

GESICHTER DER MACHT
VON DER ANTIKE
BIS IN DIE MODERNE

MARY
BEARD



ZWÖLF
CÄSAREN

PROPYLÄEN

GESICHTER DER MACHT
VON DER ANTIKE
BIS IN DIE MODERNE

MARY
BEARD



ZWÖLF
CÄSAREN

PROPYLÄEN

Das Buch

Mary Beard nimmt uns mit auf eine Reise durch zwei Jahrtausende Kunst- und Kulturgeschichte: Ausgehend von den kaiserlichen Porträts und Skulpturen der römischen Politik, erzählt sie von fluiden Identitäten, beabsichtigten und unbeabsichtigten Verwechslungen und grotesken Fälschungen. Sie rekonstruiert Tizians verlorenes Kaiserzimmer und erkundet die berühmten Cäsarenteppiche Heinrichs VIII. Sie macht sichtbar, wie die römischen Kaiser in den Kunstwerken der Renaissance fortleben und in welcher Form sie in den Arbeiten einer afroamerikanischen Bildhauerin im 19. Jahrhundert auftauchen. Beards Reise führt bis in die Gegenwart: Warum gilt der Lorbeerkranz siegreicher Cäsaren noch immer als Erfolgssymbol? Wieso werden glücklose Herrscher als Neros karikiert, die fiedeln, während Rom darnieder brennt?

»Was studieren wir, wenn wir die antike Welt erkunden? Wir studieren uns selbst. Die Antike liefert uns eine Metapher für die Gegenwart.« MARY BEARD

Die Autorin

MARY BEARD, geboren 1955 in Much Wenlock/Shropshire, lehrt an der Cambridge University Alte Geschichte. Sie ist Herausgeberin des Bereichs Altertumswissenschaften für das Times Literary Supplement sowie Autorin und Moderatorin der berühmten BBC-Serie Meet the Romans. Für ihre große Geschichte Pompejis erhielt sie den Wolfson History Prize. Sie ist Fellow of the British Academy und gilt in der angelsächsischen Welt als bekannteste lebende Althistorikerin, zugleich ist sie eine der streitbarsten. Zuletzt erschienen von ihr die Bestseller SPQR. Die tausendjährige Geschichte Roms und Frauen und Macht.

Der Verlag

Propyläen wurde 1919 durch die Verlegerfamilie Ullstein als Verlag für hochwertige Editionen gegründet. Der Verlagsname geht zurück auf den monumentalen Torbau zum heiligen Bezirk der Athener Akropolis aus dem 5. Jh. v. Chr. Heute steht der Propyläen-Verlag für anspruchsvolle und fundierte Bücher aus Geschichte, Zeitgeschichte, Politik und Kultur.

Mary Beard

ZWÖLF CÄSAREN

Gesichter der Macht von der Antike
bis in die Moderne

Aus dem Englischen
von Ulrike Bischoff



Propyläen

Die Originalausgabe erschien 2021 unter dem Titel *Twelve Caesars*
bei Princeton University Press, Princeton und Oxford.

Besuchen Sie uns im Internet:

www.ullstein.de



Wir wählen unsere Bücher sorgfältig aus, lektorieren sie gründlich mit Autoren
und Übersetzern und produzieren sie in bester Qualität.

Hinweis zu Urheberrechten

Sämtliche Inhalte dieses E-Books sind urheberrechtlich geschützt. Der Käufer erwirbt lediglich eine
Lizenz für den persönlichen Gebrauch auf eigenen Endgeräten.

Urheberrechtsverstöße schaden den Autoren und ihren Werken, deshalb ist die Weiterverbreitung,
Vervielfältigung oder öffentliche Wiedergabe ausdrücklich untersagt und kann zivil- und/oder
strafrechtliche Folgen haben.

In diesem Buch befinden sich Verlinkungen zu Webseiten Dritter. Bitte haben Sie Verständnis dafür,
dass sich die Ullstein Buchverlage GmbH die Inhalte Dritter nicht zu eigen macht, für die Inhalte nicht
verantwortlich ist und keine Haftung übernimmt.

ISBN: 978-3-8437-2749-5

© 2021 by Board of Trustees, National Gallery of Art, Washington

© der deutschsprachigen Ausgabe

2022 Ullstein Buchverlage GmbH, Berlin

Umschlaggestaltung: Rothfos & Gabler, Hamburg

Umschlagmotive: ANSA XII 823 Unbek. Meister / Jan Vermeyen, Kameo, zwölf römische Imperatoren,

Julius Cäsar: KHM-Museumsverband

Shutterstock / Crista Verona; Shutterstock / Putthipong Wiriya-apa

E-Book: Pinkuin Satz und Datentechnik, Berlin

Alle Rechte vorbehalten

In Dankbarkeit und erfüllt von schönen Erinnerungen der
American Academy of Rome gewidmet

DIE ZWÖLF CÄSAREN

Die Julisch-Claudische Dynastie



Julius Cäsar
»Diktator«
48–44 v. Chr.
ermordet



Augustus
regierte
31 v. Chr.–14
n. Chr.
(früherer Name
Oktavian) laut
Gerüchten von
seiner Ehefrau
Livia vergiftet



Tiberius
regierte
14–37
laut Gerüchten
ermordet



Caligula
regierte
37–41
(offizieller Name
Gaius) ermordet



Claudius
regierte
41–54
laut Gerüchten
von seiner Ehe-
frau Agrippina
vergiftet



Nero
regierte
54–68
zum Suizid
gezwungen

Bürgerkrieg



Galba
regierte
Juni 68–
Januar 69
ermordet



Otho
regierte
Januar 69–
April 69
zum Suizid
gezwungen



Vitellius
regierte
April 69–
Dezember 69
gelyncht

Dynastie der Flavier



Vespasian
regierte
Dezember 69–79
starb in seinem
Bett



Titus
regierte
79–81
laut Gerüchten
von seinem Bru-
der Domitian
vergiftet



Domitian
regierte
81–96
ermordet

INHALTSVERZEICHNIS

Über das Buch, die Autorin und den Verlag

Titelseite

Impressum

Widmung

Die zwölf Cäsaren

Vorwort

Kapitel 1

Ein römischer Kaiser und ein amerikanischer Präsident

Vom Sarg zu Porträts

Eine Welt voller Cäsaren

Antik-modern

Imperiale Verknüpfungen:

von Napoleon und seiner Mutter

bis zum letzten Abendmahl

Sueton und seine zwölf Cäsaren

Der Blickwinkel der römischen Kaiserzeit

Anmerkungen zum Kapitel

Kapitel 2

»Es ist Cäsar!«

Julius Cäsar und seine Statuen

Für und Wider

Cäsars »Aussehen«
Vorausplanung
Cäsar Augustus und die Kunst
der Dynastie
Der Schädel des Vitellius
Anmerkungen zum Kapitel

Kapitel 3

Münzen im Bild
Münzporträts
Kaiser darstellen
Die Römer und wir
Die Renaissance und die Römer
Anmerkungen zum Kapitel

Kapitel 4

Silberne Cäsaren
Das perfekte Set?
Neuerfindungen, unscharfe Ränder und in Arbeit
befindliche Werke
Neue Kleider für die Kaiser von Rom bis Oxford
Die umgruppierten silbernen Cäsaren
Anmerkungen zum Kapitel

Kapitel 5

Glücksfunde?
Das »Cäsarenkabinett«
Offene Fragen, Erklärungen und das Erbe der römischen
Kaiserzeit
Von Mantua nach London und Madrid
Die Kunst der Replikation
Die Schrift an der Wand
Anmerkungen zum Kapitel

Kapitel 6

Die Cäsaren auf der Treppe
Mantegnas Cäsar
Die gewebten Cäsaren in Hampton Court
Lukan auf Tapisserien
Negative Reaktionen
Laster und Geschichte der Cäsaren
Vitellius 1847
Mord
Das Ende Neros
Anmerkungen zum Kapitel

Kapitel 7

Agrippina und die Asche
Frauen und Macht?
Große und kleine Skulpturen
Mütter, Matriarchinnen, Opfer und Huren
Die Agrippinas
Agrippina die Dritte
Anmerkungen zum Kapitel

Kapitel 8

Rückblick
Cäsarenbildnisse heute
Anmerkungen zum Kapitel

Danksagung

Anhang

Die Verse unter Aegidius Sadeliers Kupferstichreihe der
Kaiser und Kaiserinnen von Rom
Bibliografie
Liste der Illustrationen

Feedback an den Verlag

Empfehlungen

VORWORT

Noch immer sind wir von römischen Herrschern umgeben. Seit annähernd zweitausend Jahren ist Rom nicht mehr die Hauptstadt eines Imperiums, aber noch heute kennt – zumindest im Westen – fast jeder den Namen und manchmal sogar das Bild Cäsars oder Neros. Ihre Gesichter begegnen uns nicht nur in Museen und Galerien, sondern auch in Filmen, Werbung und Zeitungskarikaturen. Ein Karikaturist braucht sehr wenig (einen Lorbeerkranz, Toga, Lyra und ein paar Flammen im Hintergrund), um aus einem modernen Politiker einen »Nero, der fiedelt, während Rom brennt«, zu machen, und die meisten von uns verstehen die Pointe. In den vergangenen gut fünfhundert Jahren wurden diese Kaiser und manche ihrer Ehefrauen, Mütter, Söhne und Töchter unzählige Male in Gemälden, Tapisserien, Silberzeug, Keramiken, Marmor und Bronze abgebildet. Nach meiner Einschätzung gab es vor dem »Zeitalter der mechanischen Reproduktion« in der westlichen Kunst mehr Darstellungen römischer Kaiser als von allen anderen Persönlichkeiten, abgesehen von Jesus, der Jungfrau Maria und einer Handvoll Heiliger. Caligula und Claudius finden über die Jahrhunderte und die Kontinente hinweg mehr Resonanz als Karl V. oder Heinrich VIII. Ihr Einfluss reicht weit über die Bibliothek oder den Hörsaal hinaus.

Mit diesen antiken Herrschern habe ich mich in meinem Leben mehr befasst als die meisten Menschen. Seit nunmehr vierzig Jahren machen sie einen wesentlichen Teil meiner beruflichen Tätigkeit aus. Ich habe ihre Äußerungen von ihren Rechtsurteilen bis hin zu ihren

Scherzen genauestens studiert. Ich habe ihre Machtbasis analysiert, ihre Nachfolgeregelungen (oder deren Fehlen) zerpflückt und oft genug ihre Dominanz bedauert. Ich habe mir ihre Köpfe auf Kameen und Münzen angesehen, und ich habe Studenten beigebracht, sich an dem zu erfreuen, was römische Schriftsteller über sie zu sagen hatten, es aber auch eingehend zu hinterfragen. Die Schauergeschichten über Tiberius' Eskapaden in seinem Swimmingpool auf Capri, die Gerüchte über Neros Begierde nach seiner Mutter und über Domitians Umgang mit Fliegen (die er mit seinem Schreibgriffel quälte) kommen in der modernen Vorstellungswelt gut an und verraten uns sicher eine Menge über die Ängste und Fantasien der alten Römer. Aber wie ich allen, die solche Berichte gern für bare Münze nehmen, immer wieder sage, sind sie nicht unbedingt »wahr« im üblichen Sinne des Wortes. Ich bin von Beruf Altertumsforscherin, Historikerin, Professorin, Skeptikerin und gelegentlich Spaßverderberin.

In diesem Buch richte ich meine Aufmerksamkeit auf die modernen Kaiserbilder, die uns umgeben, und stelle einige der grundlegendsten Fragen dazu, wie und warum sie produziert wurden. Warum haben Künstler seit der Renaissance diese antiken Charaktere in so großen Mengen und auf so vielfältige Weise dargestellt? Warum haben Kunden diese Werke gekauft, seien es nun aufwendige Skulpturen oder billige Plaketten oder Drucke? Was bedeuten die Gesichter längst verstorbener Autokraten, von denen weitaus mehr für ihre Schurkereien als für ihr Heldentum berühmt sind, einem modernen Publikum?

In den folgenden Kapiteln spielen die antiken Kaiser eine herausragende Rolle, besonders die ersten »zwölf Cäsaren«, wie sie häufig genannt werden (siehe Tafel 1) – von Julius Cäsar (ermordet 44 v. Chr.) über Tiberius, Caligula, Nero und weitere bis hin zum Fliegen quälenden Domitian (ermordet 96). Nahezu alle modernen

Kunstwerke, die ich bespreche, entstanden im Dialog mit den römischen Darstellungen ihrer Herrscher und mit all den antiken Berichten über deren Taten und Missetaten, so weit hergeholt sie auch sein mögen. In diesem Buch teilen sich die Cäsaren das Rampenlicht jedoch mit einer großen Bandbreite moderner Künstler: Manche wie Mantegna, Tizian oder Alma-Tadema sind in der westlichen Tradition wohlbekannt, andere gehören Generationen von mittlerweile anonymen Webern, Kunsttischlern, Silberschmieden, Druckern und Keramikern an, die einige der beeindruckendsten Bildnisse dieser Cäsaren geschaffen haben. Sie teilen sich das Rampenlicht wiederum mit einer Auswahl von Humanisten der Renaissance, Altertumsforschern, Gelehrten und modernen Archäologen, die viel Energie darauf verwandt haben, diese antiken Gesichter der Macht – richtig oder falsch – zu identifizieren oder zu rekonstruieren, und mit einer noch größeren Bandbreite von Menschen, von Reinigungskräften bis hin zu Häftlingen, die von dem, was sie sahen, beeindruckt, aufgebracht, gelangweilt oder verwirrt waren. Mit anderen Worten: Mich interessieren nicht nur die Herrscher und die Künstler, die sie in Bildnissen wieder aufleben ließen, sondern auch wir, die wir sie uns anschauen.

Ich hoffe, dass uns einige Überraschungen und unerwartet »extreme« Aspekte der Kunstgeschichte erwarten. Wir werden Kaiser an äußerst überraschenden Orten begegnen, von Schokolade bis hin zu Tapeten des 16. Jahrhunderts und schrillen Wachsfiguren aus dem 18. Jahrhundert. Wir werden über Statuen rätseln, deren Datierung bis heute so umstritten ist, dass die Experten sich nicht einigen können, ob es sich um antike römische Werke, moderne Pastiches, Fälschungen, Repliken oder kreative Renaissance-Beiträge zur Tradition der römischen Kaiserzeit handelt. Wir werden der Frage nachgehen, warum so viele dieser Bildnisse jahrhundertlang fantasievoll anderen Personen zugeordnet oder

durcheinandergebracht wurden: Ein Herrscher wurde für einen anderen gehalten, Mütter und Töchter verwechselt, Frauengestalten der römischen Geschichte als männlich (fehl)gedeutet oder umgekehrt. Und wir werden anhand erhalten gebliebener Kopien und anderer schwacher Hinweise eine verloren gegangene Reihe von Porträts aus dem 16. Jahrhundert rekonstruieren, die Menschen aus der römischen Kaiserzeit zeigten und heute nahezu in Vergessenheit geraten sind, obwohl sie damals so bekannt waren, dass sie die in ganz Europa gängige Vorstellung der Cäsaren prägten. Mein Ziel ist, aufzuzeigen, warum Bildnisse dieser römischen Kaiser – obwohl sie vielleicht Autokraten und Tyrannen waren – nach wie vor in der Kunst- und Kulturgeschichte eine Rolle spielen.

Die Ursprünge dieses Buches gehen auf die A.W. Mellon Lectures in the Fine Arts zurück, die ich im Frühjahr 2011 in Washington, D. C., gehalten habe. Seitdem habe ich neues Material entdeckt, neue Kontakte geknüpft und einige meiner Fallstudien eingehender (und in unterschiedliche Richtungen) erforscht. Aber das Buch beginnt und endet ebenso wie die Vorlesungen mit einem merkwürdigen Objekt, das früher nur einen Steinwurf vom Vortragssaal der National Gallery of Art entfernt stand, in dem ich meine Vorträge hielt: kein Kaiserporträt, sondern ein großer römischer Marmorsarg oder Sarkophag, der – wie manche glaubten und in einem entsprechenden Hype verbreiteten – einst als letzte Ruhestätte eines Kaisers gedient hatte.

KAPITEL 1

Der Kaiser an der Mall. Eine Einleitung

EIN RÖMISCHER KAISER UND EIN AMERIKANISCHER PRÄSIDENT

Jahrelang stand ein imposanter Marmorsarkophag als Blickfang und Kuriosität auf dem Grünstreifen vor dem Smithsonian Arts and Industries Building an der Mall in Washington, D. C., (Abb. 1.1). Es war einer von zwei Sarkophagen, die man 1837 zusammen am Stadtrand von Beirut im Libanon entdeckt hatte und die Kommodore Jesse D. Elliott, der Kommandeur des US-Marinegeschwaders, das im Zuge der Barbareskenkriege im Mittelmeer patrouillierte, zwei Jahre später in die Vereinigten Staaten gebracht hatte. Der Legende nach waren darin einst die sterblichen Überreste des römischen Kaisers Alexander Severus beigesetzt, der von 222 bis 235 regierte.¹



Abb. 1.1: Besucherinnen lesen in den ausgehenden 1960er-Jahren die Informationstafel am römischen Sarkophag vor dem Arts and Industries Building auf der Mall in Washington, D. C.: Präsident »Andrew Jackson lehnte es ab, in diesem Grabmal beigesetzt zu werden.«

Der Name dieses Kaisers ist vielen nicht mehr geläufig, obwohl Händel sein Leben in einer recht schwülstigen Oper - *Alessandro Severo* - erzählte und er in einigen Teilen Europas in der Frühmoderne den überzogenen Ruf eines vorbildlichen Herrschers, Kunstmäzens und öffentlichen Wohltäters genoss (vor allem Karl I. von England verglich sich gern mit ihm). Alexander Severus, ein gebürtiger Syrer und Mitglied einer zu seiner Zeit ausgesprochen multiethnischen römischen Elite, bestieg mit 13 Jahren den Thron, nachdem sein Vetter Elagabalus einem Mordanschlag zum Opfer gefallen war - Elagabalus' legendäre Exzesse stellten selbst die von Caligula und Nero in den Schatten, so gehörte es zu seinen Partytricks, seine Gäste unter Bergen von Rosenblättern zu ersticken, was

der Maler Lawrence Alma-Tadema, der das antike Rom im 19. Jahrhundert wiederauferstehen ließ, in seinem Gemälde (Abb. 6.23) brillant darstellte. Alexander war der bis dahin jüngste römische Kaiser, und die meisten der etwa 20 erhalten gebliebenen antiken Porträts, die (mutmaßlich) ihn zeigen, stellen ihn als recht verträumten, beinahe verletzlichen Jugendlichen dar (Abb. 1.2). Ob er jemals so vorbildlich war, wie man in späteren Epochen glaubte, ist fraglich. Dennoch hielten antike Schriftsteller ihn für relativ zuverlässig, weitgehend dank des Einflusses seiner Mutter, Julia Mamaea, der »Macht hinter dem Thron«, die in Händels Oper eine erwartungsgemäß finstere Rolle spielt. Letzten Endes wurden Mutter und Sohn während eines Feldzugs von rebellierenden römischen Truppen ermordet. Ob Alexanders wirtschaftliche Vorsicht (oder Geiz), sein mangelndes Können als Feldherr oder der Einfluss Julia Mamaeas Auslöser für die Wut der Soldaten war, hängt davon ab, welcher Darstellung man Glauben schenkt.²



Abb. 1.2: Büste des Alexander Severus in einer Reihe römischer Kaiser im »Kaisersaal« der Kapitolinischen Museen in Rom. Die Identifizierung einzelner Kaiser ist nur selten gesichert, aber bei dieser Büste sind die vertieften Pupillen und die Darstellung der kurzen Haare typisch für Skulpturen aus dem frühen 3. Jahrhundert, zudem besteht eine plausible Ähnlichkeit mit einigen Bildnissen des Alexander Severus auf Münzen.

All das passierte über hundert Jahre nach diesen ersten, bekannteren zwölf Cäsaren. Aber Alexander Severus war nach wie vor weitgehend ein Herrscher in ihrem Stil, bis hin zu den schäbigeren Anekdoten und Behauptungen (der etwas zu engen Beziehung zu seiner Mutter, der Bedrohung durch die Soldaten, dem empörenden Vorgänger und der

brutalen Ermordung). Tatsächlich sahen moderne Historiker in ihm häufig den letzten Vertreter jener traditionellen Reihe römischer Kaiser, die mit Julius Cäsar begonnen hatte, und ein Drucker und Verleger aus dem 16. Jahrhundert schaffte es sogar, mit kreativer Zählweise und strategischen Auslassungen die ursprünglichen Zwölf zu verdoppeln und ein Diagramm der Abfolge von Kaisern zu erstellen, in dem Alexander Severus passenderweise als Nummer 24 stand.³ Was nach seiner Ermordung folgte, war etwas völlig anderes: eine jahrzehntelange Herrschaft von militärischen Abenteurern, von denen viele nur wenige Jahre an der Macht blieben und manche kaum je einen Fuß in die Stadt Rom setzten, obwohl sie »römische« Kaiser waren. Ein passendes Symbol für diesen Wandel im Wesen römischer Macht ist die häufig aufgestellte – wahre oder unwahre – Behauptung über Alexanders unmittelbaren Nachfolger Maximinus, den Thraker, der von 235 bis 238 regierte und in die Geschichte als erster römischer Kaiser einging, der weder lesen noch schreiben konnte.⁴

Die Geschichte des Sarkophags bildet einen anschaulichen Einstieg in einige der Drehungen und Wendungen, Debatten, Meinungsverschiedenheiten und heiklen politischen Kontroversen, die die von mir geschilderte umfassendere Geschichte moderner wie auch antiker römischer Kaiserbildnisse prägen. Der Name Alexander Severus war nirgendwo auf dem Sarkophag zu finden, in dem man ihn angeblich beigesetzt hatte, auch sonst gab es keine für eine Identifizierung aufschlussreichen Hinweise. Allerdings stand auf dem zweiten Sarkophag deutlich der Name »Julia Mamaea«. Das machte es für Jesse Elliott nahezu unwiderstehlich, die beiden Sarkophage, die er erworben hatte, mit dem unglücklichen jungen Kaiser und dessen Mutter in Zusammenhang zu bringen. Da man sie zusammen ermordet hatte, musste man sie Seite an Seite in angemessen imperialer Pracht in der Nähe von Alexanders

Geburtsort im heutigen Libanon beigesetzt haben. Zumindest schaffte er es, sich davon zu überzeugen.

Er hatte unrecht. Schon bald machten Skeptiker darauf aufmerksam, dass die Ermordung gut 3000 Kilometer von Beirut entfernt in Germanien oder gar in Britannien stattgefunden haben soll (eine geografische Verknüpfung, die dem Hof Karls I. gefiel, wenngleich das für den Mord nicht galt) und ein antiker Schriftsteller behauptet hatte, man habe den Leichnam des Kaisers zur Beisetzung nach Rom gebracht.⁵ Falls das noch nicht ausreichte, um der Vermutung den Boden zu entziehen, so ging aus der Inschrift eindeutig hervor, dass die »Julia Mamaea«, der dort gedacht wurde, im Alter von 30 Jahren gestorben war, somit konnte es sich unmöglich um die Mutter des Alexander Severus gehandelt haben – es sei denn, sie hätte »ihren Sohn geboren, als sie kaum drei Jahre alt war, was, gelinde gesagt, ungewöhnlich wäre«, wie einer von Elliotts Untergebenen später spitz anmerkte. Vermutlich war die Frau, die einst in diesem Sarkophag beigesetzt wurde, eine der vielen anderen Einwohnerinnen des Römischen Reiches, die diesen verbreiteten Namen trug.⁶

Keinem der Beteiligten an diesen Debatten war offenbar klar, dass es noch mindestens einen rivalisierenden Kandidaten um den Beisetzungsort des Kaisers und seiner Mutter gab, oder falls sie es wussten, schwiegen sie darüber. Etwa 7200 Kilometer von Washington, D. C., entfernt gab es in den Kapitolinischen Museen in Rom einen kunstvoll gestalteten Marmorsarkophag, von dem man annahm, dass Alexander Severus und Julia Mamaea gemeinsam darin beigesetzt worden waren, da sie halb liegend auf dem Deckel abgebildet waren – diesen Sarkophag hatte Piranesi in einem berühmten Kupferstich dargestellt, und den begeisterten Reisenden im 18. und 19. Jahrhundert dürfte er wohlbekannt gewesen sein (Abb. 1.3). Es gab sogar eine Verbindung zur »Portlandvase«, die heutzutage zu den Highlights des British Museum gehört.

Diese Amphore aus blauem Glas ist berühmt, weil sie mit exquisiten weißen Kameen in Überfangtechnik verziert ist und weil ein betrunkenener Museumsbesucher sie 1845 zertrümmerte. Falls es stimmt (und das ist ein großes »Falls«), dass diese Vase im 16. Jahrhundert tatsächlich in diesem Sarkophag wiederentdeckt wurde, dann handelte es sich möglicherweise um das Originalgefäß, das einst die Asche des Kaisers enthalten hatte (obwohl es merkwürdig wäre, eine kleine Urne mit Asche in einem großen Sarg beizusetzen, der offensichtlich dafür gedacht war, einen nicht kremierten Leichnam aufzunehmen). In diesem Fall passt der Begräbnisort am Stadtrand Roms besser zu einigen der historischen Indizien. Aber alles in allem war auch diese Identifizierung eine Kombination aus Wunschdenken und bloßer Fantasie, wie die gewissenhafteren Reiseführer des 19. Jahrhunderts einräumten.⁷

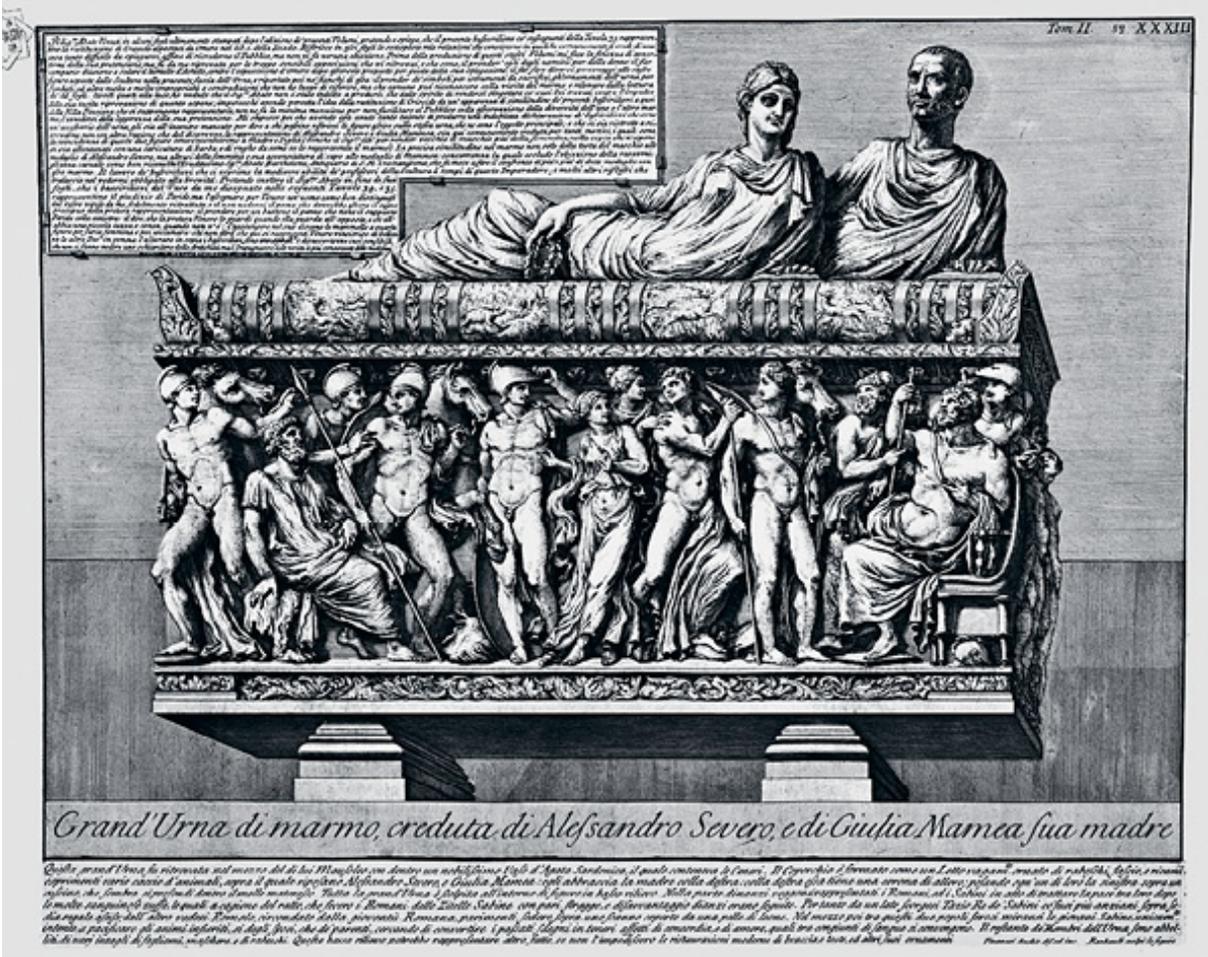


Abb. 1.3: Ein Alternativkandidat für die letzte Ruhestätte des Alexander Severus: Piranesis Kupferstich dieses Sarkophags aus den Kapitolinischen Museen in Rom (1756) zeigt auf dem Deckel die halb liegenden Figuren der Verstorbenen und in den Reliefs darunter Szenen aus der Geschichte des griechischen Helden Achill.

So unbegründet sie auch war, hielt sich die Verknüpfung der von Elliott erworbenen Sarkophage mit dem Kaiser und seiner Mutter noch länger. Das lag überwiegend an der seltsamen, ein wenig gruseligen Geschichte dieser Trophäen nach ihrem Eintreffen in Amerika. Elliott hatte nicht vor, sie zu Museumsstücken zu machen. Den Sarkophag der »Julia Mamaea« wollte er als letzte Ruhestätte des Philanthropen Stephen Girard aus Philadelphia wiederverwenden; aber da dieser bereits einige Jahre zuvor verstorben und beerdigt worden war,

wurde der Sarkophag in die Sammlung der Girard Collection aufgenommen und 1955 als Leihgabe an das Bryn Mawr College vergeben, wo er bis heute im Innenhof steht. Nach vergeblichen Bemühungen, »Alexanders« Sarkophag für die sterblichen Überreste von James Smithson (dem Wissenschaftler, Stifter und Mitbegründer der Smithsonian Institution und unehelichen Sohn eines englischen Aristokraten) wiederzuverwenden, schenkte Elliott ihn 1845 dem National Institute, einer bedeutenden Sammlung amerikanischen Kulturerbes, die im Patentamt untergebracht war, in der »inständigen Hoffnung«, er möge demnächst »alles Sterbliche des Patrioten und Helden Andrew Jackson« beherbergen.

Trotz seiner nachlassenden Gesundheit (er starb einige Monate später) war Präsident Jacksons Antwort auf Elliotts Schreiben, in dem er dieses Angebot unterbreitete, von berühmt-berüchtigter Eindeutigkeit: »Ich kann nicht einwilligen, dass meine sterblichen Überreste in einem Behältnis beigesetzt werden, das für einen Kaiser oder König gemacht wurde - das verbieten meine republikanischen Einstellungen und Prinzipien - das verbietet die Schlichtheit unseres Regierungssystems. Jedes Monument, das errichtet wird, um die Erinnerung an unsere Helden und Staatsmänner lebendig zu erhalten, sollte von der Sparsamkeit und Schlichtheit unserer republikanischen Institutionen und der Einfachheit unserer republikanischen Bürger zeugen. [...] Ich kann nicht zulassen, dass meine Überreste als erste in diesen Vereinigten Staaten in einem Sarkophag beigesetzt werden, der für einen Kaiser oder König gemacht wurde.« Jackson befand sich in einer heiklen Lage. Die gegen ihn vorgebrachten Anschuldigungen, er führe sich auf wie ein »Cäsar« - in einem autokratisch populistischen Stil, den einige seiner Nachfolger kopierten -, mögen zu seiner vehementen Ablehnung beigetragen haben. Er wollte

eindeutig nicht riskieren, sich eine kaiserliche Beisetzung zu verschaffen.⁸

Da sich keine praktische Verwendung für den Sarkophag finden ließ, brachte man ihn in den 1850er-Jahren von seinem vorübergehenden Standort im Patentamt in die Smithsonian Institution, wo er vor dem Gebäude an der Mall stand, bis er in den 1980er-Jahren schließlich ins Depot wanderte. Doch obwohl die archäologische Verbindung zu Alexander Severus durchweg widerlegt wurde (tatsächlich handelte es sich um ein typisches Objekt aus dem östlichen Mittelmeerraum des Römischen Reiches, das jedem gehört haben könnte, der über das nötige Geld verfügte), ging Jacksons Ablehnung des Sarkophags als »für einen Kaiser oder König gemacht« in dessen Geschichte und Mythologie ein. In den 1960er-Jahren fanden sich seine Worte auf einer neuen Informationstafel, die neben dem Sarkophag angebracht wurde. Die Überschrift (die die beiden Besucherinnen auf Abb. 1.1 aufmerksam lesen) lautete: »Andrew Jackson lehnte es ab, in diesem Grabmal beigesetzt zu werden.«⁹ Er diente also als Symbol für den nüchternen Charakter des amerikanischen Republikanismus und seiner Abneigung gegen das vulgäre Brimborium der Monarchien und Autokratien. Ganz gleich, mit welchem Makel des Cäsarentums Präsident Jackson auch behaftet gewesen sein mag, fällt es schwer, sich nicht auf seine Seite zu schlagen und gegen Elliotts »inständige Hoffnung« zu stellen, sein berühmter Sarkophag möge für eine Berühmtheit Verwendung finden.

VOM SARG ZU PORTRÄTS

Mit solchen Geschichten von Entdeckungen, Falschzuordnungen, Hoffnungen, Enttäuschungen, Kontroversen, Interpretationen und Umdeutungen befasst sich dieses Buch. Der Rest dieses Kapitels geht über zwei Marmorsarkophage, einen übereifrigen Sammler und einen kompromisslosen Präsidenten hinaus und bietet einen ersten Einblick in die große und erstaunliche Bandbreite von Cäsarenporträts (aus Gebäck, Farbe, Marmor oder Bronze), die einst die antike römische Welt zierten, und vermittelt einen ersten Eindruck von Kunstwerken und Künstlern, die diese Cäsarenbildnisse seit der Renaissance neu interpretiert und nachempfunden haben. Es wird einige der gängigen Gewissheiten über diese Porträts infrage stellen – indem es die äußerst verschwommene Grenze zwischen antiken und modernen Werken auslotet (was unterscheidet eine vor 2000 Jahren angefertigte Marmorbüste von einer, die vor 200 Jahren entstanden ist?) und einen Vorgeschmack auf die politisch und religiös provozierenden Aspekte dieser antiken Herrscher in der modernen Kunst bietet. Zudem führt es Gaius Suetonius Tranquillus (kurz: Sueton) ein, den antiken Schriftsteller, der unserer modernen Welt die Kategorie der »Zwölf Cäsaren« hinterlassen hat und über den folgenden Kapiteln schwebt.

Aber die Anekdote von Elliotts Trophäe hat bereits einige Leitlinien aufgezeigt, die für mein gesamtes Thema von Bedeutung sind. Erstens dient sie als Erinnerung, wie wichtig es ist, Dinge richtig zu erkennen – so offenkundig das auch erscheinen mag. Seit der Antike kursierten Bildnisse römischer Herrscher durch die gesamte damals bekannte Welt, gingen verloren, wurden wiederentdeckt und miteinander verwechselt; wir sind keineswegs die erste Generation, der es schwerfällt, Caligulas von Neros zu unterscheiden. Marmorbüsten wurden überarbeitet oder sorgsam angepasst, um das Bild eines Herrschers in das eines anderen zu verwandeln, und selbst heute noch

werden weiterhin neue produziert in einem endlosen Prozess halbwegs akkurater Kopien, Adaptionen und Neuschöpfungen. Und in mehr Fällen, als zuzugeben uns lieb sein mag, haben moderne Gelehrte und Sammler seit der Renaissance Porträts anonymer Würdenträger tendenziös als authentische Cäsaren identifiziert und Allerweltssarkophagen und gewöhnlichen römischen Villen eine zweifelhafte Verbindung zu Herrschern zugeschrieben. Der Sarkophag »Alexanders« ist ein typisches Beispiel für den komplexen Weg aus unnötiger Falschheit und Fantasie, der damit einhergeht, den falschen Namen mit einem Objekt zu verknüpfen.

Die Anekdote ist zugleich aber auch eine Mahnung, dass Fehlzuschreibungen sich nicht so leicht beiseiteschieben lassen und man archäologischen Purismus zu weit treiben kann. Die falsche Zuordnung, die im Zentrum der Geschichte des »Alexander«-Sarkophags steht, ist an sich schon historisch bezeichnend (ohne sie gäbe es gar keine Geschichte). Und sie ist nur eine von vielen ähnlichen fehlerhaften Identifizierungen – von »Kaisern« in Anführungszeichen –, die im Laufe der Jahrhunderte zu einem wesentlichen Teil für uns das Gesicht römischer Macht repräsentierten und der modernen Welt dabei halfen, die antiken Dynasten und Dynastien zu verstehen. Dass Piranesi den Sarkophag in den Kapitolinischen Museen voller Überzeugung benannte, stellte eine Verbindung zu Alexander Severus und seiner Mutter her, die durch die Tatsache, dass sie schlichtweg »falsch« war, nicht vollständig beseitigt wurde. Nach meiner Einschätzung haben eine ganze Reihe der in diesem Buch thematisierten bedeutenden und einflussreichen Bildnisse mit ihren historischen Subjekten auch keine engere Verbindung als der echte Alexander Severus mit »seinem/seinen« Sarkophag/en. Aber deshalb waren sie keineswegs weniger bedeutend oder einflussreich. In

diesem Buch geht es sowohl um Kaiser als auch um »Kaiser« in Anführungszeichen.

Der auffallendste Aspekt an dieser Anekdote über den amerikanischen Präsidenten und den Sarkophag ist jedoch, dass dieses antike Marmorstück für Jackson offenkundig eine Bedeutung besaß. Durch die vermeintliche Verbindung zu einem römischen Kaiser war es ein Symbol für Autokratie und ein politisches System, das in Widerspruch zu den republikanischen Werten stand, die er zu vertreten behauptete, und das löste bei ihm eine so heftige Reaktion aus, wie er sie als Sterbender noch aufzubringen vermochte. Selbst heute noch ist das für uns ein starker Anstoß, die Darstellungen römischer Kaiser nicht als allzu selbstverständlich hinzunehmen. Schließlich vereinnahmte Benito Mussolini nicht einmal 100 Jahre nach Jacksons Tod die Bildnisse Julius Cäsars und seines Nachfolgers, Kaiser Augustus, für seine faschistische Sache und ließ das imposante Augustus-Mausoleum im Zentrum Roms – zumindest indirekt – als Monument für sich selbst restaurieren. Das war keine bloße Augenwischerei.

Die meisten von uns (gelegentlich auch ich, wie ich zugeben muss) gehen an den Reihen von Kaiserköpfen auf Museumsregalen vorbei, ohne mehr als einen flüchtigen Blick darauf zu werfen (Abb. 4.12). Selbst heute, da die Bedeutung mancher öffentlicher Statuen zunehmend – und teils heftig – umstritten ist, sieht man in den Bildnissen der zwölf Cäsaren, die seit dem 15. Jahrhundert Häuser und Gärten der europäischen (und später trotz Jackson auch der amerikanischen) Elite zierten, häufig kaum mehr als ein Statussymbol von der Stange, eine lockere Verbindung zum angeblichen Ruhm der römischen Vergangenheit oder eine teure »Tapete« für Adelshäuser und aufstrebende Bürgerhäuser. Manchmal waren sie buchstäblich genau das. Bereits um die Mitte des 16. Jahrhunderts wurden Kaiserköpfe auf Papier gedruckt, die man ausschneiden und auf ansonsten mittelmäßige Möbel oder Wände kleben