berichtet: »Als Platon sich über seine Ideen vernehmen ließ und von einer (sog.) Tischheit und einer (sog.) Schöpfkellenheit redete, sagte (der Kyniker): 'Was mich betrifft, Platon, so sehe ich wohl einen Tisch und eine Schöpfkelle, eine (sog.) Tischheit und (sog.) Schöpfkellenheit jedoch nicht.' Platon antwortete: 'Sehr begreiflich; denn Augen, um Schöpfkelle und Tisch zu sehen, hast du allerdings; aber Verstand, um (die sog.) Tischheit und (die sog.) Schöpfkellenheit zu erschauen, hast du nicht.'«⁵⁹.

Eine orientalisch gewandete Tischfußfigur aus Marmor in Neapel (Abb. 5) bildet die nächste Parallele zum Tischdiener Albani (Abb. 1. 2)⁶⁰. Auch sie ist als Darstellung des Attis mißverstanden worden⁶¹. Der Trapezophor ist an der Nordwand des *viridarium* der Casa del Camillo in Pompei gefunden worden⁶². An diesem prominenten Ort war er als Blickfang wirkungsvoll auf den Betrachter bezogen⁶³. Der Orientale aus Pompei präsentiert die Schöpfkelle⁶⁴ genauso wie der Tischfuß Albani, zeigt also ebenfalls die unterwürfige 'Ordonanzhaltung' der Finger. Kleinere Abweichungen wie die nebeneinander stehenden Füße, die in Höhe der Handgelenke ergeben überkreuzten Arme⁶⁵ und die gefalteten Laschenenden der phrygischen Mütze ändern an der wesentlich übereinstimmenden Aussage beider Figuren nichts. Bei dem pompeianischen Tischdiener treten die lang gelockten Haare

⁵⁶ Vgl. Schneider a. O. 139 ff.; ders., RM 97, 1990, 256 ff.

⁵⁷ Dazu R. M. Schneider, Bunte Barbaren (1986) bes. 161 f. Vgl. in diesem Zusammenhang auch E. J. Dwyer, Pompeian Domestic Sculpture (1982) 64 f.; Moss 368 ff.

⁵⁸ Zu einseitig Moss 370 über die Bedeutung orientalisch gewandeter Tischfußfiguren »In the private sphere, however, it was probably significant primarily for its exotic flavor«.

⁵⁹ Diog. Laert. 6, 53 Πλάτωνος περί ἰδεῶν διαλεγομένου καὶ ὀνομάζοντος τραπεζότης καὶ κυαθότητα, „ἐγώ.“ εἶπεν, „ὦ Πλάτων, τράπεζαν μὲν καὶ κύαθον ὀρθῶς τραπεζότητα δὲ καὶ κυαθότητα οὐδαμῶς.“ καὶ ὁ, „κατὰ λόγον.“ ἔφη· „οἷς μὲν γὰρ κύαθος καὶ τράπεζα θεωρεῖται, ὀφθαλμοὺς ἔχεις· ὃ δὲ τραπεζότης καὶ κυαθότης βλέπεται, νοῦν οὐκ ἔχεις.“

⁶⁰ Neapel, Museo Archeologico Nazionale Inv. 120403; vgl. K. Lehmann-Hartleben, RM 40, 1925, 215 f.; V. Tran Tam Tinh in: B. Andreae—H. Kyrieleis (Hrsg.), Neue Forschungen in Pompeji (1975) 280 f. mit Anm.

15 Abb. 252; M. J. Vermaseren, Corpus Cultus Cybelae Attidisque, EPRO 50, 4 (1978) 20 Nr. 44 Taf. 18; E. J. Dwyer, Pompeian Domestic Sculpture (1982) 64 f. (dort die ältere Lit.) Taf. 21 Abb. 80; Moss 413 f. Nr. A 29.

⁶¹ Anders Dwyer a. O. 64 f. (gefangener Orientale).

⁶² Dwyer a. O. 64 f.

⁶³ Dazu Moss 299.

⁶⁴ Der *cyathus* von Vermaseren a. O. 20 Nr. 44 wieder irrtümlich als *simpulum* bezeichnet. — Abwegig ist die nicht weiter begründete — und begründbare — Deutung bei Dwyer a. O. 65 »The *simpulum*, which also occurs in figures of the normal oriental type (gemeint ist wohl der Tischdiener Albani [Abb. 1. 2], s. o. Anm. 7), probably indicates that the figure has offered sacrifice to Rome or to the emperor«. Ebenso Moss 370.

⁶⁵ Zum Bedeutungskontext dieses Haltungsmotivs Dwyer a. O. 64 f.; R. M. Schneider, RM 97, 1990, 237 f. mit Anm. 18 (Lit.).



Abb. 5. Tischfußfigur aus Marmor.
Neapel, Museo Archeologico Nazionale

unter dem Mützenrand auffällig hervor. Gerade sie galten als typisches Merkmal der knabenhaften Schönheit und sexuellen Sinnlichkeit orientalischer Tischdiener⁶⁶. Der frühkaiserzeitliche Tischfuß aus Pompei (Abb. 5) und der wohl spätantike Trapezophor in Rom (Abb. 1. 2) bezeugen nicht nur eindrucksvoll die ungebrochene Tradition von östlichen Mundschenken in römischen Diensten, sondern zugleich die anhaltende Kontinuität von grundsätzlichen Lebens- und Repräsentationsformen in der römischen Gesellschaft⁶⁷.

⁶⁶ s. o. Anm. 38. 39.

⁶⁷ Vgl. z. B. auch die marmorne Statuengruppe von Ganymed mit dem Adler aus der Zeit um 400 n. Chr. in Karthago bei E. K. Gazda in: J. H. Humphrey (Hrsg.),

Excavations at Carthage 1977 Bd. VI (1981) 125 ff.; H. Sichtermann in: LIMC IV (1988) 161 Nr. 132 s. v. Ganymedes.

Als typische Attisbilder gelten auch orientalisches gewandete, häufig im Schema des sog. Attis funéraire wiedergegebene Trapezophoren ohne jedes Attribut⁶⁸. Diese bisher nur vereinzelt in Frage gestellte *communis opinio*⁶⁹ ist vor dem Hintergrund der hier als Schenkknaben gedeuteten Tischfüße (Abb. 1. 2. 5) erneut zu überprüfen. Keiner der attributlosen, seit augusteischer Zeit⁷⁰ belegten Trapezophoren zeigt spezifische ikonographische Anhaltspunkte, die eindeutig auf Attis weisen. Die Funktion der Skulpturen als Tischfüße spricht sogar gegen eine solche Möglichkeit⁷¹. Der festgelegte Verwendungszweck, das orientalische Gewand und die devoten Haltungsmotive legen vielmehr nahe, auch in diesen Tischfußfiguren wieder ergebene Tischdiener zu erkennen⁷². Im Gegensatz zu Attis bedürfen die als Trapezophoren dienenden Orientalen keiner zusätzlichen Attribute, um ihre allgemeine Bedeutung als Tischsklaven unmittelbar verständlich zu machen. Für diese Interpretation spricht auch der ursprüngliche Aufstellungszusammenhang in den Häusern, soweit er für die Tischfüße rekonstruiert werden kann. Das Beispiel Pompei zeigt, daß Tischdiener hier vornehmlich in Repräsentationsräumen standen, zu den bevorzugt aufgestellten Schaustücken gehörten⁷³ und wirkungsvoll das Sozialprestige und den ideologischen Anspruch ihrer Besitzer erklärten. Im Kontext römischer Wohn- und Lebenskultur weckte das reiche, fremdländische Gewand der Tischdiener ganz verschiedene Assoziationen, deren Spektrum wir bereits angesprochen haben: Die orientalische Tracht erinnert nicht nur an das Mundschenkenamt Ganymeds und an den exotischen, vor allem aus dem Osten stammenden Luxusklaven, sondern auch an den grundsätzlichen Anspruch Roms auf Herrschaft über alle Teile der Welt. Dabei sind die ambivalenten Bewertungsmöglichkeiten des Orientalen aus dem Blickwinkel der Römer aufschlußreich⁷⁴. Im idealtypischen Erscheinungsbild des östlichen "Barbaren" verbinden sich positive wie negative Konnotationen zu einer neuen Aussage. Diese charakterisiert exemplarisch das anspruchsvolle Selbstbewußtsein (reicher) römischer Bürger, weist beispielhaft auf zentrale Bezugspunkte ihrer Lebenskultur, die selbst ganz verschiedene Bedeutungshorizonte in sich aufnimmt und zur Steigerung des eigenen Sozialprestiges integriert. Im engen Wechselspiel der hier greifbaren Bezüge bilden orientalische Tischdiener als römische Tischfüße ein besonders bezeichnendes Zeugnis dafür, wie offizielle Staatsideologie, persönlicher Lebensstil und kollektive Verhaltensformen sich nicht nur direkt berühren, sondern zugleich gegenseitig verfestigen konnten.

Anschrift: *Dr. Rolf Michael Schneider, Archäologisches Institut der Universität Heidelberg, Marstallhof 4,*

D-6900 Heidelberg

⁶⁸ Beispiele bei Lehmann-Hartleben a. O. 215 f.; J. Ward-Perkins—A. Claridge (ed.), *Pompeii AD 79*, Ausstellungskatalog London (1976) Nr. 127 mit Abb.; A. Schmidt-Colinet, *Antike Stützfiguren* (1977) 56 mit Anm. 247; Vermaseren a. O. 10 Nr. 18. 19 Taf. 6; 14 ff. Nr. 30. 31. 36 Taf. 8; 22 f. Nr. 49—51. 56 Taf. 18. 20. 21; 95 f. Nr. 235. 236. 238 Taf. 94. 95. 97; R. M. Schneider, *Bunte Barbaren* (1986) 133 Anm. 970; M. J. Vermaseren, *Corpus Cultus Cybelae Attidisque*, *EPRO* 50, 5 (1986) 64 Nr. 171. 173 Taf. 50; 96 Nr. 250 Taf. 92; *EPRO* 50, 1 (1987) 34 Nr. 93 Taf. 12; Moss 394 Nr. A 7; 396 f. Nr. A 10; 399 ff. Nr. A 14. A 15; 405 ff. Nr. A 21. A 22; 410 ff. Nr. A 26—A 35; 424 f. Nr. A 42. A 43; 427 ff. Nr. A 46—A 48; 435 f. Nr. A 55; 440 Nr. A 61; 444 Nr. A 66; R. M. Schneider in: P. C. Bol (Hrsg.), *Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke III* (1992) 150 f. Nr. 308 Taf. 100. 101.

⁶⁹ Grundsätzliche Zweifel bei R. M. Schneider, *Bunte Barbaren* (1986) 133 f. 162. s. außerdem E. Will, *Le relief culturel gréco-romain* (1955) 201 ff.; Dwyer a. O.

64 f. — Zur Identität dieser Figuren vgl. auch die Diskussion bei Moss 368 ff., der grundsätzlich an der konventionellen Deutung auf Attis festhält (ebenda 369 f.), obwohl er zugleich — unter Berufung auf Dwyer a. O. 64 f. — eine Interpretation der Tischfüße als Bilder östlicher Barbaren nicht ausschließt.

⁷⁰ In diese Zeit gehört das Exemplar bei R. M. Schneider in: P. C. Bol (Hrsg.), *Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke III* (1992) 150 f. Nr. 308 Taf. 100. 101.

⁷¹ s. o. Anm. 22.

⁷² Bereits Will a. O. 201 ff. hat den attributlosen Orientalen im Schema des sog. Attis funéraire nicht als distanzierte mythische Kultfigur, sondern ganz konkret als »serviteur oriental« (ebenda 203) gedeutet, ohne jedoch auf ihre besondere Bedeutung als Statussymbol römischer Lebenskultur näher einzugehen.

⁷³ Vgl. Moss 298 ff.

⁷⁴ Dazu schon Schneider a. O. 162; vgl. auch ders. in: *RAC Suppl. I* (1992) Nr. A s. v. *Barbar I* (ikonographisch).