

Karl-Wilhelm Weeber

SPECTACULUM

Die Erfindung der Show im antiken Rom

HERDER 

FREIBURG · BASEL · WIEN



© Verlag Herder GmbH, Freiburg im Breisgau 2019

Alle Rechte vorbehalten

www.herder.de

Satz: Daniel Förster

Herstellung: CPI books GmbH, Leck

Printed in Germany

ISBN Print 978-3-451-38174-4

ISBN E-Book 978-3-451-81673-4

INHALT

1. SCHAUEN, WAS GEZEIGT WIRD
Eine Einführung in die römische »Augenkunde« 7
2. SINNSTIFTUNG MIT ERLEBNISWERT
Der Triumphzug 13
3. DREI TRIUMPHE, DIE KEINE
TRIUMPHE WAREN
Showmaster Nero 55
4. SPECTACULA ALS MASSEN-
UNTERHALTUNG
Theaterspiel und Wagenrennen, Gladiatorenkämpfe,
Tierhetzen und Schauathletik 83
5. NAUMACHISCHE SUPERLATIVE
Seeschlachten mitten in der Stadt 147
6. ENTBLÄTTERUNG ZUM BLÜTENFEST
Eine öffentliche Striptease-Show 163
7. VERGELTUNG UND ABSCHRECKUNG,
SCHAULUST UND THRILL
Hinrichtungen als spectacula 171

8.	»KEIN SCHÖNERES SCHAUSPIEL« Leichenbegängnisse in Roms Hocharistokratie	197
9.	VON FREUNDEN UMRINGT AUFS FORUM Der aristokratische Power Walk	217
10.	KULINARISCHE VERSUCHUNGEN Das Gastmahl als Bühne der Selbstdarstellung	229
11.	RHETORIK MIT THEATRALISCHEN EINLAGEN Die römische Gerichtsshow	263
12.	SCHAUEN UND STAUNEN Die Ewige Stadt als visuelle Wunderwelt	287
	Literatur	321
	Abbildungsnachweise	331
	Anmerkungen	333

1.

SCHAUEN, WAS GEZEIGT WIRD

Eine Einführung in die
römische »Augenkunde«

»Auch das Vergnügen des Ritters ist mittlerweile vom Ohr zu den unsteten Augen und zu nichtigen Freuden gewandert.«¹ Mit diesen zwei Versen bringt der Dichter Horaz einen zentralen Befund auf den Punkt: Die meisten seiner Landsleute waren ausgesprochene Augenmenschen. Sie begeisterten sich für einen möglichst üppigen und aus ihrer Sicht qualitativ überzeugenden Schaugenuss. Und eben nicht nur das einfache Volk, das Horaz mit der Verkleinerungsform *plebicula*, »Völkchen«, bedenkt, sondern auch die Angehörigen der führenden Schichten. Der »Ritter« steht stellvertretend für die gesellschaftliche Elite Roms, die Bildung und gehobenen Kunstgeschmack verkörpert. Aber auch sie, kritisiert er, finden nicht mehr an den klassischen Tragödien und ihren hauptsächlich akustisch vermittelten Inhalten Geschmack, sondern bevorzugen aktionsreiche Bühnenkost, spektakuläre Szenen in der doppelten Bedeutung des Wortes: Etwas, das zum *spectare*, »Schauen«, einlädt, aber eben auch auf die Schauwirkung, den visuellen Effekt und das davon ausgelöste Staunerlebnis hin angelegt ist.

Die Augen sind für Horaz *incerti*, »unstet«, weil sie ruhelos hin und her wandern, sich nur mit Mühe auf etwas konzentrieren und deshalb zu einer oberflächlichen und sprunghaften Wahrnehmung neigen. Vielleicht schwingt bei *incertus* auch die leichte Verführbarkeit der Augen mit: Sie sind optischen Täuschungen und Illusionen zugänglich und lassen sich leicht manipulieren. Jedenfalls stehen sie nicht für Gründlichkeit und Solidität, wohl aber für angenehme, geradezu lustvolle ästhetische Erlebnisse: Mit *voluptas*, »Vergnügen«, und *gaudia*, »Freuden«, verbindet Horaz schon so etwas wie einen sinnlich-visuellen Hedonismus, der tendenziell den Blick auf Ernstes, Nachdenkliches, Substantielles verstellt und sich von *vana*, »Nichtigem«, »Gehaltlosem«, fesseln lässt.

Der Adressat des literarischen Briefes, in dem Horaz sich von diesem »hohlen« Schauvergnügen distanziert, ist übrigens Augustus. Und es gehörte schon einiger Mut dazu, solche kritischen Anmerkungen zum *spectacula*-Betrieb seiner Zeit ausgerechnet gegenüber dem ersten Mann im Staate zu äußern. Denn auf der einen Seite war Augustus selbst ein passionierter Zuschauer, der auch an ziemlich rustikalen Schauveranstaltungen Gefallen fand.² Zum anderen führte er geradezu programmatisch die politische Tradition der Republik fort, sich der Gunst des Volkes durch die Ausrichtung öffentlicher Spiele zu versichern. Er baute dieses Spiele-»System« intensiv aus und monopolisierte es in Rom geradezu für sich als Kaiser.

spectacula, »Schauspiele«, war nicht zufällig der Sammelbegriff für alle öffentlichen Vorführungen: Bühnenstücke und Gladiatorenkämpfe, Tierhetzen und Wagenrennen; denn dort wurde die Schaulust der Menschen auf unterhaltsame und spannende Weise in Kombination mit viel aufregender *action* befriedigt. Wer solche Zuschauermagnete finanzierte, wollte auch politisch punkten – wobei allerdings die berühmt-berüchtigte *panem-et-circenses*-»Formel« üble Klischeevorstellungen fördert, die einer genauen historischen Analyse nicht standhalten. Gerade die Stätten der Massenunterhaltung entwickelten sich in der Kaiserzeit zu politisch »aufgeladenen« Räu-

men, in denen die Zuschauer ihre Interessen zu artikulieren verstanden: Schaulust hat als politische Sedierungszugabe viel weniger nachhaltig gewirkt, als es das flotte ideologiekritische Bonmot »Brot und Circusspiele« einschließlich seiner sehr unkritischen Rezeption bis in unsere Zeit – ja gerade in unserer Zeit – vermuten lässt. Mehr dazu findet sich im Kapitel über die *spectacula*.

Von ihrer Intention her hatten nicht nur die *spectacula* im Theater, im Circus und in der Arena einen politischen Auftrag, der im weiteren Sinne auf Stabilität und Sicherung des gesellschaftlichen Status quo zielte. Auch die zahlreichen Prozessionen, die das öffentliche Leben Roms prägten, waren politische Manifestationen, die einerseits Einigkeit und Harmonie in der Bürgerschaft spiegeln und begründen sollten, andererseits aber auch die gesellschaftliche Hierarchie abbildeten und der Legitimation der jeweils Mächtigen dienten – in der Zeit der Republik eine gewissermaßen sinnlich erfahrbare Interessenvertretung der Aristokratie, die die Geschicke Roms lenkte, seit Augustus dann prächtige Choreographien im Interesse der Kaiser.

Die berühmteste Prozession war der Triumphzug. Man kann auch sagen: die römischste von allen, wie sich auch am sprachlichen »Triumphzug« des Triumphes zeigt. *triumphus* ist in alle europäischen Sprachen als Fremdwort eingegangen, ins Deutsche zusätzlich noch als Lehnwort »Trumpf«. Und zumindest etymologisch könnte sich der, nun ja, äußerst selbstbewusste amerikanische Präsident Trump sein Selbstbewusstsein weiter aufladen: »Trumpf« ist wohl aus »Trumpf« bzw. »Triumph« hervorgegangen.

Der Triumph war das, was man auch im Deutschen ein »Spektakel« nennt – oder auch eine Show: Eine pompöse Selbstdarstellung Roms, inszeniert als ein Erlebnis für alle Sinne, eine optisch, akustisch und haptisch in Szene gesetzte Siegeszeremonie, die den Triumphator als Jupiter-gleichen »Erfolgsmenschen« ebenso feierte wie die Aristokratie, der er entstammte, und die Soldaten, die für das römische Volk als Kollektiv standen – eine Demonstration der Stärke nach innen wie nach außen, die gegenüber der Außenwelt nicht auf

Versöhnung, sondern auf Konfrontation angelegt war: Hier wir Römer, die Sieger, dort die anderen, die Besiegten. Für Empathie mit den Unterlegenen war in diesem *spectaculum* kein Platz, es war eine schonungslose und insofern ehrliche Abrechnung einer kriegerischen Auseinandersetzung, bei der den eigenen siegreichen Leuten höchst anschaulich präsentiert wurde, was der Sieg – materiell wie immateriell – »gebracht« hatte.

Im Triumphzug wie in anderen Prozessionen visualisierte sich Macht. Die Römer waren Meister in solchen Veranschaulichungen von Macht und Wohlstand. Sie fielen auf fruchtbaren Boden, weil Glanz und Glamour, öffentliche Prunkentfaltung und optisch erfahrbares »Groß-Tun« (so die Grundbedeutung von *magnificentia*) Eindruck auf die Bürger machten. Spätestens seit Augustus wurde Rom selbst architektonisch zu einer urbanistischen Sehenswürdigkeit ausgebaut, in der sich die Stellung der Stadt als Sitz des Weltenherrschers, als *caput mundi*, spiegelte.

Monumentalbauten, die nützlich und repräsentativ zugleich waren – Aquädukte und Stätten der Massenunterhaltung, Thermenpaläste und Tempel – waren auch für den kleinen Mann als Rendite der Macht zu begreifen. Als öffentliche, von ihm mitbenutzte Prachtbauten »gehörten« sie auch ihm, und der Marmor, der die Fassaden verkleidete, war bewusst aus dem gesamten Imperium aufwändig nach Rom geschafft worden. Die farblich verschiedenen Varietäten des Marmors waren ein sichtbarer Ausdruck von Roms Stellung in der Welt, ein Blickfang, der seine Wirkung nicht verfehlte. Die Augen lieferten den Beweis: Die *aurea Roma*, das »goldene Rom«, besaß tatsächlich »riesige Schätze der bezwungenen Welt«, wie ausgerechnet ein »unkriegerischer« Liebedichter wie Ovid formuliert.³ Kein Wunder, dass diese architektonisch so spektakulär geschmückte »Ewige Stadt« zum Schauen und Staunen einlud – und bis heute einlädt!

Zeigen, was man zu bieten hat – dieses Konzept war in Rom keineswegs auf den öffentlichen Raum beschränkt. Es dominierte auch im bürgerlichen Leben, wobei freilich nur diejenigen mithalten

konnten, die etwas zu zeigen hatten. Das waren nicht die kleinen Leute, von denen, grob geschätzt, 85 Prozent am Existenzminimum lebten, sondern es waren die Aristokraten. Die bedeutenden Adelsgeschlechter (*gentes*), die Rom de facto bis zum Beginn der Kaiserzeit regierten, versteckten ihr soziales Kapital nicht, sondern setzten es ostentativ ein, um es zu legitimieren und zu mehren. »ostentativ« leitet sich von *ostendere* ab, »zeigen«, oder, noch anschaulicher, »(so) entgegenstrecken« (*obs-tendere*), dass man es nicht übersehen kann.

Man zeigte formelle und informelle Statussymbole in einer wenig dezenten Weise, die man in mancher Hinsicht auch schlicht als Renommieren, Angeben oder Protzen bezeichnen kann. Oder eben als »Show« im abfälligen Sinn: Das Ritual der Morgenbegrüßungen, der gewaltige Aufwand bei den Gastmählern und das förmlich als »Funerärshow« gestaltete Leichenbegängnis in der Hocharistokratie wurden konsequent genutzt, um sich in der heftigen Konkurrenz der Adelsgeschlechter zu behaupten und sich gegenüber dem Volk zu profilieren.

Da wurde, wie man abschätzig formuliert, oft genug eine »Show abgezogen«, bei der die *gravitas*, »Würde«, die die römische Elite ansonsten vehement für sich einforderte, mitunter auf der Strecke blieb – dann jedenfalls, wenn man die Show als hohles Ritual durchschaute. Grundsätzlich aber wusste die Oberschicht die Macht der Bilder durchaus im Sinne tatsächlicher Macht für sich zu nutzen. Und man kann angesichts ihres Erfolges auch die Frage stellen, warum sich moderne Demokratien oft so schwer mit diesem Erfolgsrezept tun, das Repräsentation und *magnificentia*, »Groß-Tun«, »Großartigkeit« und »Pracht« als Ausdruck von Selbstbewusstsein und Stolz auf die eigene Gemeinschaft in die Werbung für das »System« einzusetzen pflegt. Was unsere westliche Zivilisation angeht, weist sie, zumindest im Hinblick auf Augenweiden, Schaugenuss und Empfänglichkeit für visuelle Signale, Eindrücke (und Täuschungen) bemerkenswerte Parallelen zu den Augenmenschen im Alten Rom auf. Eine Basis für die visuelle Nutzung staatlich-demokratischer Repräsentation wäre damit vorhanden.

In diesem Buch haben wir das Phänomen des *spectare* an einigen Beispielen aus dem öffentlichen und dem privaten Raum dargestellt. Es wäre kein Problem, den Befund auf weitere Bereiche auszudehnen, doch hätte das den Rahmen gesprengt. Die Kapitel sind als thematisch abgeschlossene Einheiten konzipiert. Das führt für alle, die das Buch als Ganzes lesen, zu der einen oder anderen Wiederholung. Der Autor möchte dafür um Verständnis bitten.

Das gilt auch für wiederholte Erläuterungen dafür, warum er den Begriff »Show« für passend hält. Im englischen Sprachraum ist er für das hier Geschilderte durchaus üblich; die deutsche Altertumswissenschaft tut sich allerdings mit Anglizismen aus dem allgemeinen gegenwärtigen Sprachgebrauch schwer. Wer »Show« in diesem Sinne für ein unseriöses Modewort hält, möge zumindest wahrnehmen, dass der Haupttitel völlig frei von linguistischen Barbarismen ist: Noch lateinischer geht's nicht, zumal der Autor gegen das Votum des Verlages das zweimalige »c« statt des vom Duden vorgeschlagenen »k« in »Spectaculum« hat durchsetzen können.

Im Übrigen kann die Bitte, jetzt mit der Lektüre zu beginnen, nicht durch ein – wenn auch thematisch nahe liegendes – lateinisches *specta!* zum Ausdruck gebracht werden. Das bezöge sich allenfalls auf ein stark konsumierendes »mal Gucken«. Der gewünschten intensiven Beschäftigung gibt ein freundliches *inspice!* das Geleit, »schau hinein!«

2.

SINNSTIFTUNG MIT ERLEBNISWERT

Der Triumphzug

Ausgerechnet die Elegiker! Den römischen Liebesdichtern verdanken wir einige der anschaulichsten Schilderungen, wie sich die Zuschauer beim Triumphzug verhielten. Diese Perspektive wird von den Berichterstattern des Altertums sonst selten eingenommen. Aber warum »ausgerechnet«? Weil die Elegiker für ihre Lebensweise alles Kriegerische ablehnen, weil sie oft genug ihr Unverständnis für Soldaten zum Ausdruck bringen, die ihre Liebste für einen Feldzug daheim allein lassen, und weil sie sich geradezu programmatisch als Anti-Militaristen zu erkennen geben: »Wieso sollte ich Kinder für Triumphe über die Parther bereitstellen?«, fragt Properz und versichert: *nullus de nostro sanguine miles erit*, »von meinem Blut wird es keinen Soldaten geben«.¹

Das hindert ihn aber nicht, sich unter die zahllosen Zaungäste zu mischen, die einen Triumphzug staunend und bewundernd verfolgen. »Vor meinem Tode möchte ich noch den Tag erleben, an dem ich sehen darf, wie die Pferde am beutebeladenen Wagen des Kaisers bei den Beifallsstürmen des Volkes häufig scheuen.« Als Elegiker kann er es sich beim Zuschauen besonders gemütlich machen;

Liebe und Kriegsspektakel lassen sich wunderbar verbinden: »An den Busen des geliebten Mädchens gelehnt, werde ich anfangen zuzuschauen und die Namen der eroberten Städte auf den Tafeln zu lesen.« Auch die imponierenden Beutestücke, die den Römern präsentiert werden, guckt Properz sich gern an, will aber nichts davon haben: »Diese Beute soll denen gehören, deren Strapazen sie verdient haben. Mir wird es genug sein, auf der Heiligen Straße Beifall klatschen zu können.«²

»Gemeinsame Freuden« – Ein Fest für Augen und Ohren

Der Kriegsdienstverweigerer Properz findet nichts dabei, sich wie die riesige Menge zu verhalten, die ihn umgibt. Er tut das, was alle tun. Die Verben bringen es zum Ausdruck: *videre*, *spectare*, *legere* und *plaudere*, »sehen«, »genau hinschauen«, »lesen« und »applaudieren« – das sind die Aktivitäten derer, die in den Genuss dieses größten und römischsten aller *spectacula* kommen. Einzig mit dem *legere* haperte es bei vielen; das Gros der Römer bestand aus Analphabeten. Aber für sie wurde vieles ins Bild gesetzt, das man auch ohne die beigelegten Kommentare verstehen konnte.

Triumphzüge verbanden sich mit starken, nachhaltigen visuellen Erlebnissen. Das wird klar, wenn sich ein anderer Liebesdichter, der nach Tomi ans Schwarze Meer verbannte Ovid, aus der Ferne vorstellen kann, wie es dabei in Rom zugeht. Statt der unmittelbaren Anschauung als *spectator* in der Hauptstadt muss er sich auf die *fama* verlassen, die Kunde von einem Triumphzug in Rom. Die *fama* wird so zu seinen Augen (*oculi fama fuere mei*) – freilich kann sie diese Imaginationskraft nur vor dem Hintergrund eigener Seh-Erfahrung von früher entfalten. Allein diese Erinnerung vermag ihn zu demselben Gefühl, derselben freudigen Erregung hinzureißen, als hörte und sähe er die Vorgänge tatsächlich.³ Der Exilant vergegenwärtigt sich die Szenerie in seinem geliebten Rom. Trompeten schmettern, die Menge klatscht Beifall, es herrscht eine ausgelassene Stimmung,

der Jubel und das Geschrei der Begeisterung erfassen auch denjenigen, der eher zu den Nüchternen, Ruhigen gehört. Und auch das viele Sehenswerte ist ganz präsent: »Der Triumphator in seinem elfenbeinernen Wagen, die tausend Gestalten, die Orte und Stämme vertreten, der Glanz von Silber, Gold und Purpur und selbst die Mienen der besiegten Herrscher, die im Pulk der Gefangenen mitgeführt werden.« Und so wirken die Verse über das Triumph-Gedicht, das er *nicht* schreiben kann, weil ihm das Erleben des Augenzeugen fehlt, gleichwohl ungemein anschaulich, ja authentisch.⁴

Noch stärker arbeitet Ovid in einem zweiten Exil-Gedicht die Stimmung heraus, die einen Triumphzug in Rom beherrscht. Erneut ist es eine reine Vorstellung, ein imaginäres Erleben, das er seiner *mens*, seinem »Geist«, verdankt: Mit seiner Hilfe »sieht« er, mit seiner Hilfe »werden seine Augen mitten nach Rom gebracht« (*mente videbo; illa oculos mediam deducit in urbem*).⁵ Ein Riesenfest, das sich da abspielt! Zentrale Adjektive sind *laetus* und *felix*. Die Menschen sind »froh« und »glücklich«. Indem sie den langen Triumphzug mit den Augen verfolgen – erneut wird das »Sehen« durch zahlreiche Verben betont⁶ –, feiern sie ein heiter-ausgelassenes Fest. Er dagegen, der nach Tomi Verbannte, ist von den »gemeinsamen Freuden« ausgeschlossen.⁷

communia gaudia – darin erweist sich der Einheit stiftende Charakter der Triumphfeier, bei der Sieger und Besiegte ständig scharf kontrastiert werden. Das schweißt zusammen, als Römer weiß man sich auf der richtigen Seite. Und daraus entsteht ein Gemeinschaftsgefühl, das über das Fest hinaus andauert. Gefeierte wird übrigens der Triumph des Tiberius über die Germanen, aber das ist hinsichtlich der Stimmung sekundär, wenngleich diese Feinde natürlich zu den besonders ernstzunehmenden zählen und der Sieg umso freudiger gefeiert wird – jetzt, da »die Germania gedemütigt unter dem Fuß des unbesiegten Feldherrn hockt und ihren Hals beherzt dem römischen Beil darbietet«.⁸

Vor Ovids geistigem Auge erscheint hier ein Motiv, wie es in ähnlicher Weise in vielen römischen Triumphzügen auf großen gemalten

Plakaten zu sehen war. Das alles vollzieht sich nicht in weihevoller Stille, sondern mit Lärm und Geschrei, mit Klatschen und Hochrufen. Die Soldaten lassen ihren Triumphator mit *io triumphhe!* hochleben oder stimmen Spottgesänge auf ihn an, die Zuschauer – nach modernen Berechnungen Hunderttausende – winken und schreien und tauschen sich intensiv über alles aus, was ihnen vor die Augen kommt. Hinzukommen, ohne dass Ovid es an dieser Stelle ausführt, die Marschiergeräusche der Zugteilnehmer, die Hufe der Pferde, das Knarren der Wagen, die Aufforderungen der Zugordner, das Stöhnen und Wehklagen der Gefangenen. Das alles summierte sich zu einer beachtlichen Geräuschkulisse, die Ovid in einem einzigen Vers mit gleich vier fast synonymen Begriffen evoziert: Lärm, Applaus, Getöse, Gesang. Und das heißt: Eine *pompa triumphalis* war nicht nur eine kontinuierliche Herausforderung für die Augen, sondern auch für die Ohren. Oder freundlicher und der Stimmung stärker angepasst formuliert: Sie war ein Fest für die Augen und Ohren. Die im Alltag lärmgeplagten Bewohner Roms dürften es eher als Erholung empfunden haben, wenn sich beim Triumph eine von Fröhlichkeit und Jubel geprägte, gewissermaßen positive »Akustik« über die City Roms legte – Ausdruck eben der *communia gaudia*, der gemeinsam zelebrierten Freude.

Beute, Besiegte, Bildtafeln – Gesprächsanlässe beim Flirten

Teil des intensiven Gemeinschaftserlebnisses war der Austausch der Zuschauer über das, was man sah, die Ahs und Ohs des Staunens an die Menschen weiterzugeben, die neben einem saßen oder standen, sich von der Begeisterung impulsiver Nebenleute anstecken zu lassen und sich über die Bildtafeln, die exotischen Beutestücke, den prächtigen Feldherrn auf seinem Viergespann und die elenden Kreaturen zu unterhalten, die in der *pompa* gefesselt, mit zerrissener Kleidung und schlimmen Kriegsverletzungen mitgeschleift wurden. Wie mochten die sich jetzt fühlen? Wer war dazu bestimmt, am Ende des Umzugs in den Mamertinischen Kerker geschleppt und dort umge-

bracht zu werden? Was mussten die Kinder ertragen, die da ebenfalls im Block der Kriegsgefangenen mitgeführt wurden? All das bot viel Gesprächsstoff – und nicht zuletzt die vielen Personifikationen von Flüssen und Bergen, von Seen, Völkern und Städten, die Tafeln mit den geographischen Bezeichnungen und den nie gehörten Völkernamen, die die des Lesens Kundigen den anderen vorlasen.

Die einschlägigen Kenntnisse der allermeisten Zuschauer waren gering. Von Germanen hatten sie gehört, wo Afrika und Asien lagen, wussten sie so ungefähr, ebenso waren Rhein, Nil und Euphrat keine Unbekannten, aber über dieses Basiswissen hinaus waren die meisten mit ihrem Geographie-Latein rasch am Ende. Das Gleiche traf auf die Namen von Potentaten und Volksstämmen zu, die live oder im Bild als besiegt vorbeigeführt wurden: Mit vielen konnten man schlicht nichts anfangen. Da stellten sich Fragen, und da kam man zwanglos ins Gespräch miteinander – für alle, die auf der Suche nach einer Partnerin oder einem Partner waren, eine unverfängliche Gelegenheit, beim Triumph vorsichtig zarte Bande zu knüpfen.

Erneut stoßen wir hier auf Ovid, allerdings in einer anderen Situation. Da ist er noch ein gefeierter Dichterstar in Rom, der sich in der *ars amatoria* als Liebeslehrer profiliert und dabei auch die Triumphfeier als aussichtsreichen erotischen Treffpunkt empfiehlt. »Fröhlich werden junge Männer und gemeinsam mit ihnen junge Frauen zusehen, allen wird dieser Tag die Herzen höherschlagen lassen.« Und da lässt sich männliche Kompetenz ganz organisch in – wenn auch noch zögerliche – Appetenz umwandeln. »Wenn eine von ihnen sich nach dem Namen der Könige erkundigt, welche Gebiete, welche Gebirge, welche Gewässer in Darstellungen mitgeführt werden, so antworte auf alles – und nicht nur, wenn eine fragt.«

Und wenn es mit der männlichen Geographiekompetenz auch nicht so weit her ist? Kein Problem, versichert der Liebeslehrer und rät zu vollmundiger Tarnung des Nichtwissens: »Und was du nicht weißt, berichte auch darüber, als wäre es dir ganz geläufig: Das hier ist der Euphrat, die Stirn mit Schilfrohr umwunden, der da, dem das bläu-

liche Haar herunterhängt, wird wohl der Tigris sein ..., oder da, da sind Anführer (der Feinde), und dann magst du Namen nennen – die richtigen, wenn du sie kennst, wenn nicht, dann welche, die passen.«⁹

Zuschauen als Affirmation – Geräuschvoller Kampf um die besten Plätze

Gewiss, der Triumph war ein Ritual, eine Zeremonie auch mit religiösem Gehalt, aber das hinderte viele tausend Menschen nicht daran, durcheinander zu laufen, den Zug ein Stück zu begleiten oder ihm vorauszuweichen – was angesichts des geringen Tempos kein Kunststück war – und mit anderen um die besten Plätze zu rangeln. Dass es dabei auch zu bösen Worten, zu Handgemengen und Verletzungen kam, konnte angesichts des Gedränges nicht ausbleiben. Darüber berichten die Historiker nicht, weil sie den Fokus auf die *pompa* und ihre lange Reihe von Höhepunkten setzten, aber natürlich blieben Zusammenstöße, wie sie von anderen Massenveranstaltungen berichtet werden, nicht aus. Von einer ähnlichen, aber nicht ganz so bedeutsamen Veranstaltung, dem Einzug des Kaisers in die Stadt, heißt es: »Welch ein Anblick, wie die Dächer kaum die Last der Menschen trugen, wie kein erhöhtes Plätzchen mehr frei war, auch wenn es nur schwankenden Halt bot, wie rings die Straßen gefüllt waren und dir (dem Kaiser) nur eine schmale Gasse blieb, fröhliches Volk auf beiden Seiten, überall gleiche Freude, gleicher Jubel!«¹⁰

Auf den vollgestopften Straßen drängten die Menschen nach vorn, um möglichst viel von der *pompa* zu sehen. Dabei engten sie mitunter die Fahr- und Marschierbahn so ein, dass Liktores und Ordner eingreifen und die vorderste Reihe zurückdrängen mussten.¹¹ Die besten Plätze hatten diejenigen ergattert, die in einem Theater oder im Circus Maximus saßen. Diese Stätten der Massenunterhaltung waren in die Route des Triumphzuges eingebunden. Die meisten Zuschauer schwenkten Lorbeer- und Olivenzweige, manche trugen Kränze – allesamt Siegssymbole, die die ganze *pompa*

und zahlreiche Gebäude schmückten, die der Zug passierte. Manche warfen Blumen, andere Münzen in den Zug und ließen ihren Emotionen freien Lauf. Das Einzige, was dem Ganzen auch einen festlich-würdevollen Charakter verlieh, waren die hellen Gewänder der *spectatores*, gewissermaßen die Sonntagskleidung der Römer. Sie hob sich von den dunklen Tunicen, die viele im Alltag trugen, deutlich ab. Ansonsten aber war der Triumphzug ein lautes, manchmal von rüpelhaftem Verhalten der Zuschauer geprägtes Spektakel – etwa dann, wenn sie über die in Ketten mitgeführten Gefangenen Kübel voller Hohn und Spott ausgossen – »das antike Gegenstück zu Eiern und faulen Tomaten«, formuliert Mary Beard ebenso anschaulich wie drastisch.¹²

Die Stadtrömer liebten die Show, die sie *triumphus* nannten, und nicht nur sie. Stand ein Triumphspektakel ins Haus, so strömten auch Zuschauer aus der näheren und weiteren Umgebung der Stadt nach Rom, um daran teilzuhaben – wobei die Teilhabe nicht nur eine rein rezeptive war, sondern auch Mitmachmöglichkeiten bot, wie sie auf den letzten Seiten aufgezeigt wurden. Diese Partizipation beschränkte sich allerdings im Wesentlichen auf affirmative Gesten: Man stimmte in den Chor derer ein, die da ein großes Siegesfest zelebrierten. Das Zuschauen als Ausdruck der Billigung und Unterstützung war die Regel, Störpotenzial gab es so gut wie nicht, von ganz wenigen Mitleidsbekundungen für vorgeführte Gegner abgesehen.

Visualisierung von Überlegenheit – Das Erfolgsgeheimnis des römischen Triumphes

Im Jubel für den Triumphator und seine Soldaten, im Beifall für die ungeheure Beute und die Ausweitung der Grenzen des Imperium Romanum, wie sie als unvergessliches Schau-Erlebnis präsentiert wurden, und in der höhnischen Missbilligung und Geringschätzung der Unterlegenen bildete sich eine Solidaritätsfront heraus, die über den Festtag hinaus eine dauerhafte Wirkung entfaltete. Triumphzügen

ge schweißten den *populus Romanus* zusammen, sie waren Demonstrationen der Sinnstiftung – auch und gerade für die, die in künftigen militärischen Konfrontationen den Kopf würden hinhalten müssen. Die Siegesshow war ein ins Bild gesetztes Narrativ der tatsächlichen Überlegenheit Roms und seines Überlegenheitsanspruches. Wer solch ein exzeptionelles Spektakel erlebt hatte, konnte sich der Suggestivität dieses eindringlich illustrierten Narrativs kaum entziehen.

Wie zentral der Triumph für das Selbstverständnis Roms und seine Wahrnehmung von außen war, lässt auch der Siegeszug des Begriffs in zahlreichen modernen Sprachen erkennen. Das Deutsche kennt zum einen das Fremdwort »Triumph«; es bezeichnet einen außergewöhnlich großen Erfolg. Wer triumphiert, befindet sich im Modus des Hochgefühls, einer enthusiastischen Siegeslaune – das ist gar nicht weit von dem Erlebnis altrömischer Triumph-Feierer entfernt. Zum anderen hat sich der *triumphus* auch als kaum noch erkennbares Lehnwort »Trumpf« ins Deutsche integriert. Selbst in dieser verflachten Bedeutung erinnert er an römische Siegesfeiern. Wer beim Kartenspiel über viele Trümpe verfügt, hat gute Aussichten zu gewinnen. Auch im allgemeinen Sinne gilt einer als Siegertyp, der Trümpe in der Hand hat – oder auch einen Trumpf im Ärmel, den er bei Bedarf einsetzt. Der hat sich indes von seinem Ursprung ein ziemliches Stück weit entfernt, denn der römische *triumphus* bestach gerade durch seine Sichtbarkeit. Er wurde nicht versteckt oder für irgendeine Gelegenheit in der Hinterhand gehalten, sondern ausgesprochen offensiv ausgespielt.

Eben diese Sichtbarkeit, das mit ihm verbundene Schau- und Mitmach-Erlebnis waren das Geheimnis auch seines Rezeptionserfolges weit über die Geschichte des Alten Rom hinaus. Aber eben auch in *seiner* Zeit war das die Attraktion des Triumphes: Roms Macht und Überlegenheit wurden visuell erfahrbar; der Krieg wurde als Erfolg und Erfüllung visualisiert. Genauer gesagt: der erfolgreiche Krieg, in dem nicht nur der an diesem Tag gefeierte Feldherr, sondern alle Römer »triumphierten«.