

Edward Champlin: Nero, Cambridge, Mass. / London: Harvard University Press 2003, 346 S., ISBN 0-674-01192-9, GBP 29,95

Rezensiert von:

Christian Witschel

Historisches Seminar, Ludwig-Maximilians-Universität München

Ausgangspunkt der ausgezeichneten Studie von Edward Champlin ist die Frage, warum Nero sowohl die Zeitgenossen als auch die (antike wie spätere) Nachwelt in einem solchen Maße fasziniert hat. Zugleich möchte Champlin untersuchen, ob sich hinter den oft bizarr oder abnorm wirkenden Handlungen Neros ein bestimmter Sinn entdecken lässt, der im Kontext seiner Zeit verständlich wirkt. Dabei geht es Champlin nicht um eine Rehabilitierung des Nero oder um eine Apologie für seine häufig extrem grausamen beziehungsweise extravaganten Taten, wohl aber darum, letztere aus der Sichtweise Neros als rational zu erweisen: "I have assumed that his actions were rational - that is, he was not crazy [...]" (236). Diese Herangehensweise, die an diejenige anderer Arbeiten der jüngsten Zeit zu den 'verrückten' Kaisern Roms erinnert [1], erweist sich gerade im Falle von Nero als äußerst fruchtbar. Sie bietet auch eine Antwort auf die zuerst angeschnittene Frage, da sich nachweisen lässt, dass Nero selbst - nach Champlin ein talentierter, einfallsreicher und energiegeladener Mensch - an der Ausformung seines außergewöhnlichen Images einen entscheidenden Anteil gehabt hat.

Gemäß der eingangs erwähnten Fragestellung beginnt Champlin sein Buch mit einer Betrachtung zu Neros Nachleben. Dabei zeigt er auf, dass bereits die unmittelbaren Reaktionen auf Neros Tod keineswegs einheitlich waren und dass eine Rehabilitierung des toten Kaisers für über ein Jahr durchaus möglich erschien, da Nero bei einigen Teilen der stadtrömischen Bevölkerung immer noch erhebliches Ansehen genoss. Erst der endgültige Sieg Verspasiens in den Bürgerkriegswirren, die auf den Tod des Nero folgten, bedeutete die demonstrative Abwendung von dessen Person und Regierungsstil - jetzt stand der Weg frei zur Ausprägung des uns geläufigen Bildes vom 'Monster' Nero. Letzteres wurde im Wesentlichen von den literarischen Hauptquellen Tacitus, Sueton und Cassius Dio beziehungsweise deren Vorlagen entwickelt. Champlin kann jedoch in vier Fallstudien (44-52) und an vielen anderen Stellen seines Werkes deutlich machen, wie wenig Sicherheit sich selbst in Bezug auf Schlüsselszenen aus Neros Leben aus der feindlich gestimmten Überlieferung gewinnen lässt, die zudem immer wieder dazu neigte, den beteiligten Personen Motive zu unterstellen, die nicht die ihrigen gewesen waren. Insbesondere Neros eigene Absichten wurden dabei bisweilen in polemischer Weise in ihr Gegenteil verkehrt. Erstaunlicherweise hat Nero aber trotz dieser posthumen Verdammung die Nachwelt wie kein anderer Römer in seinen Bann gezogen. So glaubte man noch lange nach seinem Tod an seine

Wiederkehr - teils in Furcht wie aufseiten der Christen, teils aber auch in Hoffnung. Nero war in der Imagination der Menschen zu einem "folkloric hero" (21) geworden. Das sagt zwar nicht unbedingt etwas über die historische Figur Nero, wohl aber etwas über die Gefühle, die sein Verhalten bei den Menschen hervorgerufen hatte - und diese waren ganz offensichtlich nicht nur negativ bestimmt.

Champlin schreibt keine Biografie Neros, lässt auch viele Bereiche wie die Ereignis- und Reichsgeschichte bewusst beiseite. Ihm geht es vor allem um die Selbststilisierung, die Nero für sich 'erfand'. Wie kaum ein anderer römischer Kaiser hat Nero in 'Rollen' gelebt, hat gar sein ganzes Leben als eine Art Theaterspiel inszeniert. Immer wieder verweist Champlin darauf, wie Nero explizit und impliziert bekannte historische Figuren (Periander, Augustus) imitierte oder seine eigenen Taten in die Welt des Mythos übersetzte - und dies in einem ganz wörtlichen Sinne, denn er brachte sie oft selbst auf die Bühne, gerade in Momenten, die für ihn besonders heikel waren, wie nach der Ermordung der Mutter Agrippina oder nach dem Tod seiner zweiten Frau Poppaea Sabina. Obwohl Champlin sich zurückhält, ein größeres 'Programm' Neros herauszuarbeiten, ist ein solches meines Erachtens sehr wohl zumindest in Ansätzen zu erkennen, denn die verschiedenen Rollen Neros lassen sich fast alle zueinander in Beziehung setzen: Er war zunächst einmal - und dies war sicherlich der individuellste Aspekt - ein Künstler, der als Sänger, Schauspieler und Wagenlenker auftrat. Über diese Betätigungen ergab sich der Vergleich mit zwei Gottheiten, mit denen sich Nero besonders assoziierte: Apollon (der Kitharoede) und Helios / Sol (der Rosselenker). Zugleich wurde durch diese Verweise auf die jugendliche Schönheit des Herrschers angespielt, der ein neues Goldenes Zeitalter einläuten sollte - und Gold war denn auch ein wichtiges Element in vielen von Neros zentralen Inszenierungen.

All dies war aber nicht reine Selbstverwirklichung, kein *l'art pour l'art* eines selbstverliebten Kaiser, sondern immer auf ein Publikum und dessen Wünsche ausgerichtet. Nero war nämlich auch ein 'Performance-Kaiser', der jeden seiner Auftritte sorgfältig durchdachte, ja ein "public relations man ahead of his time with a shrewd understanding of what people wanted" (236). Seinen eigentlichen Gegenpart fand Nero dabei in der stadtrömischen *plebs*, die ihn bewunderte und bejubelte. Dass er vor allem *popularitas* suchte, wird in den Quellen immer wieder betont. Er tat dies nicht nur im Theater, sondern auch bei rauschenden Festveranstaltungen und Umzügen, an denen er die gesamte Bevölkerung Roms teilhaben ließ. Bei diesen Gelegenheiten wurden die von ihm oft angewandten Grenzüberschreitungen auf die Spitze getrieben, indem die soziale und die Geschlechter-Ordnung außer Kraft gesetzt wurden - in Champlins überzeugender Interpretation eine Art von fortwährenden Saturnalien, die ihn der *plebs* besonders nahe brachten.

Daneben war Nero ein 'Luxus-Kaiser', der demonstrativ das Wohlleben genoss und dies auch nach außen zeigte. Bezeichnend dafür ist das bekannteste der von ihm initiierten Bauwerke, die *domus aurea*. Seit einiger Zeit wird in der Forschung betont, dass diese Anlage eine Art Villa mit Parkanlagen darstellte, mit der Nero das ländliche *otium* und die

damit verbundenen Vergnügungen, die sich auf den Landsitzen der Reichen abspielten, mitten in die Stadt holte. [2] Die *domus aurea* nahm - auch wenn man ihren Umfang nicht zu groß ansetzt, wie dies Champlin wohl zu Recht vorschlägt (200-205) - einen beherrschenden Platz im Zentrum von Rom ein. Das hat Nero in der späteren Überlieferung den Vorwurf eingebracht, er habe sich zu isolieren versucht und die Menschen aus der Stadtmitte vertrieben. Zu dem Image eines 'Volks-Kaisers', der sich in ständigen Inszenierungen an sein Publikum wandte, würde ein solches Image jedoch überhaupt nicht passen. Folgerichtig lehnt Champlin (205 f.) die Annahme ab, die *domus aurea* sei hermetisch gegenüber der Außenwelt abgeriegelt gewesen - ganz im Gegenteil. Denn Nero wollte mit Sicherheit in seinem goldschimmernden Haus, das von der riesigen Statue des Sonnengottes überragt wurde, von vielen Menschen gesehen werden, und erneut ging es darum, breitere Schichten an der Welt des aristokratischen *otium* teilhaben zu lassen: "People were meant to look. Privacy was not an issue" (209).

Champlin arbeitet gut heraus, wie sich diese komplexe Selbststilisierung Neros in mehreren Schritten entwickelte. Einen ersten dramatischen Umbruch sieht er im Jahre 59, als Nero sich nach der Ermordung seiner Mutter aus der Umklammerung seiner Umgebung zu lösen begann und seine eigene Rolle zu finden suchte. Er trat zwar noch nicht in voller Öffentlichkeit, wohl aber bereits im 'privaten' Rahmen vor vielen Menschen auf und wurde nun zunehmend mit Apollon verglichen. 64/65 legte er dann jede Zurückhaltung ab, gab sich ein solares Image und betrat die Bühne zunächst in Neapel, dann auch in Rom. Einen Höhepunkt stellte schließlich seine Griechenlandtour im Jahre 66/67 dar, die er mit einem triumphalen Einzug in Rom abschloss, in dem noch einmal zentrale Elemente der neronischen Selbstdarstellung zum Ausdruck kamen.

Nicht ganz überzeugt hat mich hingegen Champlins Versuch (113-116), in Abrede zu stellen, dass es schon vor 59 eine Vorwegnahme der späteren Außenrepräsentation des Nero als Apollon und Sol im höfischen Umkreis des Herrschers gegeben habe, wie dies vor kurzem M. Bergmann aufgezeigt hat. [3] Champlin folgt dabei seinen früheren Ansätzen, die Dichtungen des Calpurnius Siculus als nachneronisch zu erweisen [4], und möchte nun auch die entsprechende Passage in Senecas *Apocolocyntosis* als spätere Interpolation ansehen. Das - reichlich vorhandene - archäologische Material schiebt er dadurch zur Seite, dass er es entweder gar nicht beachtet (obwohl die erwähnte Arbeit von Bergmann den Zugriff hierauf erheblich erleichtert hätte) oder posthum datiert, was im Einzelfalle nicht wirklich nachvollziehbar ist. Das verweist auf eine generelle (kleine) Schwäche des Werkes: während die Interpretation der schriftlichen Quellen stets auf höchstem Niveau erfolgt, wird den bildlichen Darstellungen Neros ein zu geringer Stellenwert beigemessen. So werden beispielsweise mehrere Porträts des Nero abgebildet, aber es wird nicht danach gefragt, was der Wandel in der Porträtauffassung, der sich bei dem 3. und 4. Bildnistyp des Nero beobachten lässt, für dessen Selbstdarstellung aussagt. [5] Auch sonst ist die Behandlung des archäologischen Materials nicht immer überzeugend, so bei der Diskussion (29-34) von umgearbeiteten Nero-Porträts im Zusammenhang mit der

Frage, ob der Kaiser einer offiziellen '*damnatio memoriae*' verfallen ist (was Champlin verneint).

Insgesamt ist dies ein höchst lesenswertes Buch zu einem der interessantesten Kaiser Roms. Von den zahlreichen bedeutsamen Einsichten, die es vermittelt, konnten hier nur einige wenige vorgestellt werden. Jeder, der sich in Zukunft mit Nero beschäftigen möchte, wird zu dieser Studie greifen müssen.

Anmerkungen:

[1] Zu Nero selbst vgl. die Beiträge in: J. Elsner / J. Masters (Hrsg.): *Reflections of Nero. Culture, history and representation*, London 1994; zu Caligula A. Winterling: *Caligula. Eine Biographie*, München 2003 (dazu meine Rezension in diesem Forum); zu Commodus Commodus O. Hekster: *Commodus. An Emperor at the Crossroads*, Amsterdam 2002 (dazu C. Witschel: *Kaiser, Gladiator, Gott - Zur Selbstdarstellung des Commodus*, in: *SCI* 23, 2004, 255-272). Es fehlt noch eine vergleichbare Studie zu Elagabal.

[2] Vgl. M. Bergmann: *Der Koloß Neros, die Domus Aurea und der Mentalitätswandel im Rom der frühen Kaiserzeit*, Mainz 1994; E. Champlin: *God and man in the Golden House*, in: M. Cima / E. La Rocca (Hrsg.): *Horti Romani*, Rom 1998, 333-344.

[3] M. Bergmann: *Die Strahlen der Herrscher. Theomorphes Herrscherbild und politische Symbolik im Hellenismus und in der römischen Kaiserzeit*, Mainz 1998, 133-230.

[4] E. Champlin: *The life and times of Calpurnius Siculus*, in: *JRS* 68 (1978), 95-110.

[5] Vgl. dazu zuletzt R.M. Schneider: *Gegenbilder im römischen Kaiserporträt: Die neuen Gesichter Neros und Vespasians*, in: M. Büchsel / P. Schmidt (Hrsg.): *Das Porträt vor der Erfindung des Porträts*, Mainz 2003, 59-76.

Redaktionelle Betreuung: Peter Helmberger

Empfohlene Zitierweise:

Christian Witschel: Rezension von: *Edward Champlin: Nero, Cambridge, Mass. / London: Harvard University Press 2003*, in: **sehepunkte** 4 (2004), Nr. 10 [15.10.2004], URL: <<http://www.sehepunkte.historicum.net/2004/10/6121.html>>

Bitte setzen Sie beim Zitieren dieser Rezension hinter der URL-Angabe in runden Klammern das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse ein.

