
Werner Suerbaum

Uxor dolorosa

Zur Entwicklung des Bildmotivs „trauernde Frau mit Urne“

Werner Suerbaum

UXOR DOLOROSA

Zur Entwicklung des Bildmotivs „trauernde Frau mit Urne“

Von der Agrippina mit der Asche des Germanicus
in den Annalen des Tacitus
über klassizistische Historienbilder
zur anonymen Grabmalskulptur in der Neuzeit

Gedruckt mit Unterstützung der



Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in
der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Umschlag

Vorderseite: Angelika Kauffmann, Agrippina trauert über der Aschenurne des Germanicus, Gemälde 1793
Rückseite: Detail, Abb. 115 (S. 9, 317); Abb. 1 (S. 24), Abb. 2a (S. 25), Abb. 2b (S. 25)

© 2022 Verlag J.H. Röll GmbH, Dettelbach
Alle Rechte vorbehalten. Vervielfältigungen aller Art,
auch auszugsweise, bedürfen der Zustimmung des Verlages.
Gedruckt auf chlorfreiem, alterungsbeständigem Papier.
Gesamtherstellung: Verlag J.H. Röll GmbH

Printed in Germany

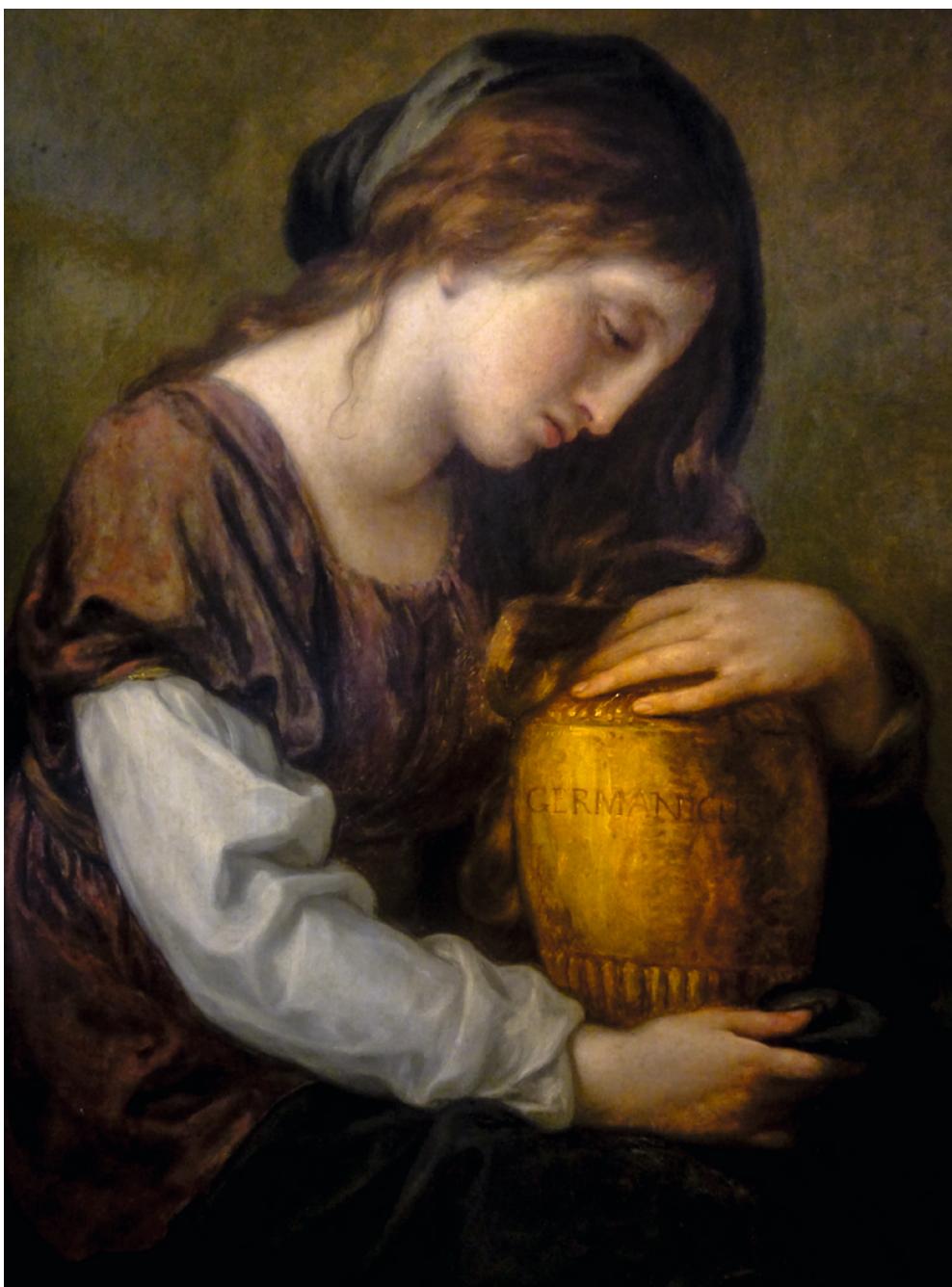
ISBN: 978-3-89754-615-8

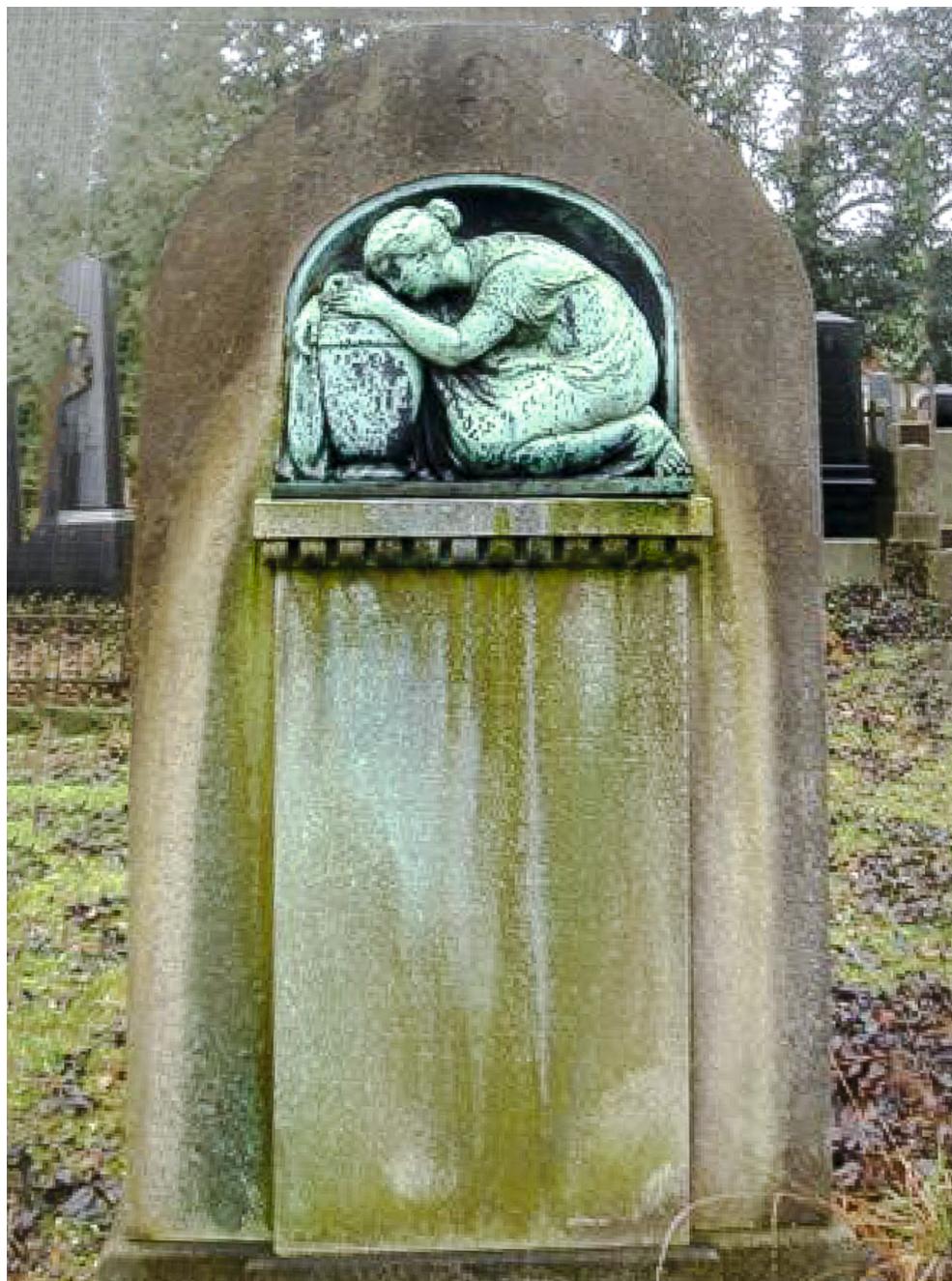
Inhalt

Vorwort	11
Einleitung I: Zum Titel und zum Thema	11
Einleitung II: Zum Autor	13
Einleitung III: Auf der Suche nach Bildern: Zum methodischen Vorgehen des Autors	13
1. Welttrauer in der Antike um Germanicus (und eine Entsprechung im 20. Jahrhundert)	19
2. Historischer Überblick: Vom Tod des Germanicus in Syrien im Jahre 19 n. Chr. bis zu seinen postumen Ehrungen in Rom und im Römischen Reich (Tacitus und die Inschriften)	28
3. Historische Parallelen zum Zug Agrippinas mit der Asche des Germanicus von Brindisi nach Rom und Darstellung der traditionellen Bestattung von Angehörigen der römischen Elite	39
4. Bildliche Rezeption des Themas „Agrippina mit der Aschenurne ihres Gatten“: Vorfragen und Rückblick auf das Bild-Sujet „Der Tod des Germanicus (in Antiochia)“	62
5. Katalog der bildlichen Darstellungen zu „Agrippina mit der Aschenurne des Germanicus“	73
6. Zwei historische und darstellerische Nebenfragen	102
7. Ein seltes Vorspiel: Die Abfahrt aus Antiochia in Syrien	110
8. Das klassizistische vielfigurige Historienbild: Die Überführung der Urne des Germanicus von Brindisi nach Rom.	113
9. Die Ankunft in Rom	136
10. Ein historischer Vorblick auf eine Staatsaktion: Die Landung der Asche Agrippinas in Rom	144

11. Die letzte Ruhestätte und ein, zwei oder drei Kenotaphe für Germanicus	150
12. Die bildliche Reduzierung auf private Trauer der Familie um Germanicus	157
13. Seitenblicke auf Bild-Parallelen	162
14. Zwischenspiel: Ein "lebendes Bild" – Lady Emma Hamilton als Agrippina	176
15. Agrippina als Rächerin und Aufrührerin – ein unhistorischer, in der bildlichen Überlieferung bisher fehlender neuer Aspekt bei Lady Emma Hamilton (und bei Albert Möser) und dann bei Benjamin West	196
16. Historischer Blick auf die Geschichte Agrippinas bis zu ihrem Tod in der Verbannung (33 n. Chr.)	204
17. Zusätzliche Bilder aus dem Leben Agrippinas	228
18. Seitenblick auf Agrippina als Opernfigur im 18. Jh. (und in neulateinischen Tragödien)	248
19. Figuren Angelika Kauffmanns als Brücke zur Sepulkralkultur: Trauernde Freundschaft um „Fidelia“ Stanwyck (1767) und trauernde Agrippina (1793)	251
20. Von der klassizistischen Trauer der Witwe des Germanicus zur weiblichen Trauerfigur in der Grabmalkunst der Neuzeit	265
21. Die Rolle des Bildhauers Roman Anton Boos als Wegbereiter der Grabmalskulptur „Trauernde und Urne“ in Bayern (1794 und um 1800)	296
22. Beispiele für die Figurengruppe „trauernde Frau mit Urne“ auf dem Alten Südfriedhof in München	305

23. Seitenblicke auf weitere ausgewählte Beispiele für die Sepulkralskulptur „Trauernde mit Urne“	342
24. „Trauernde Frau mit Urne“ in der modernen Forschung zur Sepulkralkunst	346
25. Zur Rolle Artemisia bei der Entwicklung zur Grabskulptur „trauernde Frau mit Aschenurne“: Wilhelm Beyer (um 1765) und Philipp J. Scheffauer (1801/03)	360
26. Rückblick und Zusammenfassung	375
27. Literaturverzeichnis und Abbildungsnachweise	380
28. Hinweise zur Darstellung	396
29. Register	399
30. Gliederung	411







Vorwort

Einleitung I: Zum Titel und zum Thema

Mater dolorosa, die Schmerzensmutter, ist eine prägnante Bezeichnung, die sich auf Maria bezieht und deren Darstellung als sich um ihren Sohn Jesus sorgende und leidende Mutter. Eine Sonderform, die zu den in der Marienverehrung spezifizierten „Sieben Schmerzen Mariae“ gehört, ist die um ihren toten Sohn meist mit dessen Leichnam auf dem Schoß trauernde Mutter Maria, die Pietà.

Uxor dolorosa, der Titelbegriff dieser Abhandlung, die oder eine schmerzerfüllte Gattin, ist bisher nicht auf eine bestimmte Gestalt festgelegt. Wenn man z.B. bei Google (wie ich am 20.7.2018) nach dieser Wortverbindung sucht, findet man nur 31 insignifikante Belege (am 30.11.2018 waren es nur mehr 5; Firefox verzeichnete am selben Tag 52 Hits für „uxor dolorosa“, die aber nach Aussonderung von Doublets auf 11 zusammenschrumpften). Mehrere sind deutlich von der *mater dolorosa* Maria abgeleitet (so in Analysen von Stanley Kubricks Film *Spartacus* von 1960, was in der Tat naheliegt, weil in diesem Film Varinia, informell die Frau des Spartacus, ebenfalls unter dem Kreuz des auf diese Weise hingerichteten Aufrührers steht). Die selten belegte Verbindung *uxor dolorosa* ist für jemanden, der Latein versteht, auch ohne Beziehung auf die Pietà verständlich und kann auf beliebige konkrete Gattinnen bezogen werden, am ehesten auf solche, die als Witwen um ihren toten Gatten trauern (etwa Andromache oder auch die Witwe von Ephesus des Apuleius, sogar Penelope, wenn sie den im zehnten Jahr nach dem Ende des Krieges noch immer nicht von Troja nach Ithaka heimgekehrten Odysseus für tot hält).

Meine Abhandlung widmet sich Agrippina maior („die Ältere“, im Unterschied zu ihrer Tochter Agrippina minor, „die Jüngere“, die aber als Mutter Kaiser Neros die berühmtere ist), der Gattin des Germanicus, und kreist um die Szene „Agrippina mit der Aschenurne des Germanicus“. Das ist eine historische Begebenheit aus dem Januar 20 n. Chr., die Tacitus zu Beginn des 3. Buches seiner Annalen (etwa 100 Jahre später) als einziger schildert. Dieser literarische Kern der *uxor dolorosa Agrippina* wird zunächst philologisch-historisch interpretiert. Von dieser literarischen Quelle ausgehend betrachte ich die mehr als drei Dutzend von mir ermittelten und in Kap. 5 katalogartig zusammengestellten Historiengemälde des 17. bis 19. Jh., die sich der bildlichen Gestaltung dieses Sujets widmen. Sie konzentrieren sich meist auf die von Tacitus „anschaulich“ geschilderte Szene, wie Agrippina mit der Aschenurne des

Germanicus, von Antiochia in Syrien kommend, im Adria-Hafen von Brundisium (Brindisi) an der italienischen Ostküste landet. Das sind oft theatralische, figurenreiche Bilder, vorzugsweise in Gestalt einer Prozession mit Zuschauern. Es gibt aber auch bildliche Darstellungen, in denen sich der Fokus auf die trauernde Agrippina allein (oder in Gesellschaft ihrer Kinder) richtet. Von einer solchen eher statuarischen Auffassung des Bildmotivs ist ein Übergang zu einer Grabmalskulptur naheliegend, die nicht die historische *uxor dolorosa* Agrippina, sondern allenfalls eine konkrete Witwe des 19. Jh., eher aber ganz allgemein die Konfiguration „Trauernde mit Urne“, vielleicht sogar symbolisch „die Trauer selbst“ zeigt. Eine wichtige Rolle bei dieser Transformation der trauernden Agrippina bei Tacitus und in Historiengemälden zu einer anonymen sepulkralen Konfiguration „Trauernde mit Urne“ dürfte nach meiner Meinung die Malerin Angelika Kauffmann gespielt haben. Dieser Grabmaltypus ist seit dem Ende des 18. Jahrhunderts belegt. Eines der frühesten Beispiele dürfte das von Roman Anton Boos, dem damaligen Kurfürstlichen Hofbildhauer zu München, 1794 geschaffene Grabmal für die Gemahlin des Alois von Kreittmayr in der Pfarrkirche zu Offenstetten in Niederbayern sein. Im ganzen 19. Jh. und in den ersten Dezennien des 20. Jh.s war die „Trauernde mit Urne“ wohl die verbreitetste künstlerische Konfiguration überhaupt. Als Münchener führe ich neben der Besprechung einschlägiger Publikationen als Beleg einige Beispiele aus dem Alten Südfriedhof in München an. Deshalb könnte ein Untertitel meiner Abhandlung auch plakativ lauten: „Von Brindisi im Jahre 20 n. Chr. nach München im J. 1920“ oder „Von der Trauer Agrippinas um ihren 19 n. Chr. gestorbenen Gatten Germanicus zu einer anonymen Trauerfigur auf Grabmälern des 19. Jh.“¹

¹ Ich habe mehrere weitere Titel-Versionen erwogen, etwa: „Von der trauernden Witwe Agrippina mit der Aschenurne ihres Gatten und der Welttrauer um den römischen Kronprinzen Germanicus 19/20 n. Chr. nach Tacitus (ann. 3,1-4) über klassizistische Historien-Gemälde des 17.-19. Jahrhunderts zur privaten, anonymen oder allegorischen Trauerfigur auf bürgerlichen Grabdenkmälern des 19./20. Jahrhunderts.“ Oder: „Von klassizistischen Gemälden zum Thema „Agrippina mit der Asche des Germanicus“ nach Tacitus zur Grabmalkunst des 19./20. Jahrhunderts: Historische, kunsthistorische und kulturhistorische Betrachtungen.“ Oder: „Von Brindisi zum Alten Südfriedhof in München: Zum Bild-Motiv „trauernde Frau mit Aschenurne.“ Oder: „Die Figur der Agrippina mit der Aschenurne des Germanicus in literarischer oder bildlicher historischer Darstellung und in anonymer Rezeption als neuzeitliche Grabskulptur.“ Oder: „Von der Agrippina des Tacitus, eines Benjamin West oder Gavin Hamilton, einer Angelika Kauffmann oder Lady Emma Hamilton zur allegorischen Sepulkralskulptur einer „trauernden Frau mit Urne“ eines Roman Anton Boos oder eines Antonio Canova.“

Einleitung II: Zum Autor

Ich bin ein 1933 geborener Klassischer Philologe, der vom 31.12.1965 bis zum 30.9.2001 Inhaber eines Lehrstuhls für Lateinische Philologie an der Ludwig-Maximilians-Universität in München war und seither Emeritus ist. Mein Hauptarbeitsgebiet ist, nach Vergil, Tacitus (kenntlich besonders durch meine Monographie: *Skepsis und Suggestion. Tacitus als Historiker und als Literat*, Heidelberg 2015). Meine Interessen und Kenntnisse sind in erster Linie literarischer, historischer und philologischer Art. Auf dem Gebiet der Kunstgeschichte bin ich kein Experte. Aber ich habe schon mehrere Beiträge zur bildlichen Rezeption lateinischer Klassiker, besonders Vergils, verfasst, darunter das „*Handbuch der illustrierten Vergil-Ausgaben 1502–1840*“, Hildesheim 2008.

Unterstützt worden bin ich bei der Arbeit an diesem Buch von der Fritz Thyssen Stiftung, vor allem dadurch, dass sie die studentischen Hilfskräfte Katharina Remlinger und dann Fabian Höffler für einige Wochenstunden bezahlt hat. Dieser Institution und diesen beiden jungen Latein-Studenten bin ich herzlich dankbar. Große Dankbarkeit empfinde ich auch gegenüber Herrn Dr. Uwe Dubielzig, der das Manuskript dieses Buches durchgesehen und mir viele nützliche Hinweise gegeben hat.

In Dankbarkeit verbunden bin ich auch dem Verleger Dr. J. H. Röll und seinem Team für die aufwändige Publikation dieses Buches, das viele Abbildungen aufweist und das verschiedenen Disziplinen zugeordnet werden könnte.

Einleitung III: Auf der Suche nach Bildern:

Zum methodischen Vorgehen des Autors

Methodisch aufschlussreich wird eine Darstellung *meines Arbeitsgangs* sein. Ich hatte mich schon länger mit Tacitus' Annalen und deren Rezeption *im Bild* beschäftigt. Dass ich am 11.11.2011 in Düsseldorf das Gemälde der an der Aschenurne des Germanicus trauernden Agrippina von Angelika Kauffmann (K 27) kennenlernte, gab dann den endgültigen Anstoß dazu, diese Abhandlung zu verfassen.² Ich habe daraufhin zunächst nur im Internet nach Bild-Begleiten für das Thema „Agrippina mit der Asche des Germanicus“ gesucht. Allerdings kannte ich bereits das Gemälde von Gavin Hamilton von 1772, da es in dem Ausstellungskatalog Köln 1987/88 von Ekkehard Mai / Anke Repp-Eckert,

² S. dazu unten S. 251 mit Anm. 213.

Triumph und Tod des Helden, behandelt wird, den ich besitze. Mir war auch von vornherein bekannt, dass es zwei einschlägige Aufsätze zu diesem Bildthema gibt, den (umfassenden und hervorragenden) von Parlasca, 1990, und den (auf wenige Bildzeugnisse beschränkten) von Mathieu, 1992 (der Parlasca nicht kennt). Absichtlich habe ich diese beiden Spezialarbeiten, von denen mindestens die von Parlasca eindeutig kunsthistorisch, und nicht literarisch, ausgerichtet ist, zunächst ignoriert. Ich wollte versuchen, zunächst unabhängig von ihnen möglichst viel Material via Internet zu finden. Deshalb habe ich in mehreren Ansätzen und mit unterschiedlichen Suchbegriffen bei Google und Google-Bilder, auch bei Wikipedia-Commons geforscht.

Wenn man bei Google-Bilder die ersten etwa 500 Belege (von angeblich über 40.000, die jedoch weithin aus antiken Büsten oder Münzen und aus unzähligen Wiederholungen bestehen oder jedenfalls in früheren Jahren bestanden) zum Doppel-Stichwort *Agrippina, Germanicus* durchmustert,³ trifft man auf eine ganze Reihe einschlägiger Gemälde vorwiegend des 18. Jh.s zum allgemeineren Thema „Agrippina mit der Asche ihres Gatten Germanicus“ und auch zu dem spezielleren „... bei ihrer Landung in Brundisium/Brindisi“. Das scheinbar älteste und oft wiederholte Bild ist das des amerikanischen Klassizisten Benjamin West (1738–1820) von 1767/68 (K 7 meines Katalogs in Kap. 5). Wenn man allerdings bei Google-Bilder das Doppelstichwort *Agrippina, Brindisi* eingibt (oder eingab), stößt (bzw. stieß) man gleich anfangs unter den „nur“ mehr etwa 5.000 Hits auf eine andere, wesentlich ältere barocke Version des Themas, nämlich auf ein Gemälde von Francesco Rosa (1638–1687, eines Poussin-Schülers) von ca. 1670 „*Agrippina sbarca nel porto di Brindisi*“

³ Ich habe am 20.06.2018 zur Kontrolle bei Google-Bilder mit dem Doppelstichwort „Agrippina maior, Agrippina the Elder“ gesucht. Das ergab scheinbar unzählige Hits. Ich habe die ersten 50 „Seiten“ durchgeschaut, die je 20 Bilder aufweisen. Unter diesen 1.000 Bildern gab es nur 2 Belege für neuzeitliche einschlägige Gemälde, und diese waren mir bereits bekannt (Turner K 37, Alma-Tadema K 39). Die „Seiten“ waren zunehmend mit „Belegen“ gefüllt, die ohne größere Nachforschungen nicht das geringste mit der antiken Agrippina maior zu tun hatten. In Stichproben (durch Überfliegen jeder fünften „Seite“) habe ich dann weitere 200 „Seiten“ ohne Erfolg durchgeschaut, Dann habe ich, nach Prüfung also (wenigstens in Auswahl) von 5.000 (!) Bildern, die weitere Suche abgebrochen. – Zur weiteren Kontrolle habe ich dann ebenfalls am 20.06.2018 bei Google-Bilder nur mit dem Stichwort „Agrippina“ gesucht. Dafür wurden 83 „Seiten“ à 20 Bilder geboten. Hier habe ich die ersten 50 „Seiten“ durchmustert, also wiederum 1.000 Bilder. Ohne zusätzlichen Erfolg. Die restlichen 33 „Seiten“ habe ich nur in Sprüngen (jede 5. „Seite“) geprüft, ebenfalls ohne zusätzliche Erkenntnisse. – Dass sich im Laufe der inzwischen vergangenen Jahre die Organisation für Google-Bilder (mehrfach) geändert hat, hat den Such-Ertrag nicht reicher, aber schwieriger gemacht.

(K 3).⁴ Durch das Verfolgen von Querverweisen und anderen Spuren, durch Variierung der Suchbegriffe und durch Kombination von Motiv-Stichwort und Künstler-Name usw. habe ich die Liste einschlägiger bildlicher Versionen, allein auf das Internet gestützt, dann noch wesentlich erweitern können. Man sollte jedoch nicht dem Trugschluss erliegen, dass der Thesaurus der Bilder, die Google zu Stichwörtern wie *Agrippina – Germanicus – Brindisi* (oder, was nicht dieselben Ergebnisse zeitigt: *Brundisium*) bereitstellt, das Thema erschöpft.

Erst als eine weitere Suche im Internet kaum mehr Erfolg versprach, habe ich die beiden Spezialarbeiten zu diesem Bildthema herangezogen, also Parlasca (1990) und Mathieu (1992), sowie den Ausstellungskatalog von Mai (1987). Außerdem habe ich die Zusammenstellung von Bildzeugnissen zu „*Agrippina d. Ä. landet mit der Aschenurne des Germanicus zu Brundisium. Tacitus, Annales III*“ in dem Verzeichnis von A. Pigler, *Barockthemen*, Bd. 2, Budapest 1974, 353 verglichen. Die beiden letztgenannten „Quellen“ boten keine zusätzlichen Beispiele.⁵ Parlascas Aufsatz von 1990 erwies sich als die reichste Fundgrube. Er bietet einerseits Bildbeispiele, die man im Internet nicht finden kann, andererseits erfasst er nicht alle im Internet bezeugten Bilder. Das kann man im Einzelnen aus meinem Katalog (in Kap. 5) ersehen.

Schließlich habe ich mich an meinen Freund Dr. Peter Grau (Pullach bei München) gewandt, den Begründer des reichen Bild-Archivs „Eichstätter Datenbank zur Antike-Rezeption (Kunst)“ (abgekürzt EIDAT, s. die Vorbemerkung zu meinem Kap. 5 auf S. 74 und Kap. 28.1).

Er hat mir seine (private) digitale Bildersammlung (einschließlich der Hinweise auf deren digitale Quellen) großzügig zur Verfügung gestellt. Den Großteil dieser Bilder hatte ich schon durch eigene Recherchen gefunden, aber in EIDAT traf ich doch auch auf mehrere zusätzliche Belege für das Agrippina-Sujet; umgekehrt fehlten in EIDAT auch etliche Bilder, die ich selbst gefunden hatte (nähere Informationen dazu in meinem Katalog in Kap. 5).

Aus der Kombination der verschiedenen Informationen (Internet; Parlasca; Mathieu, Grau/EIDAT) habe ich eine (möglichst) chronologische Liste der

4 Ich kenne keinen Forscher, der bei Internet-Recherchen alle (z.B.) 5.000 Treffer durchmustert. Ich kann nicht ausschließen, dass ausgerechnet Nr. 5.000 der Trefferliste für *Agrippina, Brindisi* ebenfalls einschlägig wäre, aber nach Hunderten weiterer Bilder, meist Fotos, deren Bezug auf die Stichwörter *Agrippina, Brindisi* nicht ersichtlich war, ist mein Forschungsdrang erlahmt. Immerhin habe ich mehr als einmal 1.000 angebliche Treffer zu einschlägigen Stichwörtern durchmustert.

5 Die einzige Ausnahme ist bei Pigler ein anonymes Gemälde „Französisch (17.-18. Jh.), Gemälde, 194x290 cm, Budapest, Gyula Sélvey“, das ich nicht verifizieren konnte und das deshalb auch nicht in meinem Katalog (Kap. 5) figuriert.

bekannten Zeugnisse für das Bildthema „Agrippina mit der Asche des Germanicus“ erstellt (Kap. 5 mit K 1 – K 45). Ich habe aber grundsätzlich nur solche Gemälde oder Skulpturen näher (in Kap. 7 – Kap. 19) besprochen, für die ich entweder in diesem Buch eine Abbildung (Abb.) biete oder die jeder Leser, der Internetzugang hat, im Netz entsprechend meiner Hinweise auffinden kann. Wem die von mir gebotene Abbildung nicht genügt, kann für die von mir gewürdigten Kunstwerke (meist Gemälde) mit einiger Mühe und bei Eingabe möglichst präziser Stichwörter (die ich implizit liefere; am einfachsten und erfolgreichsten funktioniert die Suche bei Google-Bilder s.v. *Agrippina, Brindisi*) im Internet meist mehrfach farbige Abbildungen finden. Oft (zumal zu Beginn der Hit-Listen) handelt es sich aber um Abbildungen nicht der Originale selbst, sondern kommerziell vertriebener Reproduktionen (Postern) oder Kopien. Im Kap. 27,5, dem Abb.-Verzeichnis, führe ich in der Regel nur jene Datei an, auf der meine jeweilige Abbildung beruht. In der Legende unter einer gedruckten Abb. werden nur in Ausnahmefällen präzise Quellenangaben gemacht. Insgesamt sind in meinem Buch 150 nummerierte Abbildungen (realiter wegen der gelegentlichen Verwendung von zusätzlichen b-Nummern sind es 160) enthalten.

Leider war es oft unklar, ob eine im Internet zugängliche Abbildung (ein Foto) eines originalen Kunstwerks in einer wissenschaftlichen Darstellung wie der vorliegenden ohne weiteres übernommen werden darf, selbst wenn der Urheber des Originals schon mehr als 70 Jahre tot ist (was bei „meinen“ Bildern immer der Fall ist). Das deutsche Urheber-Gesetz oder seine Auslegung ist für mich als juristischen Laien schwer durchschaubar. Ich rechne gerade für die gebotenen Abbildungen mit einer Zitatfreiheit. In manchen Fällen habe ich aber, auch aus ökonomischen Gründen, auf den Abdruck eines im Internet vorgefundenen Fotos verzichtet. Stattdessen gebe ich dann eine Internetquelle an oder beschreibe, wie man sie findet. Den Text einer wissenschaftlichen Abhandlung im 21. Jh. auf im Internet virtuell zugängliche Bilder zu beziehen, ist eine wohl zukunftsweisende Innovation. Ich habe sie auf einem verwandten Felde erprobt: in meinem „*Handbuch der illustrierten Vergil-Ausgaben 1502–1840*“, Hildesheim 2008. In diesem sind zwar nur 41 gedruckte Abbildungen enthalten, aber beigegeben sind zwei DVDs, auf denen man etwa 6.000 weitere anschauen und benutzen kann.

Die bisherigen methodischen bzw. praxisorientierten Ausführungen beziehen sich auf den historisch-antiken Teil (die Figur der Agrippina maior bei Tacitus) und auf die Rezeption der historischen trauernden Agrippina maior in (meist) klassizistischen Historiengemälden der Neuzeit. Im letzten Drittel

und besonders gegen Ende des 18. Jh.s hat sich aber die Konfiguration der „trauernden Frau mit Aschenurne“ von der historischen Gestalt der Witwe des Germanicus gelöst und ist als Allegorie in die Grabmalskulptur übernommen worden. Beispiele für eine solche trauernde anonyme weibliche Gestalt mit einer Urne gibt es auf vielen Friedhöfen mit Grabmälern des 19. Jh.s nicht nur in Deutschland, sondern auch in anderen Ländern des „alten Europa“. Als Münchener beschränke ich mich darauf, die Belege im Alten Südfriedhof in München vorzuführen. Die „Trauernde mit Urne“, ein nichtchristliches Motiv, scheint im Klassizismus des 19. Jh.s zum verbreitetsten Grabmalmotiv überhaupt geworden zu sein. Es darf deshalb als für die damalige Rolle der Frau mindestens im existenziellen Bereich von Tod und Trauer repräsentativ betrachtet werden. In der Tat wird sie in Gender-Studies entsprechend gewürdigt. Es kann aufschlussreich sein, das durch die historische Agrippina verkörperte Weiblichkeitideal in der Sicht des Autors Tacitus, aber auch in der Rezeption der Historien-Maler des 17.-19. Jh. mit jener geschlechterspezifischen Rolle zu vergleichen, die die in gleicher Weise trauernde anonyme oder allegorische weibliche Figur auf Grabmälern des 19. und des beginnenden 20. Jh.s repräsentiert.

Diesen „neuzeitlichen“ Bereich meines Themas habe ich nur skizzenhaft, in exemplarischer Form auf die Münchener Beispiele im Alten Südfriedhof beschränkt, ausführen können. Als Ersatz für eine womöglich europaweite Dokumentation einschlägiger Grabmalskulpturen (die manchem interessierten Leser die Befriedigung nehmen würde, selbst entsprechende Entdeckungen zu machen) mag ein Forschungsbericht über weiterführende Publikationen in Kap. 24 dienen.

Eine Kurzform der vorliegenden Untersuchung – die etwa 15 Manuskriptseiten entsprach, doch zusätzlich auf etwa 50 Folien einer Power Point Präsentation gestützt war – habe ich am 20.04.2016 vor der Petronian Society Munich Section vorgetragen.

Die vorliegende Abhandlung vereinigt in sich verschiedene, miteinander verflochtene Untersuchungsstränge. Die beiden Hauptstränge betreffen (A) die Entwicklung des Bildmotivs „trauernde Frau mit Urne“ und (B) die historische Figur der Agrippina maior. Für (A) sind in erster Linie einschlägig die Kap. 1, 3.5, 4-12, auch 14, 19-26. Mit (B) der historischen Agrippina maior im 1. Jh. n. Chr. beschäftigen sich vor allem die Kap. 1-2, 3.5, 4, 6, 10, 15-17, 26, aber auch viele Bildanalysen des A-Stranges. In loser historischer oder kulturhistorischer Beziehung zu den beiden Hauptthemen A-B stehen, oft im Titel mit „Seitenblick“ gekennzeichnet, die Kap. 3.1-5, 4, 6, 10-11, 13.1-3, 14-15, 18, 24-25.

Vorwort

Das Manuskript des vorliegenden Buches war im Wesentlichen im Frühjahr 2020 abgeschlossen. Die seitherigen allgemeinen und auch persönlichen Auswirkungen der Corona-Pandemie machten nur mehr kleinere Verbesserungen möglich.

München, 1. Oktober 2021

Werner Suerbaum

P.S. an Ostern 2022

Der Druck des vorliegenden Buches durch den Verlag Dr. Josef Röll ist durch eine Druckbeihilfe der Fritz Thyssen Stiftung großzügig unterstützt worden, wofür ich herzlich dankbar bin. Die Fritz Thyssen Stiftung hat damit zum sechsten Mal ein wissenschaftliches Projekt gefördert, das ich in zwanzig Jahren als Emeritus zur Publikation als Buch gebracht habe.

Das Register habe ich allein, nur mit Ausnutzung digitaler Hilfe, erarbeitet.

1. Welttrauer in der Antike um Germanicus (und eine Entsprechung im 20. Jahrhundert)

In den ersten Januartagen des Jahres 20 n. Chr. ging in Brindisi an der Adria eine trauernde Frau mit der Aschenurne ihres Gatten von Bord eines Schiffes. Es ist eine Szene von historischer Bedeutung (und sie wird Auswirkungen auf die Kunstgeschichte und auch die Kulturgeschichte der Neuzeit haben). Ein solcher Auftritt einer *uxor dolorosa* mit einer Urne ist in der ganzen Antike einzigartig. Es ist Agrippina „die Ältere“ (maior) mit der Urne, die die Asche ihres Gatten Germanicus enthält. Die Szene in Brindisi ist Teil einer Welttrauer um eine berühmte und beliebte Person.

„Welttrauer“ gibt es nicht erst unter den Kommunikationsbedingungen der Neuzeit, etwa nach dem Unfalltod der populären Diana, Princess of Wales („Lady Di“) am 31.8.1997. „Welttrauer“ herrschte auch schon während der Regierung des römischen Kaisers Tiberius nach dem Tode des faktischen Kronprinzen des Imperium Romanum, Germanicus, am 10. Oktober 19 n. Chr. in Syrien.⁶ Sie verbreitete sich sowohl spontan als auch offiziell, sogar über die Grenzen des Imperiums hinaus. Noch vor Ende des Jahres 19 n. Chr. wurden von Senat und Volk weltweite Ehrungen für den toten, nach offizieller Lesart (der *Tabula Siarensis*) „für den Staat“ (*ob rem publicam*) gestorbenen Germanicus beschlossen, darunter die Errichtung dreier Ehrenbögen für ihn in Rom und an seinen beiden wichtigsten militärischen Wirkungsstätten, am Rhein und in Syrien. Diese Beschlüsse wurden im ganzen Imperium Romanum dauerhaft, auf Bronze geschrieben, verbreitet. Mehrere Exemplare davon, darun-

6 Ich entlehn den Begriff „Welttrauer“ von W. D. Lebek, Welttrauer um Germanicus: das neugefundene Originaldokument und die Darstellung des Tacitus, Antike und Abendland 36, 1990, 93-102. Lebek würdigt nicht etwa das damals noch gar nicht bekannte SCPP (*Senatus consultum de Cn. Pisone patre* vom 10.12.20 n. Chr.), sondern die 1981 in Andalusien aufgefundenen und 1984 erstmals publizierte *Tabula Siarensis* und andere Ehrenbeschlüsse vom Dezember 19 n. Chr. (darunter die von Tac. ann. 2,83 zusammengestellten) für den toten Germanicus im Vergleich zu den Totenehrungen für die Augustus-Enkel, die „Prinzen“ Lucius Caesar († 2 n. Chr.) und Gaius Caesar († 4 n. Chr.). Der Ausdruck „Welttrauer“ kommt m.W. nur im Titel seines Aufsatzes vor. Er bezieht sich wohl darauf, dass die Ehrenmonumente selbst nicht nur an verschiedenen Orten des Imperium Romanum errichtet und Gedenkzeremonien jährlich wiederholt wurden, sondern dass die Senatsbeschlüsse bzw. die formal vom Volk beschlossenen Gesetze entsprechend der in ihnen enthaltenen Publikations-Anordnungen in der ganzen römischen Welt, auf einer Bronzetafel jeweils „in der meistbesuchten Stadt jeder Provinz“, dort „auf dem meistbesuchten Platz“, und zudem im Fahnenheiligtum des Winterlagers jeder Legion (es gab damals etwa 25) öffentlich aufzustellen waren.

ter die *Tabula Siarensis*, sind seit der Mitte des 20. Jh.s gefunden worden. Als dann Anfang des Jahres 20 die Witwe Agrippina mit der Asche ihres Gatten Germanicus – seine Leiche war gegen die Tradition auf dem Marktplatz von Syriens Hauptstadt Antiochia, in deren Vorstadt Epidaphne er gestorben war, verbrannt worden – in der Hafenstadt Brindisi an der Adria eintraf, strömten zu dem Trauerzug, der sich durch ganz Mittelitalien nach Rom bewegte, nicht nur offizielle Delegationen der nahegelegenen Städte, sondern auch Volksmassen herbei, um dem beliebten, angeblich „republikanisch“ gesinnten Prinzen die letzte Ehre zu erweisen. Seine Asche wurde dann in Rom an ehrenvoller Stelle, im Mausoleum des Augustus, beigesetzt. Aber das Volk war, wie Tacitus berichtet (ähnlich wie das Anfang September 1997 in England der Fall war), mit der in seinen Augen unzureichenden Beteiligung der Vornehmsten des Reiches, des Kaisers Tiberius und seiner Mutter Julia Augusta (Livia), der Witwe des vergöttlichten Augustus, unzufrieden. Gegen Ende des Jahres aber, am 10. Dezember 20, sprach der Senat in seiner Schlusserklärung zum Prozess gegen den der Ermordung des Germanicus verdächtigten Cn. Calpurnius Piso, der kurz zuvor (offenbar) Selbstmord begangen hatte, (im *Senatus consultum de Cnaeo Pisone patre* = SCPP)⁷ auch der *ganzen* kaiserlichen Familie, deren Mitglieder mit dem Kaiser Tiberius und seiner Mutter Livia/Julia Augusta an der Spitze einzeln genannt werden,⁸ darüber hinaus dem Ritterstand, dem Volk

7 Das SCPP hat in den Jahren nach seiner Publikation eine ungeheuer breite Sekundärliteratur hervorgerufen (vgl. etwa die im Internet komplett zugängliche 146-seitige Diss. Düsseldorf 2005 von Mehren A. Nickbakht, Tacitus und das *senatus consultum de Cn. Pisone patre*. Untersuchungen zur historischen Arbeitsweise des Tacitus in den Annalen), zu der auch ein Beitrag von mir selbst zählt: W. S., Schwierigkeiten bei der Lektüre des SC *de Cn. Pisone patre* durch die Zeitgenossen um 20 n. Chr., durch Tacitus und durch heutige Leser, ZPE 128, 1999, 213-234. Vgl. auch meine Beiträge zum SCPP in meiner Monographie *Skepsis und Suggestion. Tacitus als Historiker und als Literat*, Heidelberg 2015, bes. 512-546 (weitere Stellen im Index s.v. SCPP). Da es aber für mein jetziges Thema nur eine lose Beziehung hat, gehe ich nicht näher darauf ein. Wichtiger ist wegen der darin aufgezeichneten postumen Ehrungen für Germanicus die *Tabula Siarensis*, s. Anm. 6.

8 Wenn man diese Zeilen 124ff. des SCPP mit der namentlichen Aufführung von Tiberius (leiblicher Onkel und Adoptiv-Vater), Julia Augusta (Großmutter), Drusus II. (Vetter und Adoptiv-Bruder), Agrippina maior (Gattin), Antonia (Mutter), Livia/Livilla (Schwester), den Söhnen des Germanicus (von denen nur Nero, der älteste, namentlich genannt ist) und Claudius (Bruder) liest (meine Klammerzusätze beziehen sich auf das Verwandtschaftsverhältnis zu Germanicus), wirkt die geradezu gegensätzliche Darstellung des Tacitus ann. 3,3,1f. als tendenziöse Korrektur, nicht nur im Hinblick auf das Verhalten des Tiberius und der Augusta (*publico abstinentia, inferius maiestate sua rati, si palam lamentarentur*), sondern noch mehr an dem der Mutter Antonia, die sich deshalb überhaupt nicht in der Öffentlichkeit gezeigt habe, weil Tiberius und die Augusta das

und schließlich auch den loyalen Soldaten (also geradezu: allen) Dank und Anerkennung für angemessene Trauerbekundung aus. Das weiterhin feierlich zu begehende Totengedenken an Germanicus wurde im offiziellen Festkalender Roms festgeschrieben. Nicht bei Tacitus, wohl aber bei Sueton (*Caligula* 5 – die ersten sieben Kapitel der Vita des Kaisers Caligula stellen eine Kurzbiographie seines Vaters Germanicus dar) wird erzählt, dass die Trauer über den Tod des Germanicus nicht einmal an den Grenzen des Imperium Romanum endete: Barbaren, auch (germanische?) Feinde Roms, die Könige kleinerer Länder und sogar der größte Gegner Roms, der Partherkönig, hätten Gesten der Trauer gemacht. Ja, man kann von Welttrauer sprechen.

Als Germanicus' Adoptivbruder Drusus II., als leiblicher Sohn des Kaisers Tiberius nach Germanicus' Tod der neue „Kronprinz“, vier Jahre nach ihm (23 n. Chr. – wie erst 8 Jahre später aufgedeckt wurde: nicht an einer Krankheit, sondern durch eine vom ehrgeizigen Prätorianerpräfekten Sejan eingefädelte Vergiftung) starb, wurden für ihn analoge postume Ehrungen wie im Jahr 19/20 beschlossen, ja sogar noch größere (Tac. ann. 4,9,3 *memoriae Drusi eadem quae in Germanicum decernuntur, plerisque additis, ut ferme amat posterior adulatio*). Aber die Trauer war (nach Tac. ann. 4,12,if.) nicht aufrichtig (*simulatione magis quam libens*) und nicht allgemein verbreitet (*sine maerore publico*). Jetzt waren ja die Söhne des so beliebten toten Germanicus die nächsten in der Thronfolge.

Man könnte die spontanen und die offiziellen Trauerkundgebungen nach dem 10. Oktober des Jahres 19 n. Chr. mit der Welttrauer nach dem 31. August 1997 vergleichen, und man hat es getan.⁹

verhindert hätten. Tacitus beruft sich dafür eigens auf seine Nachforschungen bei ‚Historikern‘ und auch im ‚Staatsanzeiger‘: *matrem Antoniam non apud auctores rerum, non diurna actorum scriptura reperio ullo insigni officio functam, cum super Agrippinam et Drusum et Claudium ceteri quoque consanguinei nominatim perscripti sint* (ann. 3,3,2). Aber im SCPP, das im ganzen Imperium Romanum verbreitet wurde, gehört zu den *nominatim perscripti*, deren angemessenes Verhalten in der Trauer um Germanicus gerühmt wird (sie hätten laut Zeile 145f. *aeque et dolorem fidelissimum et in dolore moderationem bewiesen*), auch Antonia (Zeile 140).

9 Diesen Vergleich hat in origineller und instruktiver Weise durchgeführt Andreas Hartmann, Germanicus und Lady Di: zur öffentlichen Verarbeitung zweier Todesfälle, in: Waltraud Schreiber (Hrsg.), Der Vergleich – eine Methode zur Förderung historischer Kompetenzen, Neuried 2005 (Eichstätter Kontaktstudium zum Geschichtsunterricht 5), 61-138. Die Publikation ist im Internet zugänglich. Sie enthält u.a. (S. 133-138) eine deutsche Übersetzung der *Tabula Siarensis* (TS) und eines Teils der ebenfalls für die Toteneherungen des Germanicus einschlägigen *Tabula Hebana* (TH), s. Anm. 14 und Anm. 36; dazu eine umfangreiche Literaturliste S. 122-133, in der allein von W.D. Lebek 11 Aufsätze genannt sind. – Behandelt sind darin u.a. Gesichtspunkte wie IV. Die

Damals war die populäre Lady Di, Diana Princess of Wales, sog. Königin der Herzen und zuvor Kronprinzessin des United Kingdom, in Paris bei einem Autounfall ums Leben gekommen, und die ganze Welt trauerte.

Damals, im September 1997, war das englische Volk mit dem Verhalten des Königshauses, das sich ungerührt gab, unzufrieden. Ein Gleichtes berichtet Tacitus für die Stimmung des römischen Volkes Anfang 20. Es kritisierte die unzureichende, ja fehlende Beteiligung der Vornehmsten des Reiches an den Bestattungsfeierlichkeiten. Kaiser Tiberius, Adoptivvater und auch Onkel des Germanicus, ließ sich nicht blicken. Ebenso wenig zeigte sich die vornehmste Dame des Imperiums, die Kaiserinmutter Livia, die Witwe des Augustus, in der Öffentlichkeit.

Charakteristisch bei Todesfällen populärer Persönlichkeiten in jungen Jahren ist die Suche nach einem Sündenbock. Das war so 1997, als das Auto mit Diana (und einem unpopulären Liebhaber) an einem Betonpfeiler in einem Pariser Tunnel zerschellte. Das war auch so, als der 34jährige Germanicus im fernen Antiochia an einer rätselhaften Krankheit starb. Etwa an Lebensmittelvergiftung? Nein – so hieß es –, eigenhändig vergiftet von Piso, dem unzufriedenen hinterhältigen Statthalter von Syrien, der Germanicus unterstellt war. Nicht wenige seinerzeitige Verschwörungstheoretiker sahen sogar in dem eifersüchtig um seine Macht fürchtenden Tiberius selbst den Drahtzieher einer solchen Vergiftung des eigenen Adoptivsohnes und in Piso nur den Handlanger des Kaisers. In der Tat strengten die Freunde des Germanicus im Jahre 20 in Rom vor dem Senatsgericht einen Prozess gegen Piso an, in dem er auch der Vergiftung des Germanicus beschuldigt wurde. (An Kaiser Tiberius wagte sich natürlich niemand heran, zumal der sogar der Vorsitzende bei der Gerichtsverhandlung im Senat war.)

Es ist für Ereignisse, deren Hergang und Beurteilung umstritten ist, vielleicht auch nicht untypisch, dass am Ende jener Ereigniskette, die mit dem Tod des Germanicus zusammenhing, eine harmonisierende Schlusserklärung des römischen Senats vom 10. Dezember 20 stand: das erst vor fast 25 Jahren inschriftlich aufgefondene *Senatus consultum de Cn(aeo) Pisone patre* (SCPP). Darin wurde Piso zwar wegen anderer Verbrechen postum (er war am Tag vor der entscheidenden Senatssitzung erstochen aufgefunden worden, was natür-

Trauer (1. Medien und Massenwahn: die Todesnachricht; 2. Verzweiflung und Trauer, 3. Schweige- und Trauerspiralen), V. Auf der Suche nach Sinn und Sündenböcken (1. Unschuldslämmer, 2. Die große Verschwörung, 3. Dementi und Untersuchungen), VI. Die Erinnerungsarbeit (1. Grabkult, Reliquien und Gedenktage, 2. Institutionalisierter Untod).

lich offiziell als Selbstmord aus Verzweiflung deklariert wurde)¹⁰ zum Tode verurteilt, aber von der Anklage, Germanicus vergiftet zu haben, faktisch freigesprochen. Es wird nur erwähnt, Germanicus selbst habe das *geglaubt*. Ein großer Teil dieses langen Senatsbeschlusses enthält Danksagungen für vorbildliches und angemessenes Verhalten (*moderatio*) beim Tod des Germanicus. Alle Mitglieder des Kaiserhauses werden namentlich dafür gerühmt. An der Spitze dieser Liste rangieren natürlich Kaiser Tiberius mit seinem Sohn Drusus und die Kaiserin-Mutter Livia. Dann folgt (ab Zeile 137) A g r i p p i n a. Sie wird genannt „Erinnerung an den vergöttlichten Augustus, der sie besonders geschätzt hat“ und „Gattin des Germanicus, mit dem sie in einzigartiger Eintracht gelebt und dem sie so viele Kinder geboren hat, die noch leben“.

Damit sind wir bei der Hauptperson meines Beitrags, bei Agrippina, genau genommen bei Agrippina maior,¹¹ angelangt.

¹⁰ Vgl. dazu meinen Aufsatz: Tod im verschlossenen Zimmer. Zur Parallelität zweier Selbstmorde 2015 (Alberto Nisman, laut SZ) und 20 n. Chr. (Cn. Calpurnius Piso, laut Tac. ann. 3,15-16). In: DASIU (Die Alten Sprachen im Unterricht) 63, 2015, 13-16. Manche Zeitgenossen argwöhnten, Piso sei von Agenten des Kaisers Tiberius bzw. seines Handlangers Sejan ermordet worden, bevor er zu seiner Verteidigung *arcana imperii* hätte ausplaudern können.

¹¹ A g r i p p i n a m a i o r , „Agrippina die Ältere“, ist zu unterscheiden von Agrippina m i n o r , Agrippina der Jüngeren, die ihre Tochter war, aber vielleicht (als Mutter des Kaisers Nero und Gattin sowie Mörderin des Kaisers Claudius) bekannter ist als die Mutter Agrippina maior, über die ich handle. Wenn man im Internet nach Bildern zu Agrippina sucht, wird man ständig mit einer Gleichsetzung der Mutter mit der Tochter und umgekehrt konfrontiert und verwirrt. Aufschlussreich mag sein, dass sich Mary Beard (eine Professorin für Classics in Cambridge) in ihrem Blog „A Don’s Life“ in ihrem (im Internet zugänglichen) Beitrag „Sorting out the Agrippinas“ im TLS (Times Literary Supplement) vom 24.07.2012 um Klärungen bemühen muss. Zur weiteren Verwirrung trägt noch bei, dass Agrippina maior als Tochter des M. Vipsanius Agrippa (aus der Ehe mit Augustus’ einziger Tochter Julia) eigentlich Vipsania Agrippina heißt, dass aber Agrippa aus einer früheren Ehe eine Tochter hatte, die ebenfalls sicher Vipsania (so Tacitus bei seinen zwei Erwähnungen ann. 1,12,4 und ann. 3,19,3 anlässlich ihres Todes im J. 20 n. Chr.) oder vielmehr V i p s a n i a A g r i p p i n a heißt. Diese Halbschwester der Agrippina maior war bis 12 v. Chr. die geliebte Gattin des nachmaligen Kaisers Tiberius, der sich aber auf Verlangen des Augustus von ihr scheiden lassen und (nach dem Tode Agrippas) die von ihm verabscheute Augustus-Tochter Julia heiraten musste. Diese Agrippina *uxor Tiberii* (nicht Agrippina maior *uxor Germanici*) ist, geschmückt wie eine Kaiserin, von Aegidius Sadeler II. (ca. 1570-1629) in einem relativ verbreiteten Kupferstich dargestellt worden, nämlich als Teil einer ergänzenden Serie von 12 „Kaiserinnen“ zu den 12 Gemälden der ersten römischen Kaiser von Tizian von 1537/38. Agrippina war *uxor Tiberii* vor dessen Zeit als Kaiser, also keine wirkliche Kaiserin (mit gleichem Unrecht hätte Tiberius’ zweite Gattin, Julia filia Augusti, als „Kaiserin“ gelten können). Vgl. auch Kap. 28.2.

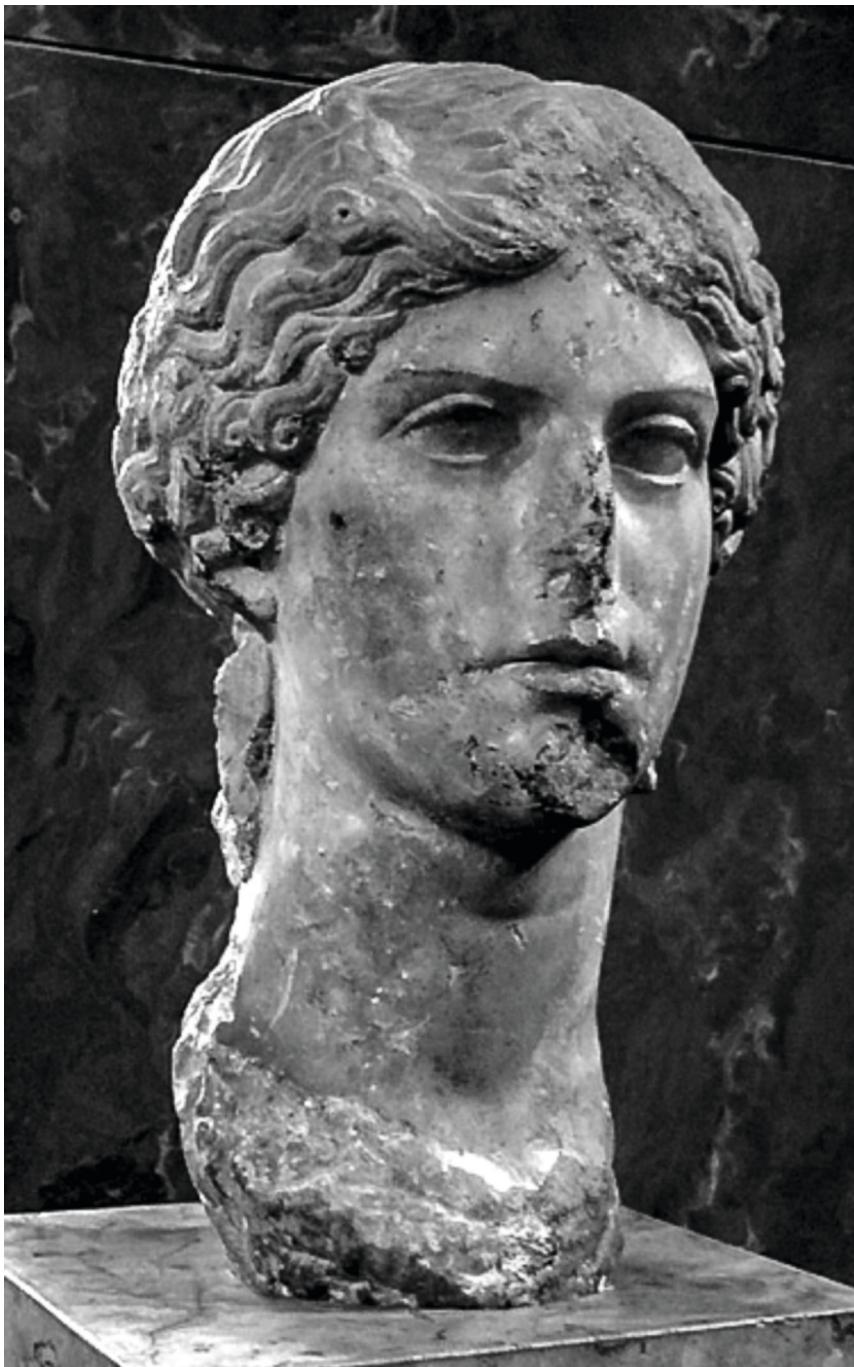


Abb. 1: Büste der Agrippina maior, 37/41 n. Chr. (zur Regierungszeit Kaiser Caligulas, ihres Sohnes); Louvre, Paris. Quelle: Wikimedia Commons CC 3.0 (im dt. Wikipedia-Artikel *Agrippina die Ältere*).



Abb. 2a und Abb. 2b: Zwei antike Büsten der Agrippina maior. **Abb. 2a** (links) ein Porträtkopf in den Kapitolinischen Museen in Rom, aus der Sammlung Albani stammend, en face. Charakteristisch und ein Erkennungsmerkmal ist ihre Haartracht (schneckenförmiger Mittelscheitel, Locken an beiden Seiten, im Nacken frei wallendes Haar; siehe dazu näher Kap. 6.2 S. 106ff.). Quelle: Theatrum (Mainz.) **Abb. 2b** (rechts, mit Riss beiderseits der Lippen) Agrippina-Büste im Archäologischen Museum Istanbul, Foto: Autor W. Suerbaum.

Germanicus war nicht nur wegen seines leutseligen Charakters und seiner militärischen Erfolge beim Volk und beim Heer beliebt (seine Legionen an der Rheinfront wollten ihn beim Tode des Augustus im J. 14 sogar anstelle des Tiberius zum Kaiser ausrufen, aber er verweigerte sich aus Loyalität zu seinem Adoptivvater). Ansehen und Liebe verschaffte ihm auch seine Ehe mit Agrippina, einer leiblichen Enkelin des Augustus.

Germanicus und Agrippina waren ein ideales oder jedenfalls idealisiertes Ehepaar. Obwohl sie nie regierten, wurden sie wie ein Kaiserpaar dargestellt. So jedenfalls wirken sie auf der sog. *Gemma Claudia* von ca. 50 n. Chr. Darauf sind als Büsten über Doppelfüllhörnern zwei Paare dargestellt. Das Paar links ist Kaiser Claudius (geb. 10 v. Chr., Kaiser 41-54 n. Chr.), der soeben nach dem Tod Messalinas im J. 49 (das ist der *Terminus post quem* für die Gemma



Abb. 3: Gemma Claudia, ca. 50 n. Chr., Kunsthistorisches Museum Wien, (von links: Kaiser Claudius, Agrippina minor, Agrippina maior, Germanicus);
Foto: Autor W. Suerbaum.

Claudia) Agrippina minor (ca. 15–59 n. Chr.) geheiratet hat. Das Paar rechts ist Germanicus (15 v.–19 n. Chr.) und seine Gattin Agrippina maior (ca. 14 v.–33 n. Chr.). Die vier Abgebildeten sind vielfältig miteinander verwandt. Germanicus und Agrippina maior (das Paar rechts) sind die Eltern der Agrippina minor (links hinten). Claudius vorn links ist nicht nur der Gatte, sondern auch der Onkel der Agrippina minor hinter ihm. Die beiden Männer, Claudius und Germanicus, sind leibliche Brüder. Die Gattin des Germanicus, Agrippina maior hinten rechts, ist also die Schwägerin des Claudius vorn links. Das mag alles ziemlich verwirrend erscheinen. Aber im Julisch-Claudischen Herrscherhaus, das von 14 bis 68 n. Chr. in Gestalt der Kaiser Tiberius – Caligula – Claudius – Nero regierte, war sozusagen jeder mit jedem mehrfach verwandt oder verschwägert.

An einen antiken Kameo erinnert auch das Doppelporträt zweier schöner, etwa gleichaltrig wirkender junger Menschen, die (nach links blickend) als hintereinander gestaffelte Büsten dargestellt sind. Es ist ein Gemälde von Peter Paul Rubens (1577–1640) von ca. 1614 (National Gallery of Art, Washington DC). Man identifiziert die beiden Dargestellten heute mit Germanicus und



Abb. 4: Peter Paul Rubens: Germanicus und Agrippina, ca. 1614. Quelle: National Gallery of Art, Washington DC, Commons Wikimedia (PD Foto von Jean-Pol Grandmont).

(der mit einer Perlenkette im Haar geschmückten) Agrippina.¹² Ich erwähne dieses Gemälde deshalb, weil Rubens sich offenbar – anders als praktisch alle anderen neuzeitlichen Künstler, die Agrippina und speziell „Agrippina mit der Aschenurne des Germanicus“ dargestellt haben – bemüht hat, aus seiner Kenntnis antiker Kameen und Münzen (eher weniger: antiker Büsten) seiner Agrippina ein historisch getreues Gesicht zu geben oder, genauer gesagt, der antiken ikonographischen Tradition zu Agrippina, besonders ihrer Haartracht, zu entsprechen.¹³

¹² Im Internet sind mehrere Abbildungen zu finden, die dieses Gemälde „Tiberius und Agrippina“ betiteln. Das galt früher als Originaltitel. Doch das wäre m.E. bei deren gegenseitiger Abneigung und als Zusammenstellung von Kaiser und Schwiegertochter eine fast absurde Paarung. Die in Anm. 11 erwähnte Mary Beard, 2012, favorisiert allerdings eher „Tiberius und Vipsania“, die erste und einzige geliebte Gattin des späteren Kaisers – eine historisch mögliche, aber unwahrscheinliche Paarung. Man sieht, dass das Paar ohne eine Beischrift oder Erklärungen des Künstlers schwer zu identifizieren ist.

¹³ Eine eindringliche Untersuchung der Problematik der Identifizierung dieses Doppelporträts und Rubens’ Kenntnis antiker Agrippina-Darstellungen bietet Anke A. van Wagenberg-Ter Hoeven. A matter of mistaken identity. In search of a new title for Rubens’s „Tiberius and Agrippina“, (Zschr.) *Artibus et Historiae* 26 (Nr. 52), 2005, 113-127. Die Autorin plädiert überzeugend für „Germanicus und Agrippina“. Vgl. auch noch Marcia Pointon, The importance of gems in the work of Peter Paul Rubens 1577-1640, in: B.J.L. van den Bercken / V.X.C.P. Baan (Hrsgg.), *Engraved gems. From antiquity to the present*, Leiden 2017, 99-112, u.a. S. 107f. zu Rubens’ mehrfachen Wiedergaben der *Gemma Tiberiana = Grand Camée de France* (s. u. Abb. 8), die auch „Apotheose des Germanicus“ genannt wird.

2. Historischer Überblick:

Vom Tod des Germanicus in Syrien im Jahre 19 n. Chr. bis zu seinen postumen Ehrungen in Rom und im Römischen Reich (Tacitus und die Inschriften)

Der historische Hintergrund für die Szene „Agrippina mit der Asche des Germanicus“ wird in erster Linie durch die Darstellung des Tacitus im 2. Buch und zu Beginn des 3. Buchs seiner Annalen geliefert. Diese wird aber ergänzt durch einen seit 1996 bekannten Senatsbeschluss vom 10.12.20 n. Chr., der eine Art offizieller Abschlusserklärung für den Prozess gegen Cn. Calpurnius Piso, den angeblichen Mörder des Germanicus, darstellt. Dieses *Senatus consultum de Cnaeo Pisone patre* (SCPP) ist erstmals 1996 aufgrund von Inschriftenfunden in der seinerzeitigen römischen Provinz Baetica in Südspanien (die etwa Andalusien entspricht) publiziert worden; seine Kenntnis scheint noch immer nicht hinreichend verbreitet zu sein. Bereits etwas länger (seit 1984) bekannt ist eine Inschrift ebenfalls aus Südspanien, die *Tabula Siarensis*, die die Senatsbeschlüsse zu Ehren des toten Germanicus enthält, die Kaiser Tiberius als Vorschläge zur endgültigen Entscheidung vorgelegt werden. Dazu bilden die Ehrenbeschlüsse für den toten Germanicus auf der seit 1947 bekannten *Tabula Hebana* aus Heba in Etrurien gewissermaßen die Fortsetzung und Tac. ann. 2,83 (mit den noch im J. 19 beschlossenen Ehrungen für den toten Germanicus) eine Zusammenfassung.



Abb. 5: Zeitgenössische Büste des Germanicus, wohl aus Ägypten, ca. 14/20 n. Chr. Quelle: British Museum London, Foto: Autor W. Suerbaum. S. auch Anm. 15.

Hinzu kommen noch kurze Bemerkungen in anderen Quellen, besonders zu Beginn der Vita des Kaisers Caligula (Gaius), der ein Sohn des Germanicus war, durch Sueton (Cal. 1–7, speziell Cal. 5), aber auch beim älteren Plinius (nat. 11,187 über das unversehrte Herz des Germanicus nach der Verbrennung seiner Leiche), kaum durch die Darstellung in der *Römischen Geschichte* des auf Griechisch erst im 3. Jh. n. Chr. schreibenden Cassius Dio (Dio 57,18,6–10).¹⁴

Aus der Kombination dieser Quellen lässt sich folgender Hergang der Ereignisse vor, bei und nach dem Tod des Germanicus erschließen:

Im J. 17 n. Chr. entsandte Kaiser Tiberius seinen in Germanien als Feldherr bewährten jungen Familienangehörigen Germanicus mit weitreichenden Sondervollmachten in den Osten des Imperium Romanum. Germanicus war

¹⁴ Die Totenehrungen für Germanicus, von denen Tacitus berichtet, sind auch auf einer 1984 (unzureichend) publizierten Inschrift dokumentiert, die 1982 bei Sevilla gefunden wurde, der fragmentarischen *Tabula Siarensis*. Sie enthält zwei Senatsbeschlüsse vom Dezember 19 n. Chr. und die daraus abgeleitete *Lex Valeria Augusta*. Dazu veröffentlicht seit vielen Jahren W. D. Lebek in ZPE (Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik) eine Serie von Aufsätzen (allein 15 zwischen 1987 und 1993), darunter: Roms Ritter und Roms Plebs in den Senatsbeschlüssen für Germanicus Caesar und Drusus Caesar, ZPE 95, 1993, 81–120. (Sie sind verarbeitet in der kommentierten Ausgabe von Álvaro Sánchez-Ostiz Gutiérrez, *Tabula Siarensis*, Pamplona 1999.) Wichtig für das Verhältnis des Tacitus zu den *acta senatus* ist unter Lebeks Beiträgen außer dem in Anm. 6 angeführten Aufsatz (Welttrauer, 1990) besonders: Die zwei Ehrenbeschlüsse für Germanicus und einer der „seltsamsten Schnitzer“ des Tac. (ann. 2,83,2), ZPE 90, 1992, 65–86. W. D. Lebek, Tacitus und das Jahr 19 n. Chr. Neue Einsichten durch neue Funde, in: Die Antike im Brennpunkt, hrsg. von P. Neukam, München 1991 (Dialog 25), 110–137, streift die *Tabula Siarensis* nur am Rande. – Die *Tabula Siarensis* wird bereits berücksichtigt von F. Bérard, Tacite et les inscriptions, ANRW II 33.4, 1991, 3007–3050, hier 3017ff. – Der umfangreiche Text (161 Zeilen) mit dem *Senatus Consultum de Cn. Pisone patre* (SCPP), das vor etwa 25 Jahren in 6 Exemplaren ganz unterschiedlicher Vollständigkeit in der Baetica (Andalusien) aufgetaucht war, liegt in einer autoritativen Erstpublikation in deutscher Sprache vor: W. Eck / A. Caballos / F. Fernandes, Das *senatus consultum de Cn. Pisone patre*, München 1996, 329 S. plus 20 Tafeln (der lat. Text des SC ist dort S. 38–51 restituiert, mit deutscher Übersetzung). Es ist nach Pisos Selbstmord von 301 Senatoren aufgrund einer *relatio* des Tiberius gefasst worden. Der Vergleich dieser Inschrift mit Tacitus kann wichtige Erkenntnisse für die direkte oder indirekte Benutzung dokumentarischer Quellen durch Tacitus erbringen. – Alle diese inschriftlichen Texte (*Tabula Hebana* und *Tabula Siarensis*, SCPP, auch die *Tabula Larinas*) sind neuerlich mit engl. Übers. und Komm. ediert von M. H. Crawford (Hrsg.), Roman statutes, Vol. 1, London 1996, 505–547 zu Nr. 37/38, außerdem in oft mehreren Versionen und mit umfangreichen Literaturangaben in der Online-Publikation innerhalb „The Roman Law Library“ bei <http://web2.upmf-grenoble.fr>. Eine lat.-dt. Ausgabe der *Tabula Siarensis* bietet auch Perné, 2006, 63–70 (s. u. Anm. 36).



Abb. 6: Büsten Livias (ca. 25//1 v. Chr.) und ihres Sohnes Tiberius (ca. 4//14 n. Chr., nach seiner Adoption durch Augustus 4 n. Chr.), Quelle: British Museum London, Foto: Autor W. Suerbaum.

nicht nur sein leiblicher Neffe, sondern seit dem J. 4 n. Chr. auch sein Adoptivsohn. Augustus hatte damals Tiberius adoptiert und diesen gezwungen, gleichzeitig seinerseits Germanicus zu adoptieren. Faktisch lief dies auf eine Nachfolgeregelung Augustus – Tiberius – Germanicus hinaus. Als Tiberius nach dem Tod des Augustus im J. 14 im Alter von 54 Jahren wirklich Kaiser geworden war, betraute er den damals 28-jährigen Germanicus zwar mit verantwortungsvollen Aufgaben im Kampf gegen die Germanen am Rhein, doch galt sein Verhältnis zu seinem Adoptivsohn als gespannt, ja sogar als von Hass geprägt. (Tiberius' leiblicher Sohn Drusus II. dagegen verstand sich mit seinem Adoptivbruder Germanicus überraschend gut.) Zusammen mit Germanicus wurde Cn. Calpurnius Piso, ein alter Vertrauter des Tiberius, als Statthalter in die wichtigste und militärisch stärkste Provinz im Osten, nach Syrien, entsandt, doch war er der für den ganzen Ostens des Imperiums geltenden Befehlsgewalt des Germanicus unterstellt. Das persönliche und das offizielle Verhältnis zwischen Germanicus und Piso wurde aber zunehmend

schlechter. Germanicus glaubte sich von Piso angefeindet und gefährdet. Er meinte, Piso und dessen Frau Plancina versuchten ihn zu vergiften und/oder zu verhexen. Er erklärte deshalb Piso zur *persona non grata*. Piso verließ daraufhin Syrien, hielt sich aber weiterhin in der Nähe, auf der Insel Kos, auf (ann. 2,75,2). Es blieb unklar, ob Germanicus Piso nur „die Freundschaft aufgekündigt“ oder ihn, unter Ausnutzung seiner Sonderkompetenzen, förmlich als Statthalter von Syrien abgesetzt hatte. Germanicus wurde krank, sein Befinden verschlechterte sich zusehends. Er rief seine engsten Vertrauten und seine Frau Agrippina (maior, „die ältere“, da zwischen 17 und 12, vielleicht 14 v. Chr. geboren, mit ihm etwa gleichaltrig; Germanicus war seit dem J. 5 n. Chr. mit ihr verheiratet; sie war durch ihre Mutter Julia eine leibliche Enkelin des Augustus), die ihn in den Osten begleitet hatte, an sein Krankenbett und verpflichtete sie zur Rache an Piso und seinen Helfern, die ihn nach seiner Überzeugung mit Gift und Schadenzauber zugrunde gerichtet hätten. Mit Agrippina, der Mutter seiner 9 Kinder, von denen 6 noch lebten, sprach er zusätzlich noch vertraulich unter vier Augen, bevor er am 10. Oktober 19 starb. Die Freunde stellten seine Leiche auf dem Marktplatz von Antiochia, der Hauptstadt Syriens, öffentlich aus und ließen sie dort verbrennen. Das war beim Tod eines vornehmen Römers im Ausland offenbar unüblich, vor allem aber, dass des toten Germanicus Oberkörper entblößt wurde, damit man an ihm Merkmale einer Vergiftung erkennen könne. Bei der Verbrennung blieb sein Herz unversehrt, was man ebenfalls für ein Zeichen hielt, dass Germanicus durch Gift umgekommen sei.

In Rom hatte man bereits von der Erkrankung des Germanicus gehört, doch aufgrund weiterer Nachrichten an eine Besserung seines Zustandes geglaubt (Tac. ann. 2,83). Im Dezember 19 n. Chr. wurde dann aber sein Tod bekannt. Das rief nicht nur weithin in der Bevölkerung tiefe Trauer hervor, sondern führte auch zu einer Serie von offiziellen Ehrenbeschlüssen für Germanicus (Tac. ann. 2,83, bestätigt und ergänzt durch Inschriften wie die *Tabula Hebana* und die *Tabula Siarensis*, s. dazu S. 29 mit Anm. 14; S. 53f. mit Anm. 35/36, S. 59 und S. 150).

Nach dem Tod des Germanicus bestimmten die in Syrien anwesenden römischen Offiziere und Senatoren den rangältesten Senator und damaligen Legaten des Germanicus, Sentius Saturninus (cos. suff. 4 n. Chr.), zum Ersatz-Statthalter von Syrien. Der bisherige Statthalter Piso aber kehrte aus Kos in seine alte Provinz zurück und beanspruchte sie erneut. Es kam zu bewaffneten Auseinandersetzungen zwischen den Truppen Pisos und den regulären römischen Truppen, bei denen Piso den Kürzeren zog. Er wurde gezwungen, sich

2. Historischer Überblick

nach Rom zu begeben, um sich dort vor dem Kaiser zu verantworten. Das tat Piso, nahm sich aber für die Heimreise viel Zeit.

Inzwischen hatte sich die Witwe Agrippina mit der Asche des Germanicus auf die Heimreise von Antiochia nach Rom gemacht. Mitten im Winter 19/20 n. Chr. kehrte Agrippina mit ihrer jüngsten, auf der Hinreise auf Lesbos im J. 18 geborenen, nunmehr noch nicht zweijährigen Tochter und dem siebenjährigen, am 31.8.12 geborenen Caligula (Näheres über die Kinder Agrippinas mit Germanicus s. in Kap. 6.1) sowie Gefolge nach Italien zurück und landete, nach einem Aufenthalt auf Korfu, wie üblich im Hafen Brundisium/Brindisi an der Adria. Dort wurde sie, die persönlich die Aschenurne ihres Gatten trug, von einer großen Volksmenge erwartet, da die bereits Ende des J. 19 in Rom eingetroffene Nachricht vom Tod des allseits beliebten Germanicus (Tac. ann. 2,82f.) mit großer Trauer aufgenommen worden war. Kaiser Tiberius hatte eine militärische Ehrenformation nach Brindisi entsandt. Inzwischen war bereits das Jahr 20 angebrochen. Der Trauerzug mit militärischer Eskorte, der sich meist auf der Via Appia quer durch Italien Richtung Rom bewegte und bei dem die Offiziere der beiden vom Kaiser als Ehreneskorte gesandten Prätorianer-Kohorten die Bahre mit der Aschenurne trugen, gestaltete sich zu einer Art postumem Triumphzugs. Die Anteilnahme der Bevölkerung am Tod des jungen, kaum 35jährigen beliebten Kronprinzen war überwältigend. Nicht nur offizielle Abordnungen der an der Route liegenden Städte begrüßten den Trauerzug; selbst von weither strömte die Bevölkerung zusammen, um Germanicus die letzte Ehre zu erweisen. Angehörige der kaiserlichen Familie kamen dem Zug aber nur bis zu dem rund 100 km vor Rom gelegenen Terracina entgegen, und es waren „nur“ der Adoptivbruder Drusus II., der leibliche Sohn des Tiberius, dazu Claudius, der als halb dement geltende leibliche Bruder des Germanicus (möglicherweise auch seine Schwester Livia Julia, die Ehefrau des Drusus II., die allerdings soeben, Ende des J. 19, Zwillinge geboren hatte: Tac. ann. 2,84,1), dazu die vier in Rom verbliebenen Kinder des Toten (mit dem ältesten, damals kaum 14jährigen Sohn Nero, der nicht mit dem späteren Kaiser identisch ist, an der Spitze). Nicht einmal in Rom selbst aber zeigten sich die nächsten Angehörigen und wichtigsten Vertreter des Kaiserhauses, nämlich Kaiser Tiberius, der Adoptivvater des Germanicus, dessen Mutter Livia, die entsprechend testamentarischer Verfügung ihres Gatten Augustus seit dessen Tod im J. 14 eigentlich Julia Augusta hieß und die erste Frau im Staate war, und auch nicht Antonia, die leibliche Mutter des Germanicus, die Witwe des Tiberius-Bruders Drusus I. Das Fehlen des Tiberius und der Livia bei allen Bestattungsfeierlichkeiten für Germanicus in Rom

wurde weithin als Zeichen ihres Hasses auf Germanicus gedeutet. Um ihre geheime Freude über den Tod des beliebten Prinzen zu verbergen, hätten sie auch Antonia gezwungen, das Haus nicht zu verlassen, und so vorgetäuscht, ebensolche Trauer zu empfinden wie die Mutter des Germanicus. Laut Tacitus war das Volk über die unzureichenden postumen Ehrungen für Germanicus oder mindestens über das mangelnde Engagement des Tiberius und der Livia dabei enttäuscht. Aber der Senat beschloss Ehrungen, die die Präzedenzfälle, den frühen Tod der Enkel des Augustus, die dieser durch Adoption faktisch zu Kronprinzen erhoben hatte, den des Lucius Caesar im J. 2 n. Chr. und den des Gaius Caesar im J. 4 n. Chr., noch in den Schatten stellten.

Die Freunde des Germanicus und seine Witwe Agrippina bemühten sich nach Kräften, seinen Tod zu rächen. Als Piso, dem die Schuld am Tode des Germanicus gegeben wurde, mit langer Verzögerung etwa Mitte des Jahres 20 in Rom eintraf, wurde ihm vor dem Senat unter Vorsitz des Tiberius der Prozess gemacht. Vorgeworfen wurde ihm die Ermordung des Germanicus, aber auch Hochverrat, weil er sich angeblich widerrechtlich wieder in den Besitz der Provinz Syrien setzen wollte und eine Art Bürgerkrieg angezettelt habe, indem er den regulären römischen Truppen bewaffneten Widerstand leistete. Bevor ein Urteil gesprochen wurde und bevor Piso eventuell ein Dossier, das möglicherweise Tiberius als Feind des Germanicus oder gar als Auftraggeber für seine Ermordung entlarvt hätte, zu seiner Entlastung einbringen konnte, wurde Piso mit durchschnitterner Kehle aufgefunden. Das wurde offiziell als Selbstmord aufgefasst. Daraufhin beschloss der Senat am 10.12.20 eine Abschlusserklärung, eben das *Senatus consultum de Cn. Pisone patre* (SCPP). Aus ihr geht hervor, dass Piso als *nicht* des Mordes an Germanicus schuldig betrachtet wurde, obwohl Germanicus selbst das geglaubt hatte, wohl aber des Hochverrats wegen des von ihm angezettelten Bürgerkriegs und des Widerstandes gegen die reguläre Staatsgewalt. Allen Mitgliedern des Kaiserhauses, die, angefangen mit Tiberius, einzeln aufgeführt werden (darunter auch der sonst eher verlachte Bruder Claudius und selbstverständlich auch die Witwe Agrippina), wurde ausdrücklich dafür gedankt, dass sie sich in ihrer Trauer so angemessen (nämlich gemäßigt) verhalten hätten.

Agrippinas Verhalten aber war fortan gegenüber Tiberius und der sogenannten Claudischen Partei im Kaiserhaus nicht von Mäßigung geprägt. In Tiberius' Augen war sie das Haupt der „Julischen Partei“. (Von einer Spaltung des Hofes spricht Tacitus schon im J. 17 in ann. 2,43,5 *divisa enim et discors aula erat tacitis in Drusum aut Germanicum studiis*; damals war der präsumtive Nachfolger des Kaisers Tiberius für die Clodianer Tiberius' Sohn Drusus



Abb. 7: Büste des Drusus II. Sohn des Tiberius, ca. 14//23 n. Chr.. Madrid, Museo del Prado. Quelle: Wikimedia Commons.

II., für die Julianer Germanicus.)¹⁵ Agrippina war in der Tat die letzte Überlebende oder jedenfalls die letzte politisch aktive (denn ihre ältere Schwester Julia war schon seit 8 n. Chr. lebenslänglich von Augustus auf die Insel Trismetus in der Adria, nordwestlich des Gargano-Vorgebirges, verbannt worden, wo sie erst 28 n. Chr. starb) der fünf Enkel bzw. Enkelinnen des („Juliers“) Augustus aus der Ehe seiner Tochter Julia mit seinem verdienten Kampfgenossen Agrippa. Agrippina bemühte sich offenbar oder hoffte es wenigstens, ihre Söhne, die Adoptiv-Enkel (aber nicht Adoptiv-Söhne) des Tiberius, als Thronfolger (gegen Drusus II., den leiblichen Sohn des Kaisers Tiberius, und dessen Zwillingssöhne) durchzusetzen, als Repräsentanten der „Julischen“ gegen die „Claudische“ Familie. Da in den nächsten Jahren Drusus II. († 23) und der eine der Zwillinge (Germanicus Gemellus, ebenfalls † 23) starben, konnte sich Agrippina seit 23 n. Chr. als Mutter eines künftigen Kaisers fühlen.

¹⁵ Bernhard Weisser, Germanicus als Mitglied der Augusteischen Familie und Zwilling des Drusus Minor, in: Manuel Flecker u.a. (Hrsgg.), *Augustus ist tot – Lang lebe der Kaiser*, Rahden/Westf. 2017, 71–98 belegt, dass „Lebenszeitliche Münzbilder zwischen 4 und 19 n. Chr.“ Germanicus keinen Vorrang vor seinem „Bruder“ Drusus II. als Nachfolger des Tiberius einräumen. – Zur Ikonographie des Germanicus (Abb. 5) vgl. Dietrich Boschung, Bilder des Germanicus, S. 88–97 mit 14 Abb., und Bernhard Weisser, *Germanicus Caesar. Zur Inszenierung eines Nachkommen im Medium der Münzen zwischen 4 und 19 n. Chr.*, S. 98–104, beide Aufsätze in: Burmeister / Rottmann, 2015 (Anm. 49).

Nach dem Tod des Drusus II. waren nämlich neben dessen überlebendem Zwillingssohn Tiberius Gemellus, der im J. 23 erst 4 Jahre alt war, die beiden ältesten Söhne Agrippinas aus der Ehe mit Germanicus, der 17jährige Nero und der 15jährige Drusus III., die „natürlichen“ Kandidaten für die Nachfolge des Tiberius.¹⁶

Diese Situation in den Jahren nach 23 n. Chr. scheint die berühmte *Grand Camée de France* darzustellen, jedenfalls wenn man der Interpretation von L. Giuliani folgt.¹⁷

Als Exkurs sei eine Beschreibung dieses „großen Kameo“ im Besitz der Bibliothèque Nationale in Paris gegeben.¹⁸

Allgemein anerkannt ist, dass dieser größte aus der Antike erhaltene Kameo, der realiter 31 x 25,5 cm groß ist (also größer als eine DIN-A4-Seite), in drei „Registern“ die Julisch-Claudische Herrscherfamilie zeigt: das oberste Register verstorbene Mitglieder, darunter Augustus,¹⁹ das mittlere die lebenden, das untere unterworfenen Barbaren, wohl die beiden wichtigsten besieгten Völker, die Ger-

¹⁶ Manchmal liest man, Nero und Drusus III. seien von Tiberius im J. 23 adoptiert worden. Das ist unzutreffend. In seiner Rede im Senat kurz nach dem Tod seines Sohnes Drusus II. im J. 23 empfiehlt Tiberius dem Senat Nero und Drusus III. laut Tac. ann. 4,8,5 in einer Weise (*parentum loco*, auch durch den Gebrauch von *suscipite*), die an eine Adoption erinnert; aber an eine formelle „Adoption“ durch (!) den Senat ist nicht zu denken. Vgl. zu ann. 4,8,5 die verständige Interpretation durch Giuliani, 2010, 34f. und auch den Komm. zu ann. IV von Woodman, 2018, 104.

¹⁷ Der berühmte *Grand Camée de France*, ein Sardonyx-Kameo mit 5 Schichten, ist nach der Interpretation von Luca Giuliani, Ein Geschenk für den Kaiser. Das Geheimnis des grossen Kameo, München 2010, am ehesten ein Geschenk der Agrippina maior an Tiberius und zeigt das Julisch-Claudische Kaiserhaus in einem bestimmten Stadium. Nach Giulianis (umstrittener) Identifizierung stellt die weibliche Figur ganz rechts im mittleren Feld („Nr. 6“) Agrippina maior dar, die ihren und Germanicus' (Nr. 11, da bereits verstorben, im oberen Feld = „Himmel“ ganz rechts) Sohn Nero (Nr. 3, dritter von links im mittleren Feld) dem in der Mitte des mittleren Felds thronenden Kaiser Tiberius anempfiehlt. Da Drusus, der Sohn des Tiberius, als (im J. 23 n. Chr.) verstorben, im oberen „himmlischen“ Feld ganz links dargestellt ist, ist der Kameo nach 23 n. Chr. zu datieren und, da Agrippina und ihre drei Söhne offensichtlich noch nicht *personae non gratae* sind, vor 27 n. Chr. (der Zuspritzung des Verhältnisses des Tiberius zur Familie Agrippinas). Ich würde demzufolge als Auftraggeberin am ehesten Agrippina maior selbst vermuten. Auffällig ist, dass – wenn die Identifizierungen Giulianis zutreffen – der einzige damals noch lebende leibliche Enkel des Tiberius, Tiberius Gemellus, nicht dargestellt ist, wohl aber alle drei Söhne des Germanicus und der Agrippina. - Zum *Grand Camée de France* vgl. noch Kap. 16.4.

¹⁸ Ich folge grundsätzlich Giuliani, 2010, auch in der Beschriftung seiner Abb. 3 S. 8.

¹⁹ Da das obere Register für meine Thematik nicht wichtig ist, nenne ich nur die Identifizierungen Giulianis, 2010, von links: Nr. 12 Drusus II., der Sohn des Tiberius († 23 n. Chr.); Nr. 13 Julius =



Abb. 8: Grand Camée de France: Die Julisch-Claudische Kaiserfamilie, ca. 23-26 n. Chr. (umstritten). Quelle: engl. Wikipedia unter diesem Stichwort, mit vom Autor W. Suerbaum (nach Giuliani, 2010) eingefügten Zahlen.