GESICHTER DER MACHT
VON DER ANTIKE
BIS IN DIE MODERNE

MARY BEARD

ZWÖLF CÄSAREN

PROPYLÄEN

Propyläen ist ein Verlag der Ullstein Buchverlage GmbH
www.propylaeen-verlag.de

ISBN: 978-3-549-10043-1

© 2021 by Board of Trustees, National Gallery of Art, Washington
© der deutschsprachigen Ausgabe
2022 Ullstein Buchverlage GmbH, Berlin
Alle Rechte vorbehalten
Gesetzt aus der Albertina MT Pro
Satz: Pinkuin Satz und Datentechnik, Berlin
Druck und Bindearbeiten: Mohn Media Mohndruck GmbH, Gütersloh
Printed in Germany
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 Bruder Domitian vergiftet

Domitian regierte 81–96 ermordet
INHALTSVERZEICHNIS

VORWORT 11

KAPITEL 1 Der Kaiser an der Mall. Eine Einleitung 15
KAPITEL 2 Wer ist wer der zwölf Cäsaren 67
KAPITEL 3 Antike und moderne Münzen und Porträts 115
KAPITEL 4 Die zwölf Cäsaren – mehr oder weniger 165
KAPITEL 5 Die berühmtesten Cäsaren von allen 207
KAPITEL 6 Satire, Subversion und Mord 255
KAPITEL 7 Cäsars Ehefrau … über jeden Verdacht erhaben? 313
KAPITEL 8 Nachwort 363

Danksagung 379

ANHANG Die Verse unter Aegidius Sadelers Kupferstichreihe der Kaiser und Kaiserinnen von Rom 381

Anmerkungen 394
Bibliografie 461
Liste der Illustrationen 500
Register 517
VORWORT


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 quälen 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, Titian 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 Höflingen, die von dem, was sie sahen, beeindruckt, aufgebracht, gelästert oder verwirrt waren. Mit anderen Worten: Mich interessieren nicht nur die Herrscher und die Künstler, die sie in Bildnissen wieder auflieben ließen, sondern auch wir, die wir sie uns anschauen.


KAPITEL 1

Der Kaiser an der Mall.
Eine Einleitung

EIN RÖMISCHER KAISER UND EIN
AMERIKANISCHER PRÄSIDENT


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.«

Julia Mamaeas Auslöser für die Wut der Soldaten war, hängt davon ab, welcher Darstellung man Glauben schenkt.²

All das passierte über hundert Jahre nach diesen ersten, bekannter 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 Dru-


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

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.

wiederzuverwenden, schenkte Elliott ihm 1845 dem National Institute, einer bedeutenden Sammlung amerikanischen Kulturerbes, die im Patentamt untergebracht war, in der »instandigen 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

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.« 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 »instante Hoffnung« zu stellen, sein berühmter Sarkophag möge für eine Berühmtheit Verwendung finden.

VOM SARG ZU PORTRÄTS

ein, den antiken Schriftsteller, der unserer modernen Welt die Kategorie der »Zwölf Cäsaren« hinterlassen hat und über den folgenden Kapiteln schwebt.


Auf Papier gedruckt, die man ausschneiden und auf ansonsten mittelmäßige Möbel oder Wände kleben konnte, um ihnen einen vorgefertigten Anstrich von Klasse und Kultur zu geben (Abb. 1.4). Noch heute kann man bei Innenausstaltern der gehobenen Klasse ganz ähnliche Tapeten von der Rolle kaufen.¹⁰

seines Cäsarentums, von ihren Sockeln gestürzt zu werden) gibt uns Anlass, auf die destabilisierenden Aspekte dieser Kaisergestalten zu achten, auch wenn sie sich häufig in scheinbar vertrauten Machtkli- schees präsentieren.

EINE WELT VOLLLER CÄSAREN


Antike Künstler stellten sich auf diverse Märkte und eine große Bandbreite von Mäzenen und Kunden ein. Sie füllten Kaiserresidenzen und Grabmale mit den Gesichtern dynastischer Macht, lieferten Bildnisse des Kaisers und seiner Familie an römische Behörden, damit diese sie in weit entfernte Gebiete an Untertanen schicken konn-
ten, die den Herrscher niemals in Fleisch und Blut sehen würden; sie arbeiteten für lokale Gemeinden, die Herrscherstatuen in Tempeln und auf öffentlichen Plätzen errichten wollten, um ihre Loyalität (und ihre Unterwürfigkeit) gegenüber Rom zu demonstrieren; und sie belieferten all die einfachen Bürger, die Miniaturherrscherbilder als Andenken kauften oder um sie zu Hause auf dem antiken Äquivalent zum Kaminsims oder Esstisch zur Schau zu stellen.13


Unabhängig davon, ob diese Schätzung grob zutrifft oder nicht, stellen die erhalten gebliebenen Stücke sicher keine repräsentative Stichprobe dessen dar, was es früher einmal gab. Verfall und Zerstörung treffen keineswegs alle Bildnisse gleichermaßen. Statuen aus Metall laufen immer Gefahr, zur Wiederverwendung des Materials eingeschmolzen zu werden, und je vergänglicher das Medium ist, umso schwächer sind definitionsgemäß die archäologischen Spuren, die es hinterlässt. Augustus spricht in seiner Autobiografie von »etwa achtzig« silbernen Statuen, die es allein in Rom von ihm gab. Heut-
Abb. 1.5: Die Familie des Septimius Severus, des ersten römischen Herrschers, der vom afrikanischen Kontinent stammte (reg. 193–211): Septimius (hinten rechts); seine Frau Julia Domna, die Großtante von Alexander Severus (hinten links); sein ältester Sohn Caracalla (unten rechts); und sein jüngerer Sohn Geta (unten links). Das Tafelbild erlebte eine wechselvolle Geschichte. Heute misst es etwa 30 Zentimeter im Durchmesser, wurde aber aus einem größeren Werk ausgeschnitten. Das Gesicht Getas, der auf Caracallas Befehl 211 ermordet wurde, wurde bewusst ausgelöscht.

zutage nehmen allerdings Marmorbüsten einen unverhältnismäßig großen Raum unter den Cäsarenporträts ein, weil alle Exemplare aus Gold und Silber, die existierten, sowie viele aus Bronze früher oder später recycelt wurden. Sie endeten als neue Kunstwerke, Münzgeld oder im Fall der Bronzen als Militärgerät und Munition. 13

Andere Materialien wie Farben verschwanden ohne derart aggressives Eingreifen. Generell gehören gemalte Porträts zu den größten Opfern der klassischen Kunst und sind nur unter seltenen Bedingungen erhalten geblieben – etwa im trockenen Sand Ägyptens, in
dem die lebendig und häufig verblüffend »modern« anmutenden Ge- 
sichter überdauert haben, die auf den dekorativen Särgen römischer 
Mumien an die Verstorbenen erinnerten.16 Ebenfalls aus Ägypten 
stammt ein erstaunliches Bildnis von Kaiser Septimius Severus und 
seiner Familie, das um 200 n. Chr. gemalt wurde. Man könnte es ohne 
Weiteres für ein ungewöhnliches Einzelstück halten, wenn nicht 
einige Schriftquellen darauf hindeuteten, dass es Teil einer weiter 
verbreiteten, aber mittlerweile nahezu völlig verloren gegangenen 
Tradition war (Abb. 1.5). So listet ein antikes Inventar, das auf einem 
Papyrusfragment erhalten geblieben ist, mehrere »kleine Gemälde« 
von Kaisern auf, die im 3. Jahrhundert in einer Gruppe ägyptischer 
Tempel ausgestellt waren; und der Lehrer von Kaiser Mark Aurel 
erwähnte einmal die »schlecht gemalten« und lächerlich unkenntlichen 
Porträts seines Schülers, die er bei »den Geldverleiern, in Läden und 
an Ständen […] und überall sah«. Damit offenbarte er nicht nur sei-
ne snobistische Verachtung für Volkskunst, sondern bot auch einen 
flüchtigen Einblick, dass Kaiserporträts einst allgegenwärtig waren.17 

Die meisten Bildnisse dieser Herrscher, die wir heute sehen, stam-
men jedoch im chronologischen Sinne nicht aus »römischer« Zeit, 
sondern entstanden viele Jahrhunderte nach dem Zusammenbruch 
des Römischen Reiches im Westen. Dazu gehören einige erstaunliche 
Porträts aus dem Mittelalter: Die Darstellung Kaiser Neros mit einem 
kleinen blauen Teufel auf dem Rücken in einem Buntglasfenster der 
Kathedrale in Poitiers (Abb. 1.6) ist eine bemerkenswerte Vignette aus 
dem 12. Jahrhundert, und um das Jahr 1000 hauchten die Künstler des 
»Lotharkreuzes« einer Augustus-Kamee in einem wunderbaren Neu-
schöpfungsprozess neues Leben ein, indem sie ihr einen völlig neuen 
Rahmen gaben und sie in Beziehung zu einem weiter unten angebrach-
ten Porträt des karolingischen Königs Lothar setzten (daher der Name 
des Kreuzes), der im 9. Jahrhundert regierte (Abb. 1.7).18 Aber erst ab 
dem 15. Jahrhundert wurden Cäsarenbildnisse zunächst in Europa 
und später auch darüber hinaus in Mengen nachgebildet, imitiert und 
neu interpretiert, die nicht weit hinter den antiken Produktionszah-
len zurückblieben und doch eine weitaus buntere Vielfalt aufwiesen.

Dazu gehörten sicher auch Reihen von Marmorbüsten. Bildhauer

und Kunstmäzene orientierten sich an einigen der bekanntesten erhalten gebliebenen Beispiele römischer Kaiserporträts und statteten Paläste, Villen, Gärten und Landhäuser mit ihren eigenen Cäsaren aus Stein aus: von den pompösen Porphyrrkreationen mit Goldstaffage, die die Empfangsräume Ludwigs XIV. in Versailles schmückten (Abb. 1.8), bis hin zum bescheidenen Rahmen der Long Gallery in Powis Castle in Wales (Abb. 1.9), wo das Zurschaustellen von Cäsarenbüsten offenbar auf Kosten von grundlegenden Annahmlichkeiten wie Teppichen, ordentlichen Betten und Wein ging („sich würde die Cäsaren gegen ein bisschen Komfort tauschen“, stellte ein mürischer Gast 1793 fest); oder bis zur skurrileren Umgebung von Bolsover Castle in Nordengland, wo auf dem Rand eines großen Brunnens aus dem 17. Jahrhundert acht feierliche Cäsaren eine nackte Venus und vier urinierende Putti bewachten (oder beäugten).19


Klassikern zählten: Vergil liest Augustus die »Änäis« vor; Die Ermordung Caligulas oder der immer schaurige Nero betrachtet den Leichnam seiner Mutter, deren Ermordung er angeordnet hatte (Abb. 6.24; 7.12–13; 7.18–19).

Zumindest bis ins 19. Jahrhundert gehörten diese römischen Kaisers zum Standardrepertoire eines Malers: Praktische Abhandlungen über Kunst gaben Anweisungen, wie man sie am besten darstellen sollte (neben biblischen Figuren, Heiligen, heidnischen Göttern und
Abb. 1.10: Michael Sweerts Gemälde *Junge zeichnet vor der Büste eines römischen Herrschers* (um 1661) ist annähernd 50 Zentimeter hoch. Bei dem abgebildeten Kaiser handelt es sich um Vitellius (Abb. 1.24), der für seine Völlerei, seine Unmoral und seinen Sadismus berüchtigt war. Möchte der Künstler uns ein unbehagliches Gefühl vermitteln, dass man diesem unschuldigen Kind ein solches Monstrum als Objekt für seine Zeichenübungen gegeben hat?

Göttinnen und diversen späteren Monarchen); Studenten verbesserten ihre Zeichentechniken, indem sie Gipsabdrücke berühmter Kaiserbüsten kopierten (Abb. 1.10); und Sujets aus dem Leben der Cäsaren lieferten die Themen für Kunstprüfungen und Wettbewerbe. Die aufstrebenden Künstler, die sich 1847 um den begehrten «Prix de Rome» (Rompreis) und das damit verbundene Stipendium bewarben, sollten ihr Talent unter Beweis stellen, indem sie den «Tod des Kaisers Vitellius» malten, der gefoltert und an einem Haken in den Tiber geschleift wurde. Dieser grausige Lychnomad an einem
berüchtigten kurzzeitigen Inhaber des Kaiserthrons während eines Bürgerkriegs, der auf den Sturz Neros im Jahr 68 folgte, mochte mit der revolutionären europäischen Politik der 1840er-Jahre in Einklang gestanden haben, war aber dennoch umstritten, denn manche Kritiker des Wettbewerbs fanden diese Themenstellung schädlich für den Geist und die Talente der jungen Maler (Abb. 6.20).


Cäsarenporträts waren auch nicht nur im prestigeträchtigen Be-


Diese Cäsarenpersönlichkeiten spielten in einer weitaus größeren Bandbreite kultureller, ideologischer und religiöser Debatten eine Rolle, als wir ihnen häufig zugestehen. Dass Nero in dem Buntglasfenster der Kathedrale in Poitiers auftauchte, war in erster Linie darauf zurückzuführen, dass er als Kaiser im Zuge seiner Christenver-
Abb. 1.15: Kupferstich nach William Hogarths Gemälde Tavern Scene (Tavernenszenen) oder Orgy (Orgie) aus den 1730er-Jahren. Es gehört zu seinem Zyklus A Rake’s Progress (Der Lebenslauf eines Wüstlings), in dem er den Niedergang von Thomas Rakewell schildert (ganz links hingestreckt auf einem Stuhl). Oben an der rückwärtigen Wand hängen Porträts römischer Kaiser: Der verkommen Nero, der Zweite von rechts an der Rückwand (zwischen Augustus und Tiberius), ist offenbar der Einzige, dessen Gesicht erkennbar ist – ein Sinnbild für das, was darunter vorgeht.

Abb. 1.16: Diese kleine Skizze eines Kaisers mit der ausgeprägt »römischen« Nase entdeckte man im Palazzo degli Scaligeri in Verona im Putz unter Wandgemälden aus den 1360er-Jahren, die unter anderem Porträts römischer Herrscher und ihrer Ehefrauen enthielten (Abb. 3.7g). Ganz gleich, ob sie von dem leitenden Künstler Altichiero oder von einem seiner Mitarbeiter stammt, ist sie weniger eine Vorzeichnung als vielmehr eine Satire auf das ernste Thema der Dekoration.

der Geburt Jesu eine heidnische Seherin zu der Frage, ob auf der Welt jemals jemand geboren werde, der mächtiger sei als er selbst, und ob er sich als Gott verehren lassen solle. Die Antwort erhielt er, als er wundersamerweise die Jungfrau Maria mit ihrem Sohn am Himmel über Rom erblickte (Abb. 1.17).

Noch heute werden Cäsarenbildnisse geschaffen und wiederbelebt. Obwohl die meisten der von mir bislang erwähnten Beispiele vor dem 20. Jahrhundert entstanden, sind Cäsaren nach wie vor eine erkennbare Ausdrucksform der modernen Kultur. Immer noch werden prachtvolle Cäsarenbüsten hergestellt, und sie haben nach wie vor eine Bedeutung (Federico Fellini verwendet in seinem Film *La dolce vita* wiederholt antike und moderne Cäsarenbüsten, um auf einen Zusammenhang zwischen der Dekadenz des zeitgenössischen Rom und seiner dekadenten Vergangenheit hinzuweisen.) Und