

Ralf von den Hoff

Caligula. Zur visuellen Repräsentation eines römischen Kaisers

Der Beitrag geht auf meine Freiburger Antrittsvorlesung vom Februar 2008 zurück. Für die Einladung, zum Thema vor der Archäologischen Gesellschaft zu Berlin e.V. im April 2008 vorzutragen (s. AA 2008/2, 233 f.), danke ich Agnes Schwarzmaier und Ortwin Dally ganz herzlich, für Hinweise, Unterstützung und Ermunterung Ortwin Dally, Aloys Winterling und Christian Witschel, für Hilfe bei der Photobeschaffung besonders Dietrich Boschung, Hans R. Goette und Reinhard Wolters, für die redaktionelle Betreuung Simone Wolf. Einige für den Inhalt relevante Vorschläge zur medialen Bewertung römischer Kaiserbildnisse sind ausgeführt in meinem Beitrag: Kaiserbildnisse als Kaisergeschichte(n). Prolegomena zu einem medialen Konzept römischer Herrscherporträts, in: Aloys Winterling (Hrsg.), Zwischen Strukturgeschichte und Biographie. Probleme und Perspektiven einer römischen Kaisergeschichte (im Druck).

1 Historischer Überblick: A. Barrett, *Caligula. The Corruption of Power* (New Haven 1989); Winterling 2004. – Zu den Ereignissen im Januar 41 jetzt: F. Bernstein, *Von Caligula zu Claudius. Der Senat und das Phantom der Freiheit*, HZ 285, 2007, 1–18.

2 Vgl. Bernstein a. O. (Anm. 1) 13 f.

3 Zu den Maßnahmen gegen die Bildnisse Caligulas: H. Jucker, *Bildnisstrafen gegen den toten Caligula*, in: B. von Freytag gen. Löringhoff (Hrsg.), *Praestant interna*. Festschrift U. Hausmann (Tübingen 1982) 110–118; Varner 2004, 23–25; s. u. Anm. 6.

4 D. von Bothmer (Hrsg.), *Glories from the Past. Ancient Art from the Shelby White and Leon Levy Collection* (New York 1990) 252 Nr. 186 (Hinweis Jörn Lang).

Am 24. Januar 41 n. Chr. wurde der römische Princeps Gaius Caesar Germanicus, mit Rufnamen Caligula, ermordet. Es folgte die Erhebung des Tiberius Claudius Caesar Germanicus, des Claudius, zum vierten Princeps Roms¹, unterstützt von der in Rom präsenten Prätorianergarde. Claudius war der Onkel seines Vorgängers Caligula, der Neffe des Tiberius, des zweiten Princeps, zugleich Enkel der Livia, der Frau des ersten Princeps Augustus. Einen Tag später, am 25. Januar 41, leisteten die Soldaten den Eid auf ihn. Erstmals war in Rom die Machtübergabe *innerhalb* der Kaiserfamilie, aber *ohne* einen vorher designierten Nachfolger geglückt mit Hilfe des Militärs und einiger Senatsmitglieder: im labilen, *de iure* die Republik fortsetzenden Prinzipat keine Selbstverständlichkeit. Und dies gelang nach nur vierjähriger Regierungszeit und Ermordung eines Kaisers, dessen Verhalten viele, besonders die altehrwürdigen Senatoren Roms, als wahnsinnig und verrückt angesehen hatten: Caligulas Anspruch auf Verehrung als Gott, seine Willkürmorde, seine Selbstsucht und andauernden Düstereien des Senats. In der Senats Sitzung, in der die Nachricht von Claudius' Erhebung durchsickerte, trug der Consul des Jahres, Cn. Sentius Saturninus, der morgens noch Caligula zu Füßen gefallen war (Dio 59, 29, 5), sich nun aber als vehement republikanisch aus, noch einen Fingerring mit dem Bildnis des Caligula (Jos. A. J. 19, 251 f.)². Ein Senatskollege entriß ihm diesen und zerstörte ihn, galt das Tragen eines solchen Bildnisses doch als Zeichen loyalen Verhaltens gegenüber dem Dargestellten. Trotz der Beibehaltung der Kaiserherrschaft blieb der Senat im Januar 41 gleichwohl entschlossen, Caligula postum zum Staatsfeind zu erklären. Claudius reagierte überraschend. »Er verhinderte«, so Cassius Dio (60, 4, 5), »als damals der Senat die *damnatio memoriae*, die Auslöschung jeder Erinnerung, über Caligula verhängen wollte, persönlich diese Maßnahme, ließ aber auf eigene Verantwortung sämtliche Bildnisse seines Vorgängers bei Nacht entfernen«. Es kam also zu keiner offiziellen Verurteilung, aber doch zur Zerstörung der Statuen Caligulas. Erst zwei Jahre später, im Jahre 43, erreichte der Senat, dass die Bronzemünzen mit dem Bildnis des Caligula eingeschmolzen wurden (Dio 60, 22, 3). Auf vielen anderen Münzen wurde das Bildnis Caligulas zerstört³.

Die drei Episoden zeigen eines mit Gewissheit: Die bildlichen Darstellungen des römischen Kaisers waren wichtige Medien seiner Repräsentation. Sie waren omnipräsent am Finger des Senators wie auf der Münze in jeder Hand, als Statue in Lebensgröße ebenso wie als Büste im Haus. Die geschilderten Ereignisse lassen sich im Falle des Caligula auch problemlos durch tatsächlich erhaltene Bildnisse illustrieren: Ein Silberring mit einem Bildnis des Caligula⁴ ist ebenso überliefert wie eine kleine, absichtsvoll zur *damnatio memoriae* geschändete Bronzestatuette des Kaisers (Abb. 1), die man in den Tiber in Rom geworfen hatte, wie es offenbar nach Claudius Entschluss vom Januar 41 prakti-

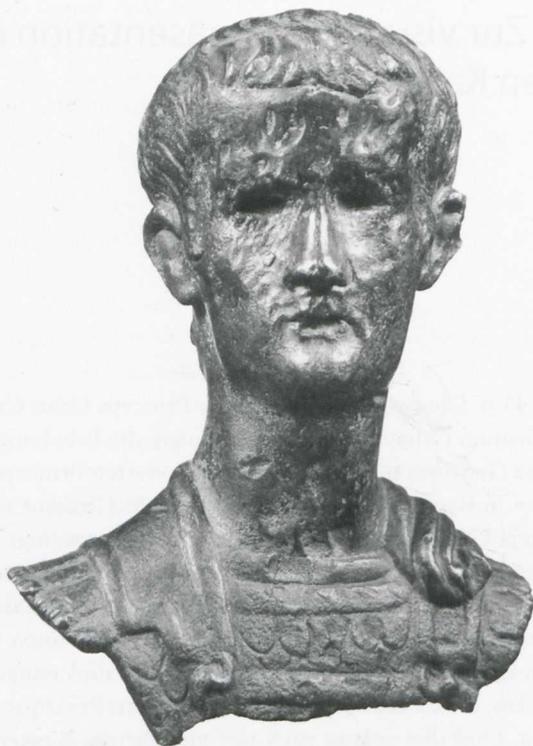


Abb. 1 Caligula. Miniaturpanzerbüste aus dem Tiber in Rom, Bronze. Basel, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig BS 547

ziert wurde⁵. Brutal zerschneidet ein Hieb das Bildnis des Caligula auf Münzen (Abb. 2), wie es nach 43 geschah, als viele Münzen auch überprägt wurden⁶. Nur die Darstellungen der Historiographen erlauben es uns, diese Bildwerke überhaupt zu verstehen. Während sie aber ein halbes Jahrhundert und mehr nach den Geschehnissen schrieben – und dies, in senatorischer Tradition stehend, äußerst tendenziös –, liegen uns die Bildnisse selbst als Primärquellen vor: Geschaffen zu Caligulas Regierungszeit sind sie historisch besonders relevante Zeugnisse. Doch was sagt ein solches Bildnis schon im Vergleich zur lebendigen »Ringparabel« aus dem Senat, die uns Josephus schildert?

Allein die drei genannten, um Bildnisse des Caligula kreisenden Ereignisse deuten bereits Semantik und kommunikative Funktionen römischer Kaiserbildnisse an. Der Besitz von Kaiserporträts galt als Zeichen der Loyalität, ihre Existenz als Zeichen herrscherlicher Präsenz, ihre Zerstörung als ein Akt, der sich gegen den Herrscher als Repräsentanten seiner Regentschaft richtete. Kaiserbildnisse markierten also Nähe zum Kaiser – oder das Gegenteil⁷. Insofern waren sie Bestandteile eines komplexen Kommunikationssystems zwischen Herrscher, Senat und Untergebenen. Diese ehrten jenen durch Bildwerke und dokumentierten ihr Verhältnis zu jenem visuell. Der Kaiser war Dargestellter, er war aber ebenso wie alle Bürger auch Adressat dieser Ehrungen, nicht jedoch ihr Auftraggeber. Kaiserbildnisse sind damit hervorragende Zeugnisse für den zeitgenössischen – und nicht, wie bei den Historikern zumeist, den postumen – Diskurs um seine Rollen im Rahmen des Kommunikationssystems, an dem die Bildnisse teilhatten.

Dieses Kommunikationssystem war konstituierendes Element des römischen Prinzipats, in dem es auf gegenseitige Akzeptanz ankam, auf Autorität als Machtfaktor mehr als auf juristisch verbrieftete Macht. Bilder können da sehr mächtig werden. Dies hat zuletzt – trotz Paul Zankers maßgeblichem

5 Basel, Antikenmuseum und Sammlung Ludwig BS 547: Jucker a. O. (Anm. 3) 110–114 Taf. 14; Boschung 1989, 115 Kat. 30 Taf. 27, 1–4; 45, 1; Varner 2004, 22 f. Abb. 2 a. b; K. Dahmen, Untersuchungen zu Form und Funktion kleinformatiger Porträts der römischen Kaiserzeit (Münster 2001) 158 Kat. 40; G. Lahusen – E. Formigli, Römische Bildnisse aus Bronze. Kunst und Technik (München 2001) 126 f. Nr. 69.

6 *Ars Classica* 17, 1934, Nr. 1247; R. Wolters, Die Organisation der Münzprägung in iulisch-claudischer Zeit, *NumZ* 106/107, 1999, Taf. 5 Abb. 27; Winterling 2004, 162 Abb.; vgl. Jucker a. O. (Anm. 3) 114–118 Taf. 16; A. Mlasowsky, Ein überprägter As des Caligula, in: R. Rolle u. a. (Hrsg.), *Archäologische Studien in Kontaktzonen der antiken Welt* (Göttingen 1998) 757–765; A. A. Barrett, The Invalidation of Currency in the Roman Empire, in: G. M. Paul (Hrsg.), *Roman Coins and Public Life under the Empire* (Ann Arbor 1999) 83–93; E. R. Varner (Hrsg.), *From Caligula to Constantine. Tyranny and Transformation in Roman Portraiture* (Atlanta 2000) 109 f.; H. Gocht, Namens-tilgungen an Bronzemünzen des Caligula und Claudius, *MÖNumGes* 43, 2003, 103–118; Varner 2004, 24 f.

7 Vgl. jetzt umfassend Fejfer 2008, 373–429.



Abb. 2 Caligula. Sesterz mit Hiebspur der *damnatio memoriae*

Buch von 1987⁸ – indes nicht auf der Grundlage der Bilder, sondern auf der der konkreten Handlungspraxis und der historiographischen Bewertung von althistorischer Seite wesentlich Beachtung erfahren. Aloys Winterling konnte am Beispiel des Caligula 2004 einerseits überzeugend zeigen, in welchem Sinn die antiken Historiker ein verfälschtes Kaiserbild konstruierten auf der Grundlage senatstreuer Kaiserkritik, und wie aus diesen Konstruktionen die in ihnen nurmehr in Spuren greifbare Geschichte der Regierung des Caligula erst zu erschließen ist. Andererseits konnte er auch klären, dass der Vorwurf des Wahnsinns gegen Caligula nicht auf einer medizinischen Diagnose beruhte, sondern als Ausdruck einer radikal negativen Bewertung seines Verhaltens anzusehen ist⁹. Caligula hatte nämlich, so Winterling, versucht, gezielt die doppelbödigen Regeln des Kommunikationssystems Prinzipat zu brechen, um den traditionell noch immer mächtigen Senatoren in Rom die »Maske vom Gesicht zu reißen«. Er wollte die Realitäten einer Monarchie, die keine sein sollte, offenlegen, und die Paradoxien des Prinzipats als Herrschaftsform offenbaren. Bei dem, was man als seinen Wahnsinn bezeichnete, ging es um – im Prinzipatssystem für die Senatsaristokratie offenbar anders kaum konzeptionalisierbares – normabweichendes Verhalten, das die ungeschriebenen Regeln der Kommunikation zwischen Senat und Herrscher, die für den Prinzipat konstitutiv waren, außer Kraft setzte: Wieso sollte ein Caesar, dessen *auctoritas* der Senat zu achten hatte, nicht unumschränkt herrschen, nicht sein Pferd zum Senator machen oder jeden mit dem Tod bedrohen können, sondern sich immer wieder selbst zurücknehmen?

Man könnte diese Beurteilung durch Winterling tatsächlich bewerten als Bild eines vielleicht allzu intellektuellen Caligula, der das System distanziert durchschaut und allzu sarkastisch in Frage stellt. Gleichwohl macht auch Winterling deutlich, dass es Caligula darum ging, seine Rolle als absoluter Herrscher herauszustellen¹⁰. Wie sich das eine zum anderen Ziel verhält, ist schwer klärbar. Sicherlich ist indes zu fragen, welche positiven Absichten neben einer Demaskierung Caligula innerhalb des Systems, an dem er natürlich teilhatte, verfolgte. Man kann aber nicht bezweifeln, dass mit der regulierten Kommunikation und ungleichen Rollenverteilung, die Winterling zufolge hier zur Debatte standen, ein Kern des Prinzipatssystems angesprochen ist.

Vor diesem Hintergrund ist es umso mehr ein Desiderat, das sensible System der Kommunikation im römischen Prinzipat auch auf der visuellen Ebene der Bildnisse intensiver und differenzierter als bisher in den Blick zu nehmen: für jeden einzelnen Kaiser, für jedes Medium kaiserlicher Repräsentation und diachron in der Skizze der Veränderungen des Kaiserbildes in den unterschiedlichen Medien. Paul Zanker hatte dies bereits 1979 in einem wegweisenden Aufsatz gefordert¹¹. Die Grundlage dafür ist inzwischen hervorragend gelegt. Die grundsätzlichen Forschungen zum Kaiserbildnis nämlich wurden seit etwa 1970 äußerst innovativ intensiviert und auf eine neue methodische Basis gehoben; Jane Fejfer hat dieses soeben einer zusammenfassenden, kritischen Bewertung unterzogen¹². Die Verbreitung römischer Kaiserbildnisse geschah demnach nur äußerst bedingt zentral von Rom aus. Nach allem was wir wissen, war es zwar der Kaiser selbst, der in Rom ein Porträt seiner selbst anfertigen ließ, ein Porträt, das auf die Wiedergabe seines Kopfes beschränkt war. Da uns explizite Zeugnisse zu diesem Vorgang fehlen, ist es keinesfalls undenkbar, dass Entwürfe zu diesem Modell aber nicht autonom vom Princeps ausgingen, sondern gleichsam ehrend an ihn herangetragen und dann von ihm gutgeheißen wurden¹³. In jedem Fall jedoch war das Modell schließlich ein vom Kaiser ausgehendes und die Grundlage vieler, aber nicht aller seiner Darstellungen auf den in Rom und im Reich geprägten Münzen, außerdem vieler, aber nicht

8 P. Zanker, *Augustus und die Macht der Bilder* (München 1987). – C. Witschel hat sich in seiner noch unpublizierten Münchner Habilitationsschrift aus dem Jahre 2004 grundlegend mit der Kommunikation zwischen Kaiser und Untergebenen beschäftigt, auch auf der Grundlage visueller Zeugnisse.

9 Winterling 2004.

10 Winterling 2004, 75 f.

11 P. Zanker, *Prinzipat und Herrscherbild*, *Gymnasium* 86, 1979, 353–367.

12 Eine zusammenfassende Darstellung des Phänomens »Römisches Kaiserbild« ist gleichwohl weiterhin ein Desiderat; vgl. neben Zanker a. O. (Anm. 11) zuletzt O. Dally, *Das Bild des Kaisers in der Klassischen Archäologie*, oder: Gab es einen Paradigmenwechsel nach 1968?, *JdI* 122, 2007, 223–256; Fejfer 2008, sowie von den Hoff, im Druck, mit weiteren Nachweisen.

13 Fejfer 2008, 407–425.

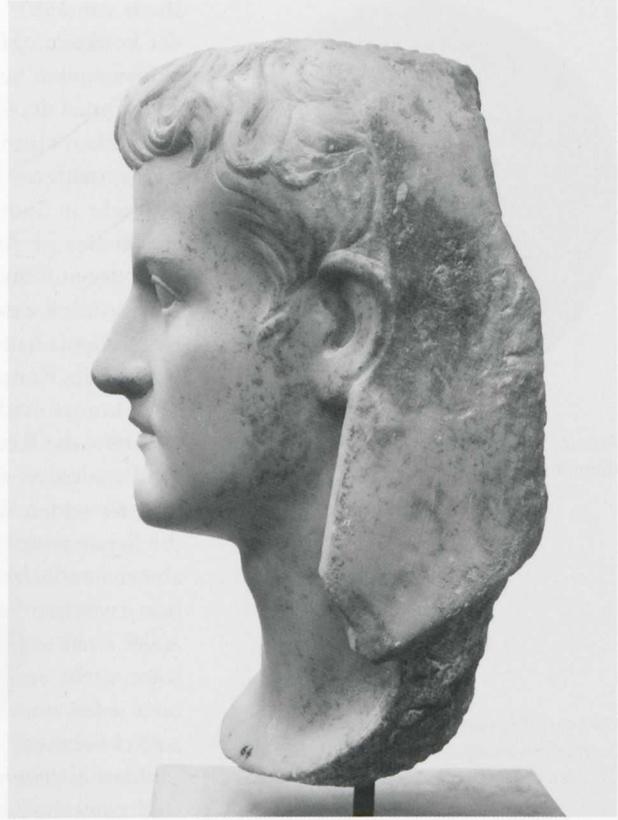
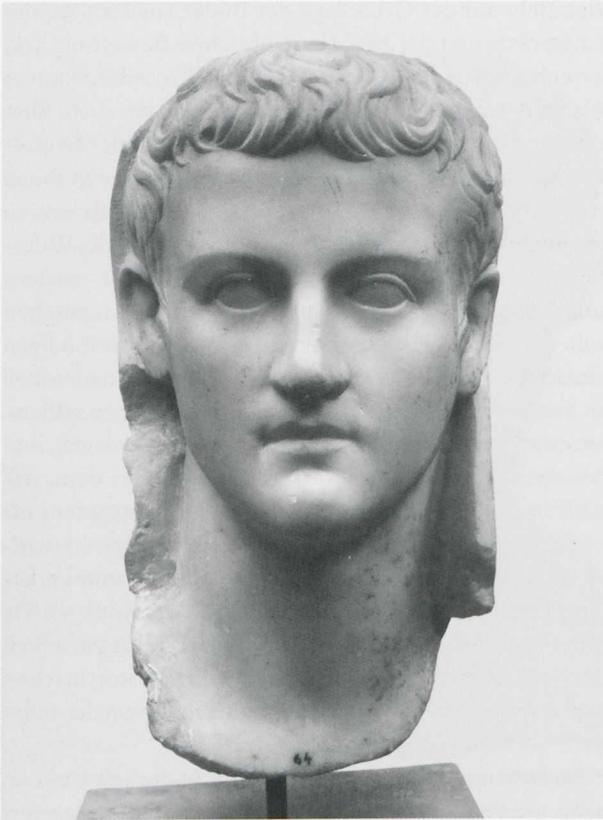


Abb. 3 a. b Caligula. Kopf einer Togastatue *capite velato* von der Agora in Gortyn. Marmor. Heraklion, Archäologisches Museum 64

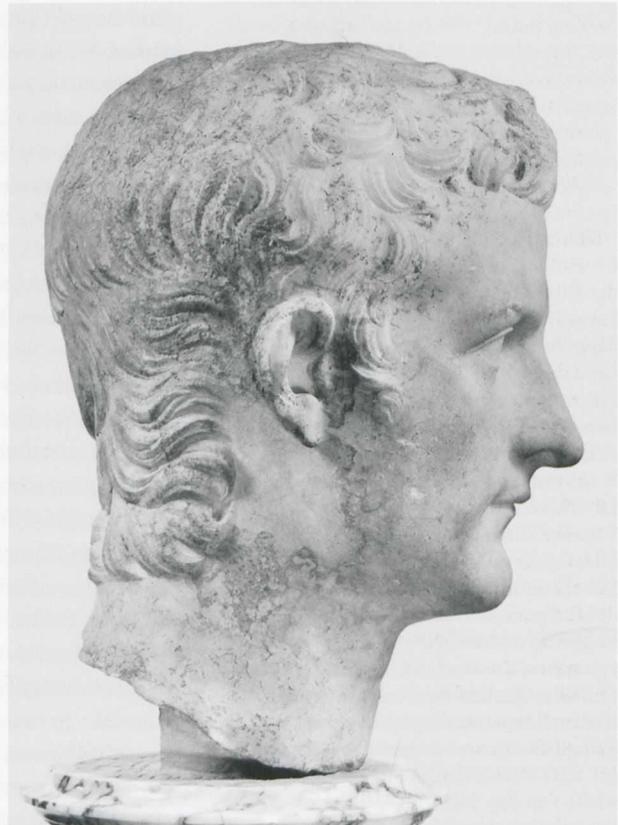
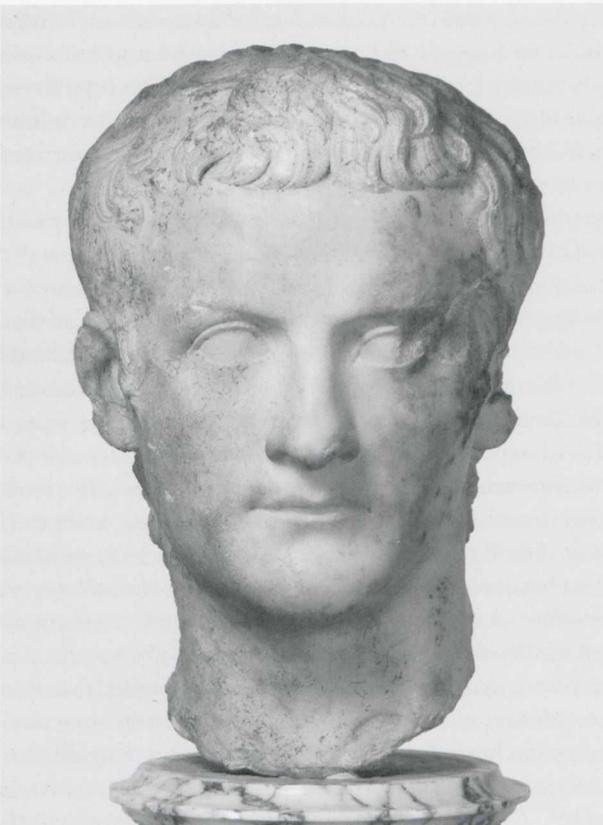


Abb. 4 a. b Caligula. Kopf einer Statue oder Büste. Marmor. Eichenzell, Schloss Fasenerie – Hessische Hausstiftung, FAS ARP 21

aller Bildnisse, die überall im Reich zu seinen Ehren aufgestellt wurden – die Basis archäologischer Porträttypologien. Dabei wurde allerdings, wenn überhaupt, nur der Kopf des Princeps nach dem unter Umständen als Gipsabguss vorliegenden Modell gefertigt. Diese Kopien sind uns erhalten und erlauben, das Modell verhältnismäßig zuverlässig zu rekonstruieren. Die für jedes Bildnis jedoch unverzichtbaren Statuenkörper oder Büsten wurden vor Ort ohne Modellvorgabe aus Rom hinzugefügt. Für diese Herstellung der Bildnisse als ganze war nicht der Kaiser, sondern der lokale Stifter zuständig: Bürger, Korporationen und Städte.

Gerade im problematischen Fall der Bewertung des Caligula durch die antike Historiographie nun haben die Bildnisse eine besondere Relevanz. Gehören auch sie zur Kommunikation zwischen Herrscher, Senat und Untergebenen und markieren auch sie Ehrungen des Herrschers in der Wahrnehmung durch die Beherrschten, so erlauben sie als Primärquellen zwar natürlich keinen unmittelbaren Zugriff auf antike Realitäten, aber sie eröffnen die einzigartige Möglichkeit, die Position des Caligula jedenfalls zeitgenössisch und nicht *ex eventu* zu fassen und Winterlings Thesen zu prüfen. Dabei muss es um die Frage gehen, welche Informationen die visuelle Repräsentation des Caligula für die Bewertung seiner Herrschaft liefert, und wie die Bilder in ihren unterschiedlichen medialen Erscheinungsformen teilhatten am Machtdiskurs zur Zeit eines Herrschers, der in seinem Verhalten angeblich Normen zu brechen suchte. Dabei gilt es, die einzelnen Medien des Herrscherbildes nach ihrer Urhebererschaft, Sichtbarkeit und Unmittelbarkeit zu unterscheiden¹⁴. Erst so kann ein ausreichend differenziertes Bild der Arten der Kommunikation zwischen Herrscher und Untergebenen entstehen, die das Prinzipatssystem entscheidend prägten.

Im speziellen Falle des Caligula nun stehen die Möglichkeiten dazu besonders gut, weil Dietrich Boschung bereits 1989 in einem methodisch grundlegenden Band der Reihe »Das antike Herrscherbild« die Porträts dieses Princeps umfassend ausgewertet hat. Zuletzt hat sich Jakob M. Højte mit den epigraphisch bezeugten Caligulaporträts, Eric R. Varner mit den nach dessen Tod zerstörten oder umgearbeiteten Caligulabildnissen beschäftigt¹⁵.

Versuchen wir zunächst den Anteil des Caligula selbst an seinen Bildnissen zu ermitteln, d. h. der Frage nachzugehen, welches Selbstbild der Princeps im Imperium verbreitet sehen wollte. Hierzu muss die Rekonstruktion derjenigen Porträtmodelle primär sein, die mit seiner expliziten Zustimmung in Rom geschaffen wurden. Boschungs Ergebnis ist hier eindeutig. Demnach wurde nur ein maßgebliches Bildnismodell des Caligula kreiert, und zwar zu seinem Regierungsantritt 37. Es hatte unangefochten bis zum Ende seiner Regierungszeit 41 Gültigkeit. Am zuverlässigsten wiedergegeben wird es durch Kopien in Heraklion (Abb. 3) und im Schloss Fasanerie bei Fulda (Abb. 4)¹⁶. Das Porträt zeigt den jungen, bei Regierungsantritt kaum 25jährigen Kaiser mit einer seit Augustus für die Kaiserfamilie typischen Frisur: mit kurzem Haar, das in Sichellocken über der Stirn liegt und dort zu Gruppen aus Gabeln und Zangen angeordnet ist. Gegenüber seinem Vorgänger Tiberius, der im Jahre 37 mit mehr als 75 Jahren gestorben war, sind entsprechend der Realität jugendlichere Züge gewählt. Die Frisuranlage, die als Ausdruck der *concordia* der Mitglieder der iulisch-claudischen Familie höchste Relevanz hatte, folgt im Prinzip den älteren, aber sicher noch immer vielerorts sichtbaren Porträts des Tiberius als – wie Caligula – jungem Thronfolger¹⁷. Sie ähnelt besonders den Bildnissen des Germanicus, des 19 zu früh verstorbenen, hoch beliebten und geehrten Feldherrn und Vaters des Caligula¹⁸. Der neue Princeps setzte also auf Legitimität

14 s. dazu von den Hoff, im Druck.

15 Boschung 1989; J. M. Højte, Roman Imperial Statue Bases: from Augustus to Commodus (Aarhus 2005) 288–294. 593; Varner 2004, 21–45. 225–236.

16 Boschung 1989, 32–35 (Kerngruppe), 107 Kat. 1 Taf. 1, 1–4 (Heraklion, Archäologisches Museum Inv. 64); 108 Kat. 5 Taf. 5, 1–4; R. von den Hoff – A. Dobler, Antike! Glanzpunkte der Sammlung griechischer und römischer Kunst aus dem Hause Hessen. Ausstellungskatalog Eichenzell (Eichenzell 2005) 28 Nr. 3 (Eichenzell, Schloss Fasanerie Inv. ARP 21).

17 Tiberius-Bildnisse im Typus Basel und im Typus Kopenhagen 623: D. Boschung, Die Bildnistypen der iulisch-claudischen Kaiserfamilie, JRA 6, 1993, 56 f. Nr. L a. b.; J. Pollini, A New Marble Head of Tiberius, AntK 48, 2005, 55–71 (Typus I und II). Vgl. schon D. Hertel, Caligula-Bildnisse vom Typus Fasanerie in Spanien, MM 23, 1982, 279–287. – Die Nähe zu Bildnissen des Augustus unterstreicht A.-K. Maßner, Bildnisangleichung. Untersuchungen zur Entstehungs- und Wirkungsgeschichte des Augustusporträts, Das römische Herrscherbild IV (Berlin 1982) 112–115.

18 Germanicus-Bildnisse im Typus Gabii: Boschung a. O. (Anm. 17) 59–61 Nr. N c.

durch Kontinuität im Hinblick auf seine Vorgänger und durch den Verweis auf seinen beliebten Vater. Anders als viele andere römische Kaiser aber – und auch als kürzer regierende – änderte er an diesem Konzept niemals etwas, ließ kein neues, revolutionäres Bildnis schaffen. Kein Normbruch ist hier zu verzeichnen.

Blicken wir nun auf die Bildnisse des Caligula, die mit Kopien dieses Modells versehen in Rom und im Imperium Romanum aufgestellt wurden, und zwar zunächst auf die Statuen im öffentlichen Raum und die Büsten innerhalb von Häusern und Villen. Für die Aufstellung solcher Kaiserbildnisse waren fast ausschließlich die Städte, Korporationen oder Bürger verantwortlich, fast nie der Kaiser selbst. Er ließ also zwar ein Kopfmodell von Rom aus verbreiten, kümmerte sich aber nicht um die konkrete Errichtung von Bildnissen. Die Kaiserbildnisse im Reich ehrten ihn und zeigen uns, wie der Kaiser dort gesehen wurde: von den Untergebenen. Zur Aufstellung eines Kaiserbildes wurde das in Rom konzipierte Kopfmodell zumeist kopiert, mal genau, mal weniger genau¹⁹. Um eine ganze Figur oder Büste zu erhalten, wurde es auf Statuen oder Büsten gesetzt, die nach lokalen Bedürfnissen vor Ort gefertigt wurden, ohne dass Vorlagen aus Rom verfügbar waren. Dazu standen diverse Darstellungsformen bereit²⁰. Insgesamt sind 66 solcher rundplastischen Bildnisse des Caligula erhalten, meistens nur der Kopf²¹. Alle Bildnisse müssen in ihrer ersten Fassung aus der kurzen Regierungszeit des Caligula zwischen März 37 und Januar 41 stammen. Danach wurden keine Caligulaporträts mehr aufgestellt. 34 dieser Caligulabildnisse sind nur in veränderter Form auf uns gekommen: Sie wurden nach der Ermordung des Princeps umgearbeitet, zu Porträts anderer Kaiser, entsprechend der Forderung des Claudius nach Zerstörung aller Bildnisse des Caligula (vgl. Abb. 6)²². Damit scheint im Jahre 41 nur etwas mehr als die Hälfte aller Caligulabildnisse zu Porträts anderer Kaiser umgestaltet worden zu sein. Die übrigen wurden entweder ganz zerstört und aus dem Verkehr gezogen oder blieben – sicher nur seltener – in Nutzung²³. Umgearbeitet wurde Caligulas Antlitz fast ausschließlich zu Augustus und zu Claudius, fast nie zu Tiberius, dessen äußerst eingeschränkte Beliebtheit sich auch hierin zeigt. Allerdings wurden zumeist nur die Köpfe ausgetauscht, so dass die Statuenkörper als Hinweise auf die statuarischen Darstellungen Caligulas erhalten blieben.

19 Zu lokalen Abweichungen und Veränderungen: P. Zanker, *Provinzielle Kaiserporträts* (München 1983).

20 Fejfer 2008, 181–261. 393–404.

21 Liste bei Boschung 1989, 107–117 Kat. 1–31; 116 f. Kat. 37–40; 118 Kat. 43; 120 f. Kat. 49. 50, sowie die von Boschung beiläufig erwähnten, nicht aufgelisteten und nicht ausgeschiedenen, aber umgearbeiteten Köpfe Varner 2004, 225–236 Nr. 1.4–1.7; 1.9–1.15; 1.17; 1.19; 1.20; 1.23–1.28; 1.32; 1.34; 1.37; 1.38, sowie Boschung 2002, 45 Nr. 6.1 Taf. 28, 1 (Paris, Louvre, aus Gabii: Hüftmantelstatue zu Claudius umgearbeitet); die zu Augustus umgearbeiteten Caligula-Bildnisse bespricht Boschung 1993, 79 f.; vgl. zu umgearbeiteten Caligula-Bildnissen schon H. R. Goette, *Antike Skulpturen im Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig*, AA 1986, 726 Anm. 42–44. – Weitere Caligula-Bildnisse:

G. Dontas, Eine kleine Bronzebüste Caligulas aus Kos, in: N. Basgelen (Hrsg.), *Festschrift für Yale Inan* (Istanbul 1989) 51–58 Abb. 1–5; Dahmen a. O. (Anm. 5) 157 Kat. 38; G. Lahusen – E. Formigli, *Römische Bildnisse aus Bronze. Kunst und Technik* (München 2001) 123 f. Nr. 66; s. u. Anm. 43 (Kos); B. Freyer-Schauenburg, Caligula und Nero. Ein samisches Palimpsest, in: J. Gebauer u. a. (Hrsg.), *Bildgeschichte. Festschrift Klaus Stähler* (Möhnesee 2004) 169–177 (Samos: zu Nero umgearbeitet); D. Boschung, *Römische Kaiserporträts. Zeichen der Loyalität und Spuren der Revolte*, in: D. Boschung – H. Hellenkemper (Hrsg.), *Kosmos der Zeichen. Schrift und Bildformel in Antike und Mittelalter* (Wiesbaden 2007) 260–263 Abb. 1 (Köln: zu Augustus umgearbeitet). – Unsicher ist, ob der Kopf der Tiberius-Büste aus Ephesos ein älteres Caligula-Bildnis

ersetzt hat, so vermutungsweise Boschung 1989, 91; vgl. zu diesem Bildnis R. Megow, *Tiberius in Ephesos*, *ÖJh* 69, 2000, 250 Abb. 5–9; 259 Nr. A 9; 287; vgl. jetzt S. Frank, *Alexander – Vorbild Roms* (Marburg 2008) 80 Anhang Taf. 11. Unsicher ist gleichfalls, ob die Claudiusbüste im Piräus aus einem Caligula umgearbeitet wurde: s. u. Anm. 70.

22 Außer den in der vorherigen Anm. genannten umgearbeiteten Bildnissen sind dies die ursprünglichen Caligulaporträts Boschung 1989, 107–119 Kat. 21–26; 50.

23 Zum Falle eines länger erhaltenen Caligulaporträts s. u. zu Anm. 51. – Die zu Nero (Freyer-Schauenburg a. O. [Anm. 21]), zu Titus (Varner 2004, 235 f. Nr. 1.35; 1.36) und zu einem Kaiser des 3. Jhs. (Varner 2004, 236 Nr. 1.37) umgearbeiteten Bildnisse Caligulas müssen ebenfalls länger erhalten geblieben sein, wenn auch unter Umständen in Werkstattdepots.



Abb. 5 Caligula. Togastatue. Marmor. Richmond, Virginia Art Museum 71-20

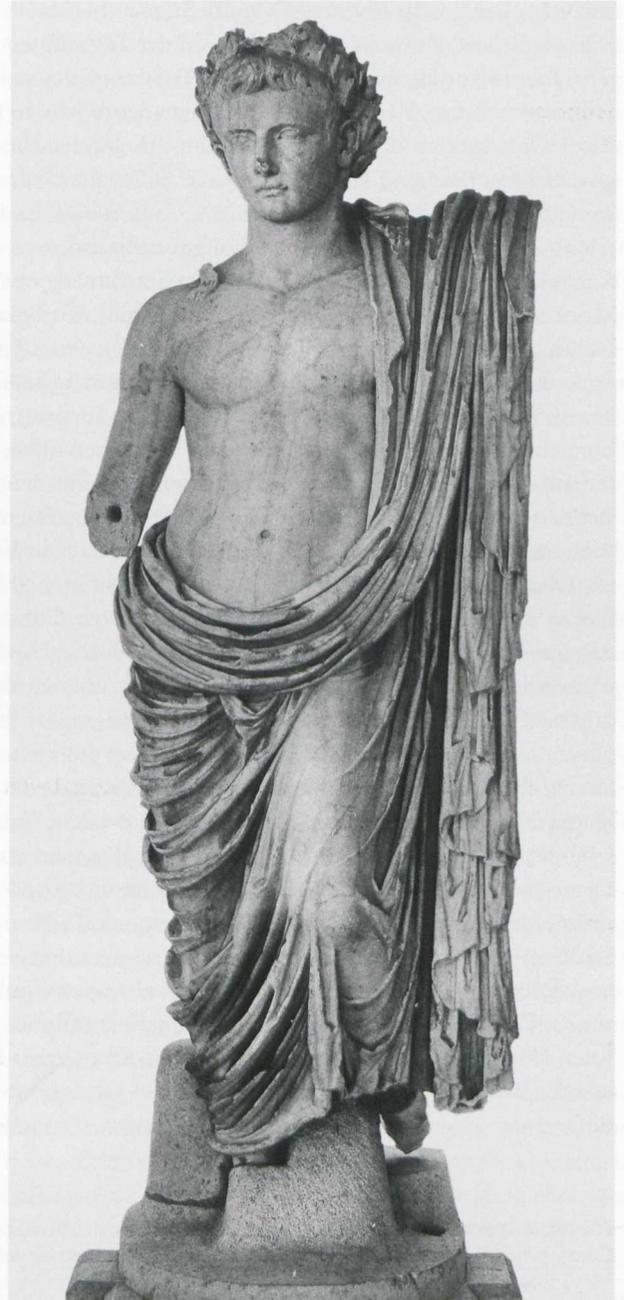


Abb. 6 Caligula. Statue im Typus des stehenden Iupiter (zu Augustus umgearbeitet), vom Forum in Aenona. Marmor. Zadar, Museum

24 Statuen: Boschung 1989, 89 f.; zu Claudius umgearbeitet ist die Togastatue in Parma aus Veleia: Boschung 1989, 89 Anm. 220; Boschung 2002, 26 Nr. 2.9 Taf. 17, 2; 18, 4; vgl. zu Caligula-Togati schon H. R. Goette, Studien zu römischen Togadargestaltungen (Mainz 1990) 34 Anm. 147. – Zu den zivilen Statuen des Caligula zählten sicher auch die *statua consularis* vor dem Kapitol in Rom (Boschung 1989, 81). – Zu Togati allgemein: Goette a. O. passim; Fejfer 2008, 183–200; 397–400.
25 Boschung 1993, 96–98.

Schaut man auf die Statuenkörper der Caligulabildnisse so ergibt sich ein eindeutiger und bereits von Boschung festgehaltener Befund: Vier Togastatuen oder -fragmente in der typischen Bürgertracht der Zeit zählt er (Abb. 5), davon eine zu Claudius umgearbeitet. Mindestens drei, wahrscheinlich sieben Köpfe sind außerdem aufgelistet, die ursprünglich zu Togastatuen gehörten, einzelne mit verhülltem Haupt, wie es als Hinweis auf die *pietas* des Princeps üblich war (Abb. 3)²⁴. In den Statuen, die für Caligula aufgestellt wurden, scheint man somit weitgehend dem Vorbild des Augustus gefolgt zu sein, der ebenfalls häufig in der Toga *capite velato* erschien²⁵. Man unterstrich die zivile Rolle des Caligula als frommer Bürger. Auch hier sieht es nach starker Normkonformität aus. Panzerstatuen Caligulas sind nicht bezeugt. Werden nun aber

auch sämtliche umgearbeitete Caligula-Statuen berücksichtigt, dann ist dieses Bild bereichert. Zwar wächst so die Zahl der Togastatuen um zwei Exemplare²⁶, aber es kommen auch erstmalig vier Statuen des stehenden Caligula im Hüftmantel hinzu (Abb. 6)²⁷. So stellte man den höchsten Gott Jupiter oftmals dar²⁸. Drei weitere Bildnisse zeigten den thronenden Kaiser, zwei von ihnen gleichfalls in Pose und Tracht des Jupiter²⁹. Zu einer kolossalen Statue gehört wenigstens ein weiteres ursprüngliches Caligulabildnis, dessen Figurentypus wir aber nicht kennen³⁰. Die damit insgesamt mindestens sieben Bildnisse des Caligula mit göttergleichen Statuenkörpern stammen, soweit wir die Fundorte kennen, aus öffentlichen Aufstellungskontexten, von Fora und aus Theatern. Damit ergibt sich ein neues Bild: Statuen Caligulas im Jupiterkostüm sind häufiger als bislang gedacht. Im römischen Imperium, in Italien und in den Provinzen – allerdings in Rom selbst nicht, wenn auch in seiner unmittelbaren Umgebung – stellte man dem Kaiser solche Statuen öffentlich und zu Lebzeiten auf, und zwar so oft wie vorher keinem anderen Princeps, und dies auch außerhalb von Kaiserkultstätten. Vielfach wird man dazu um Zustimmung aus Rom gebeten haben, sicher aber insgesamt der eigenen Entscheidung gefolgt sein, den Kaiser mit dem, was man stiftete, zu ehren, sich loyal zu zeigen. Offenbar war die Bereitschaft groß, ihn im höchsten Götterkostüm des Jupiter darzustellen, weil dies als treffend angesehen und auch als in Rom erwartet vorausgesetzt wurde. Hinzukommen deutlich überlebensgroße Bildnisse in größerer Zahl als zu Lebzeiten für seine Vorgänger, die ihn gleichfalls formal überhöhen³¹. Der Gesamtbefund dokumentiert die breite öffentliche Akzeptanz heraushebender, über-bürgerlicher Darstellungsmodi und damit der qualitativen Heraushebung des Caligula, denn um solche geht es in den Porträts mit idealen Statuenkörpern, wie Marianne Bergmann gezeigt hat³². Diese Heraushebung steht somit neben der Demonstration der Rolle des Caligula als *civilis princeps*. Beide Vorstellungen wurden von den Stiftern seiner Statuen, den Städten, Kollegien und Privatpersonen akzeptiert und verbreitet. So maßlos und deshalb aus dem Munde eines Senatsanhängers wie Sueton sicher überzogen die Behauptung auch ist, Caligula habe berühmte Götterstatuen nach Rom bringen lassen wollen, um sie mit seinem eigenen Bildnis auszustatten, wie das Weltwunder, den sitzenden Zeus von Olympia (Suet. Cal. 22, 2): Der Befund der Bildnisstatuen zeigt, dass derartiges – zumindest in Statuen, die

26 Zu Augustus umgearbeitet: Conimbriga (Boschung 1993, 149 Kat. 89; Varner 2004, 225 f. Nr. 1.4). – Zu Claudius umgearbeitet: Istanbul (Varner 2004, 231 f. Nr. 1.23).

27 Zu Augustus umgearbeitet: Zadar, vom Forum von Aenona (Boschung 1993, 193 Kat. 207; Boschung 2002, 61 Nr. 14.1; Varner 2004, 229 Nr. 1.15; R. Post, Römische Hüftmantelstatuen [Münster 2004] 322. 486 f. Nr. 12.9). – Zu Claudius umgearbeitet: Vaison, aus dem Theater (Varner 2004, 234 f. Nr. 1.32; Post a. O. 323. 490 f. Nr. 13.4); Paris, vom Forum in Gabii (Boschung 2002, 45 Nr. 6.1 Taf. 28, 1; 30, 1. 2; Post a. O. 460 f. Nr. 8.4); Rom, Vatikan (Post a. O. 426 f. Nr. 5.18).

28 Zu typologischen Vorbildern und Deutung: Post a. O. (Anm. 27) passim; Fejfer 2008, 400 f.; sowie jetzt: R. Bol,

Augustus – »Retter der Hellenen und des gesamten bewohnten Erdkreises« – im Zeusheiligtum von Olympia, in: D. Kreikenbom u. a. (Hrsg.), Augustus – Der Blick von außen (Wiesbaden 2008) 358–360.

29 Caligulakopf durch Claudiuskopf ersetzt (?): Rom, Vatikan, aus dem Theater (?) von Caere/Cerveteri (Boschung 2002, 86. 88 Nr. 25.3; 25.4; Varner 2004, 32 Anm. 8). – Zu Claudius umgearbeiteter Kolossalkopf: Rom, Vatikan, aus der Basilica von Otricoli (Boschung 1989, 113 f. Kat. 25; Boschung 2002, 68 Nr. 19.4 Taf. 53, 1; nach Boschung 2002, 69 zu Sitzstatue gehörig; Varner 2004, 233 f. Nr. 1.30). – Zu Claudius umgearbeitete kolossale Sitzstatue mit Paludamentum: Fano, aus dem Theater von Faesulae (Boschung 2002, 136 Nr. 57.1; Varner 2004, 230 Nr. 1.19).

30 Zu Augustus umgearbeitet: Vatikan, aus dem Theater von Caere/Cerveteri (Boschung 1993, 182 Kat. 174; Boschung 2002, 85 Nr. 25.1; Varner 2004, 228 Nr. 1.12; vermutlich ebenfalls von einer Sitzstatue). – Zu Claudius umgearbeitet (?): Perugia, aus Carsulae (D. Kreikenbom, Griechische und römische Kolossalporträts, JdI Ergh. 27 [Berlin 1992] 198).

31 Kreikenbom a. O. (Anm. 30) 80–84; vgl. zu Kolossalporträts jetzt B. Ruck, Die Großen dieser Welt. Kolossalporträts im antiken Rom (Heidelberg 2007).

32 Bergmann 1998; s. jetzt auch: M. Bergmann, Konstantin und der Sonnengott. Die Aussagen der Bildzeugnisse, in: A. Demandt (Hrsg.), Konstantin der Große. Ausstellungskatalog Trier (Mainz 2007) 144–146, 155–159; Bergmann 2008, 13–21.

solche Götterbilder *imitierten* – auch ohne persönliches Eingreifen des Kaisers geschah. Die Anordnung des Princeps, seine Statuen in den Synagogen der östlichen Provinzen unter dem Namen des Jupiter aufzustellen (Phil. leg. 188; 198–335; 337)³³, war zwar gegenüber vorherigem Usus neu, bedeutete aber in der Jupiterangleichung der Bilder des Princeps keine Abnormität: Die Städte verfahren so ja auch selbst. Ebenso waren es Senatoren und Römer, die Caligula als heroengleich oder göttlich bezeichneten, so auch durch die Proskynese³⁴. Dass Caligula selbst in Götterkostümen auftrat, sich mit Jupiter verglich (Phil. leg. 78 f.; 94–97; Suet. Cal. 52; Dio 59, 26, 5–8) und im Jahre 40 einen Tempel für sein *numen* mit einer goldenen, täglich neu einzukleidenden Statue errichten ließ (Suet. Cal. 22, 3), zeigt zwar, dass Caligula auch initiativ die visuelle Nähe zu den Göttern forderte³⁵. Doch ändert dies nichts an der bereitwilligen Aufnahme oder sogar Vorbereitung dessen auch in Bildnisstatuen im ganzen Reich.

Nun war dies alles aber gleichwohl nichts an sich Neues. Wenn auch viel seltener, gibt es Fälle schon unter Augustus. In Tivoli stiftete zu seinen Lebzeiten ein Freigelassener eine Augustusstatue im Jupiterkostüm³⁶, in Caesarea in Palästina ließ Herodes eine Statue des Princeps im Typus des Zeus von Olympia errichten (Jos. bell. Iud. 1, 414)³⁷. In Leptis Magna in Nordafrika wurden kolossale Statuen des Tiberius neben dem Divus Augustus, der Göttin Roma und Livia aufgestellt, obwohl Sueton berichtet, Tiberius habe die Aufstellung seiner Statuen »unter Götterbildern« ausdrücklich untersagt (Suet. Tib. 26)³⁸. Hier wurde offenbar anders verfahren, weil man der Meinung war, die Akzeptanz einer solchen Ehrung auch für den regierenden Tiberius müsse hoch sein, und ignorierte deshalb seine Forderung. Die statuarischen Darstellungen des Caligula erweisen damit einerseits das Interesse, dem Kaiser die traditionelle Rolle des zivilen Princeps in der normgerechten Nachfolge des Augustus zuzuschreiben. Andererseits bezeugen sie ebenfalls, dass die visuelle Angleichung an Jupiter nicht die fixe Idee eines »Verrückten« war, sondern durch die Bürger des Reiches gewollt und forciert wurde. Im Bild forderte man den Kaiser in Göttergröße und/oder Götterkostüm. Und somit weitete man bereits unter Augustus und Tiberius angestoßene Tendenzen der außerordentlichen Repräsentation des Princeps aus, brach also nicht mit grundsätzlich etablierten Vorstellungen. Ja, unter Claudius setzte sich dieser Trend sogar ungebrochen fort. Die götterähnlichen Bildnisstatuen des Caligula blieben nach 41 vielfach stehen, nur ihre Köpfe wurden umgearbeitet, und zwar auch zu solchen des jetzt regierenden Claudius, ohne die idealen Statuenkörper anzutasten. Für Claudius, dem niemand abnorme Monarchie-Ideen vorwarf, war die Darstellung im Jupiterkostüm zu Lebzeiten nichts Problematisches mehr. Caligulas Regierungszeit hatte hier offensichtlich überall im Reich einen Wandel forciert, der schon vorher in der Luft lag: nicht Normen gebrochen, sondern an deren Aushandlung gearbeitet und formal weitergetrieben. Das Image des Kaisers hatte sich bleibend gewandelt, in eine schon angelegte Richtung in einem System, das Eigendynamik entfaltete.

Die genannten Kaiserbildnisse waren keinesfalls immer einzeln aufgestellt. Vielmehr gehörten sie häufig zu Statuengruppen, die auch andere Mitglieder des Kaiserhauses zeigten und bisweilen von einem Kaiser zum nächsten wuchsen, zu sogenannten Familiengruppen der *gens Augusta*. Sie ließen dynastische und familiäre Legitimation und Kontinuität deutlich werden. In den von Dietrich Boschung zusammengestellten Statuengruppen der iulisch-claudischen Kaiserfamilie nun finden sich auch Caligulastatuen³⁹. Hier waren sie entweder Bestandteile neuer, zu seiner Zeit errichteter statuarischer Gruppen, so zusammen mit seinem Vater Germanicus, oder sie ergänzten bereits bestehende

33 Boschung 1989, 82. – Zu Kultstatuen des Caligula im Osten des Reiches vgl. M. Clauss, Kaiser und Gott (Stuttgart 1999) 90.

34 Vgl. Clauss a. O. (Anm. 33) 90 f.; Winterling 2004, 142.

35 Vgl. Winterling 2004, 143–148; Clauss a. O. (Anm. 33) 91–93, dort auch zum Auftreten Caligulas in Götter- und Heroenkostümen. Ein weiteres goldenes Bildnis des Caligula beschloss schon 39 der Senat: Dio 59, 16, 10.

36 Boschung 1993, 97 Anm. 476; 98; Boschung 2002, 76 f.; C. Hallett, The Roman Nude. Heroic Portrait Statuary 200 BC – AD 300 (Oxford 2005) 318 Nr. 81; von den Hoff, im Druck.

37 Boschung 1993, 97 Anm. 476, sowie jetzt: T. M. Weber, Der beste Freund des Kaisers. Herodes der Große und statuarische Repräsentationsformen in orientalischen Heiligtümern der frühen Kaiserzeit, in: D. Kreikenbom u. a. (Hrsg.), Augustus – Der Blick von außen (Wiesbaden 2008) 253–258; A. Lichtenberger, Varus in Syrien, in: LWL-Römermuseum in Haltern am See (Hrsg.), 2000 Jahre Varusschlacht: Imperium (Stuttgart 2009) 164 f. Abb. 6; 340 Nr. 6.24. – Zum kolossalen, zu Lebzeiten errichteten Augustus im Jupiterkostüm in Olympia jetzt: R. Bol a. O. (Anm. 28) 347–363.

38 Statuengruppe Leptis Magna: Boschung 2002, 8–24. – Ebenfalls tiberisch ist der kolossale Tiberius aus Veji, der neben einem Bildnis des Divus Augustus gleicher Größe stand: Boschung 2002, 50.

39 B. Rose, Dynastic Commemoration and Imperial Portraiture in the Julio-Claudian Period (Cambridge 1997) 32–38; Boschung 2002, passim; vgl. jetzt auch: K. Deppmeyer, Kaisergruppen von Vespasian bis Konstantin (Hamburg 2008).

Familiengruppen. Auf diese Weise traten Statuen des Caligula zu solchen des Tiberius, Caligula wurde neben den kolossalen Divus Augustus gestellt oder gesellte sich zu früheren Prinzenbildnissen. Aus diesen Aufstellungszusammenhängen spricht erneut das Interesse an der Bewahrung der durch Augustus und Tiberius gesetzten Tradition, aber auch an der Nähe zum bereits divinisierten Augustus. Städte in Italien und den Provinzen sahen mit dem sonst eher als unbeliebt geltenden Tiberius ebenso wie mit Caligula diese Tradition fortgeführt, und dies machten sie visuell im Stadtbild auch durch Statuengruppen deutlich. Außerhalb des Interesses des Kaisers selbst kann dieser Anspruch nicht gewesen sein, so sehr sich Caligula sonst bereits kurz nach Regierungsantritt von Tiberius distanzierte. Das Modell seines Bildniskopfes hat uns einen ähnlichen Befund bereits gezeigt. Auch hier dominierte Kontinuität: beim Kaiser und beim Volk.

Neben Statuen zumeist des öffentlichen Raumes sind als weiteres Bildmedium der Repräsentation des Herrschers Bildnisse zu nennen, die in den häuslichen, den bürgerlich-privaten Kontext gehören, besonders Büsten oder Kleinbronzen, die man im Haus aufstellte, zum Beispiel in Hausheiligtümern⁴⁰. So berichtet Sueton (Aug. 7, 1), er selbst habe dem Hadrian ein kleines Bildnis des Augustus geschenkt, das dieser in sein häusliches Lararium stellte. Die Bildnisse zeichnen sich durch ähnliche Urheber wie die eben besprochenen Darstellungen aus, besitzen aber eine nur eingeschränkte öffentliche Sichtbarkeit. Zu dieser Gruppe gehören kleine Büsten des Caligula, die aufgrund ihrer geringen Größe von bis zu 20 cm Höhe nicht öffentlich aufgestellt waren und sich im Tiber in Rom gefunden haben (Abb. 1). Hans Jucker hat überzeugend argumentiert, dass sie nach Claudius' Gebot, die Bildnisse Caligulas zu entfernen, von Privatleuten in den Fluss geworfen wurden, so wie man auch verhasste Personen in den Fluss wünschte⁴¹: »Tiberium in Tiberim«, so rief man schon nach dem Tod des ungeliebten Caligulavorgängers (Suet. Tib. 75, 1). In einen nicht-öffentlichen Kontext gehören wegen ihrer geringen Größe eine Marmorbüste heute im Museo Nazionale in Rom, die ebenfalls aus dem Tiber stammen soll, und eine fast 20 cm hohe, bereits vor 1916 bekannte Bronzebüste, ehemals in Schweizer Privatbesitz (Abb. 7)⁴². Letztere war vergoldet, also ein besonderes Prunkstück des Besitzers und Zeichen seiner Loyalität zum Kaiser. Aus einem sicher häuslichen Fundkontext, vermutlich einem Lararium, stammt eine ähnliche, aber kleinere Büste, die 1984 auf der griechischen Insel Kos gefunden wurde (Abb. 8)⁴³. Alle drei verbindet die Büstenikonographie:

40 Zu kleinformatigen Kaiserbildnissen und ihren Funktionen: N. Meißner, Studien zu verkleinerten rundplastischen Kaiserporträts von Augustus bis Septimius Severus (Mainz 1998, online unter: <<http://deposit.ddb.de/cgi-bin/dokserv?idn=975876112>> [22.08.2009]); K. Dahmen, Untersuchungen zu Form und Funktion kleinformatiger Porträts der römischen Kaiserzeit (Münster 2001). – Zu Kaiserbildnissen in Lararien: A. Kaufmann-Heinimann, Götter und Lararien aus Augusta Raurica, Forschungen in Augst 26 (Augst 1998) 192–195. – Eine systematische Untersuchung von Kaiserbüsten ist ein Desiderat, vgl. M. Wegner, Die Herrscherbildnisse antoninischer Zeit (Berlin 1939) 286 f.;

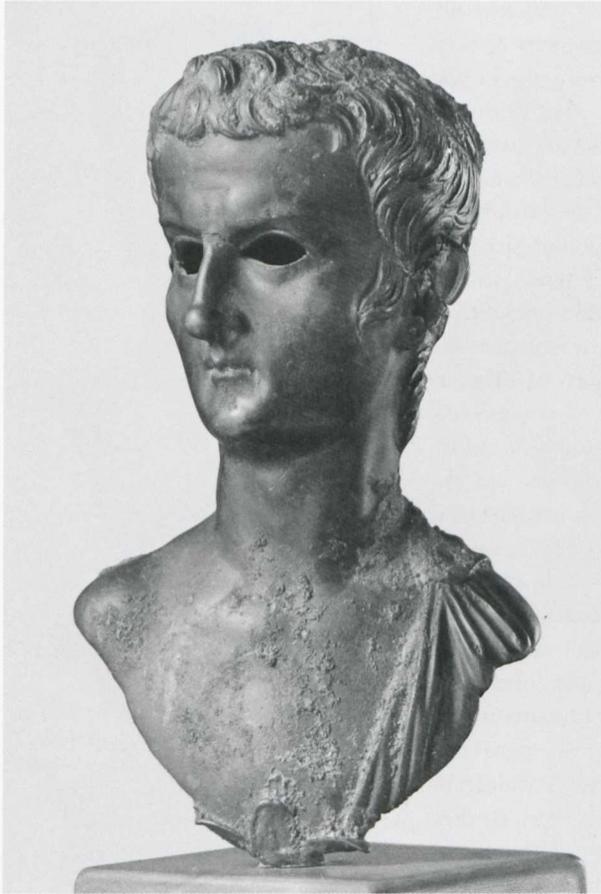
P. Cain, Männerbildnisse neronisch-flavischer Zeit (München 1993) 13–29; T. A. Motz, The Roman Freestanding Portrait Bust. Origins, Context, and Early History (Ann Arbor 1993); Fejfer 2008, 236–261.

41 Ex Slg. Sangiorgi (Rom), dann Slg. Pollack (Rom), später Zürich, jetzt New York, Slg. White – Levy (vor 1916 bekannt): S. A. Strong, A Bronze Bust of a Julio-Claudian Prince (? Caligula) in the Museum of Colchester, JRS 6, 1916, 30 Taf. 3; Boschung 1989, 114 Kat. 27; Varner a. O. (Anm. 6) 102 Kat. 6; Varner 2004, 225 Nr. 1.3; Dahmen a. O. (Anm. 40) 157 Kat. 39; G. Lahusen – E. Formigli, Römische Bildnisse aus Bronze. Kunst und Technik (München 2001) 128 f.

Nr. 70. – Basel, Antikenmuseum: Boschung 1989, 115 Kat. 30; s. o. Anm. 5. – Vgl. H. Jucker, Bildnisstrafen gegen den toten Caligula, in: B. von Freytag gen. Löringhoff (Hrsg.), Praestant interna. Festschrift U. Hausmann (Tübingen 1982) 110–118.

42 Rom, Museo Nazionale: Boschung 1989, 112 Kat. 19 (Variante des Caligula-porträts); Dahmen a. O. (Anm. 40) 148 Kat. 4. – Ex Rom, Zürich, jetzt New York: s. Boschung 1989, 114 Kat. 2 Taf. 46, 2 sowie weitere Literatur in vorheriger Anm. Ich danke D. Boschung für die Zurverfügungstellung des Photos.

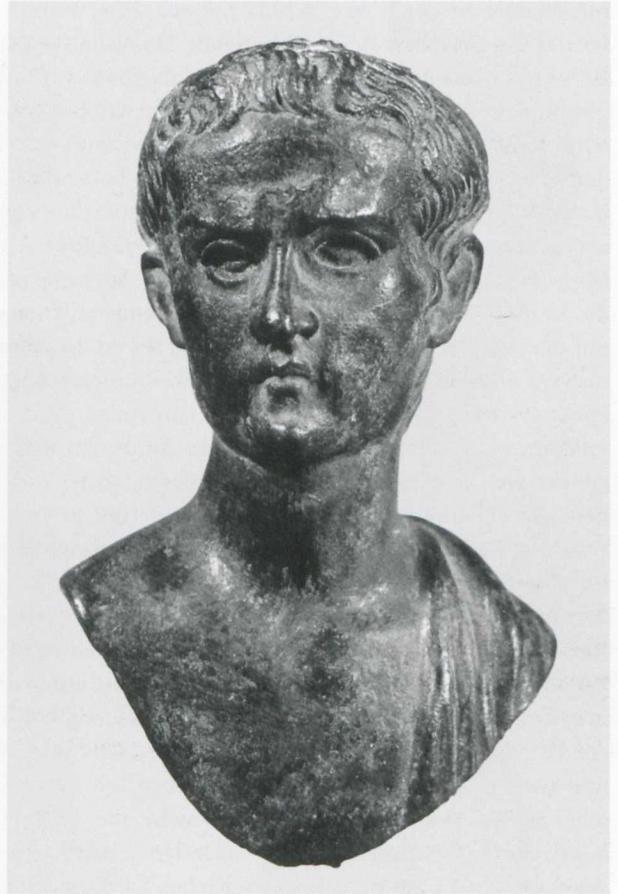
43 s. o. Anm. 21; Kaufmann-Heinimann a. O. (Anm. 40) 194 f.; 309 GF115.



7

Abb. 7 Caligula. Miniaturbüste im Blätterkelch. Bronze. Ehemals Privatbesitz Rom und Schweiz, vor 1916 bekannt

Abb. 8 Caligula. Miniaturbüste. Bronze. Kos, Archäologisches Museum



8

Die Brust ist nackt und auf der linken Schulter liegt ein Mantelbausch, in dieser Kombination eine unrealistische und erhöhend gemeinte Darstellung, wie sie für Heroen des Mythos geläufig, aber vor Caligula für regierende Kaiser in Rom selbst unüblich war⁴⁴. Allerdings hat auch dies Vorläufer, so unter Umständen in Prinzenbildnissen, sicher aber in einer Augustusbüste, die zu Lebzeiten im Osten des Reiches, in Pergamon, entstand, wo heroische Züge des Herrschers schon länger vertraut waren, sowie in einer kleinformatigen Büste des Tiberius aus einem nicht-öffentlichen Kontext, einem Grabbau nördlich von Rom⁴⁵. Die einzige lebensgroße Büste des Caligula mit heroischem Schulterbausch stammt ebenfalls aus dem Osten des Reiches⁴⁶. Ihr ist ein Trauerbart eingemeißelt, den Caligula nach dem Tod seiner Schwester 38 trug – auch auf diese Regung des Princeps nahm man weit entfernt von Rom loyal Rücksicht. Dem Darstellungstypus der Büsten Kos und New York

44 Boshung 1989, 92; A. Dähn, Zur Ikonographie und Bedeutung einiger Typen der römischen männlichen Porträtstatue (Dissertation Marburg 1973) 23–29.

45 Prinz: Germanicus (?), Stuttgart: U. Hausmann, Römerbildnisse (Stuttgart 1975) 26–28; K. Fittschen, I ritratti di Germanico, in: G. Bonamente (Hrsg.), Germanico. La persona, la personalità, il

personaggio (Rom 1987) 217 Abb. 47. – Augustus, Istanbul, aus Pergamon: Boshung 1993, 155 Kat. 107. – Tiberius, Rom, Museo Nazionale: Dahmen a. O. (Anm. 40) 148 Kat. 3. – Vgl. auch den frühen Claudius, Kassel: D. Salzmann, Beobachtungen zu Münzprägung und Ikonographie des Claudius, AA 1976, 262 Abb. 9. 10; H. Jucker, Ikonographische Anmerkungen zu frühkaiserzeit-

lichen Porträtkameen, BABesch 57, 1982, 107 Abb. 31. – »Nackte« kleine Büsten der frühen Kaiserzeit ohne Schulterbausch meinen nicht sicher heroischen Habitus, vgl. Dahmen a. O. (Anm. 40) 49 f. Vielfach sind Datierung und Aufstellungskontext der Bildnisse unklar.

46 Paris, Louvre, aus Thrakien (?): Boshung 1989, 110 Kat. 13.

mit Mantel an der linken Schulter ähnelt eine weitere kleine und deshalb wieder aus privatem Besitz stammende Bronzestatue heute im New Yorker Brooklyn Museum (Abb. 9)⁴⁷. Hier ist das Bildnis zudem auf einen Globus gesetzt, ein weiteres erhöhendes Motiv. Der Globus zeichnet den Weltherrscher, den Herrn des *orbis terrarum*, aus und ist mit Vorläufern unter Caesar in der kaiserlichen Ikonographie seit Augustus beheimatet, allerdings zunächst in der Regel nicht mit dem Bildnis des Kaisers selbst verbunden⁴⁸. Doch gilt auch dies nicht ohne Ausnahme: Die Münzmeister P. Lurius Agrippa und M. Maecilius Tullus setzten eine Büste des Augustus auf einem Globus auf die Vorderseiten stadtrömischer Aes-Prägungen. Dies geschah zusammen mit der Victoria, der Siegesgöttin, die seit 29 v. Chr. als augusteisches Siegesmal auf einem Globus in der Curia stand⁴⁹. Bezeichnenderweise und vielleicht *wegen* des auf staatlichen Münzen, in einem gänzlich öffentlichen Bildmedium, als auftrumpfend angesehenen Anspruchs fand dies keine Nachfolge. Erst der vergöttlichte Augustus erscheint später mit dem Globus auf einem der Silberbecher aus Boscoreale, wiederum in Verbindung mit Victoria, erneut auf einem Gerät häuslicher Prachtentfaltung also⁵⁰. Die kleinformatigen Caligulabüsten aus privaten Verwendungskontexten in Rom und andernorts greifen somit auszeichnende Ikonographien auf, die für frühere Kaiser nur gelegentlich oder in außerordentlichen oder ebenfalls häuslichen Zusammenhängen bezeugt waren. Die Caligulabüsten auf dem Globus sind überhaupt die ersten dieses bekannten herrscherlichen Darstellungstypus in der Rundplastik. Offenbar wurde es nun in Häusern des caligulaischen Rom und der Provinzen üblich, in Bildern über den heroenähnlichen Weltherrscher Caligula zu sprechen, und zwar mehr, aber nicht völlig anders, als dies bei früheren Principes der Fall war, anders jedoch als in der Öffentlichkeit, wo dieses Thema nur in den jupitergleichen Statuen außerhalb Roms angedeutet wurde. Auch hier also können wir das Vortreiben eines bereits angelegten Herrscherimages feststellen: keinen Normbruch, aber eine Normerweiterung, die wieder durch die Bürger als Akteure getragen wurde, besonders im nicht unmittelbar öffentlicher Aufsicht unterliegenden Ambiente des Hauses.

Das Interesse, Caligula als Weltherrscher zu sehen, scheint in einem weiteren Kontext nicht geringer gewesen zu sein: im militärischen Umfeld. Eine der Brooklyner Büste entsprechende und am Fuß aufwendig in Niello-Technik verzierte Globus-Büste des Caligula hat man in Colchester im heutigen England gefunden (Abb. 10)⁵¹. England kam erst unter Claudius zum römischen Reich, nach Caligulas Tod; dorthin kann sie eigentlich nur nachher und durch Soldaten verbracht worden sein. Möglicherweise steht mit diesem militärischen Zusammenhang auch die Darstellung des Princeps in der Tunica in Verbindung. Es gab damals also, lange nach der *damnatio memoriae* des Caligula, unter Soldaten weiter Besitzer solcher Büsten, was ein bleibendes Interesse an Caligula zumindest im privaten Besitz von Militärs und damit eine gewisse Anhängerenschaft bezeugt.

Noch eine andere Gruppe kleinformatiger Caligulabildnisse aus nicht-öffentlichen Verwendungskontexten gerät hier in den Blick, zwei Bronzestatuen von nur ca. 10 cm Höhe (Abb. 1, 11), eine von ihnen die bereits genannte aus dem Tiber. Sie zeichnen sich durch ihre Bekleidung mit einem Brustpanzer aus⁵². Der Kaiser erscheint also explizit als Soldat, den Feldherrnmantel, das *paludamentum*, in Bauschform auf der linken Schulter. Die Büste aus dem Tiber in Rom (Abb. 1) weist Zeichen absichtsvoller Zerstörung auf: Die *damnatio memoriae* wurde äußerst energisch durch – nicht immer zielgenaues – Ausschlagen der Augen und Versenken im Fluss ausgeführt. Die andere, fast identische Büste ist heute verschollen und kommt möglicherweise aus einer der

47 Boshung 1989, 120 Kat. 48; Dahmen a. O. (Anm. 40) 158 Kat. 42; Varner a. O. (Anm. 6) 102 Kat. 9.

48 P. Arnaud, L'image du globe dans le monde Romain: science, iconographie, symbolique, MEFRA 96, 1984, 53–116; Boshung 1989, 92 f.; R. M. Schneider, Roma Aeterna – Aurea Roma: Der Himmelsglobus als Zeitzeichen und Machtsymbol, in: Jan Assmann u. a. (Hrsg.), Kult, Kalender und Geschichte: Semiotisierung von Zeit als kulturelle Konstruktion, Special Issue of Kodikas/Code, An International Journal of Semiotics 20 Nr. 1/2 (Tübingen 1997) 103–133; P. Bastien, Le buste monétaire des empereurs romains 2 (Wetteren 1992) 491–526.

49 T. Hölscher, Victoria Romana (Mainz 1967) 41 f. mit Taf. 1, 6.

50 A. L. Kuttner, Dynasty and Empire in the Age of Augustus. The Case of the Boscoreale Cups (Berkeley 1995) 35–68 Taf. 1–3; M. Radnoti-Alfödi, Das Jahr 8 v. Chr. Augustus in Gallien, in: C. Evers (Hrsg.), Rome et ses provinces. Genèse et diffusion d'une image du pouvoir. Hommages à Jean-Charles Balty (Brüssel 2001) 15–27 Abb. 4–6, die sogar an ein Produkt der »Hofkunst«, unter Umständen ein »Geschenk von hoher Stelle« denkt.

51 Colchester, Colchester Castle Museum: S. A. Strong a. O. (Anm. 41), 27–46 Abb. 1 Taf. 1. 2; Boshung 1989, 92; 114 Kat. 28; Dahmen a. O. (Anm. 40) 158 Kat. 41; Lahusen – Formigli a. O. (Anm. 41) 125 f. Nr. 68.

52 Verschollen: Boshung 1989, 91. 92. 101. 117 Kat. 40; Dahmen a. O. (Anm. 40) 159 Kat. 45. – Basel, Antikenmuseum: Boshung 1989, 91. 92. 101. 115 Kat. 30; s. o. Anm. 5.

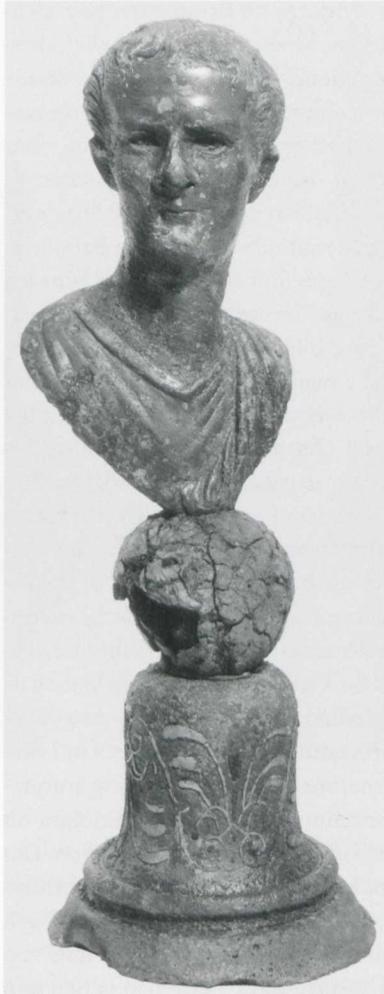


9

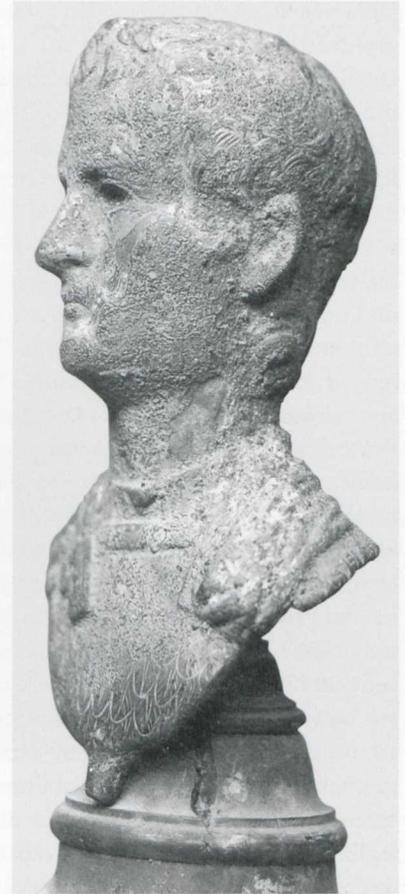
Abb. 9 Caligula. Miniaturbüste auf dem Weltglobus. Bronze. Brooklyn, The Brooklyn Museum Acc. No. 21.479.12

Abb. 10 Caligula. Miniaturbüste auf dem Weltglobus. Bronze mit Silbereinlagen. Colchester, Colchester Castle Museum

Abb. 11 Caligula. Miniaturpanzerbüste. Bronze. Verschollen



10



11

Vesuvstädte (Abb. 11). Man erkennt an ihrem unteren Büstenrand noch den Stift, der zur Befestigung in einem Büstenfuß diente. Es wird sich also nicht um Bildnisse handeln, die an militärischen Signa oder in Tondi angebracht waren; sie bestanden aus Blech, bisweilen aus Edelmetall, und waren anders hergerichtet und befestigt⁵³. Vielmehr standen auch diese Büstchen auf Füßen und somit wegen Größe und städtischem Fundort im privaten Bereich, vielleicht ebenfalls in häuslichen Lararien. Wiederum aber überrascht die Ikonographie. Der geschuppte Panzer mit federartigen Metallplättchen, die *lorica plumata*, erscheint hier erstmals im römischen Kaiserbildnis. Es handelt sich dabei um eine eher aufwendige Ausrüstung, die in Bildern hochrangige Offiziere kennzeichnet⁵⁴.

⁵³ Vgl. W.-D. Heilmeyer, Titus vor Jerusalem, RM 82, 1975, 299–314; L. A. Riccardi, Military Standards, Imagines and the Gold and Silver Imperial Portraits, AntK 45, 2002, 86–99; anders Boschung 1989, 101. Vgl. jetzt auch Dahmen a. O. (Anm. 40) 120–122; E. Künzl, Unter den goldenen Adlern. Der Waffenschmuck des römischen Imperiums (Regensburg 2008); Fejfer 2008, 166–168. – Die Dissertation von

Kai Töpfer, Signa militaria. Die römischen Feldzeichen während Republik und Prinzipat (Mainz 2006) ist noch unpubliziert; ich danke K. Töpfer für die Überlassung von Auszügen. Auch er lehnt eine Zugehörigkeit der Baseler Büste zu einem Signum ab.

⁵⁴ Die *lorica plumata* ist eine spezifische Form der *lorica squamata*, vgl. zu dieser H. R. Robinson, The Armour of Imperial Rome (London 1975) 153–161, sowie zu

Darstellungen K. Fittschen – P. Zanker, Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom 1 (Mainz 1985) 92 zu Nr. 80 mit Anm. 12. 13; Fejfer 2008, 248. Ob sie mit den Prätorianern verbunden war, bedürfte einer eigenen Untersuchung, vgl. Jucker a. O. (Anm. 3) 112. Sie tritt bei Kaiserbüsten aus militärischem Kontext, wie den bekannten Goldbüsten des

Die Darstellung des regierenden römischen Princeps im Brustpanzer ist zudem grundsätzlich noch bis weit in das 1. Jh. n. Chr. hinein eine Seltenheit, jedenfalls in statuarischer Form im öffentlichen Bereich. So bekannt die Statue des Augustus von Prima Porta auch ist, sie stammt, wie man nicht vergessen sollte, nicht aus dem öffentlichen Raum italischer Städte, sondern aus einer kaiserlichen Villa⁵⁵. Militärtracht kennzeichnet den Princeps als Imperator: In dieser Rolle sah man ihn also im öffentlichen Bereich der Städte auffälligerweise kaum. Das Gegenteil gilt für die Prinzen der iulisch-claudischen Familie⁵⁶. Sie waren es ja tatsächlich auch, die mit der Kriegführung beauftragt wurden und so ihre Legitimität als mögliche zukünftige Herrscher unter Beweis stellten, wie Germanicus, der Vater Caligulas. In der Bilderwelt des römischen Heeres, auf Phalerae, gläsernen Ehrenzeichen, die man an der Uniform trug, oder auf Schwertscheidenbeschlägen, sah man so schon Augustus als regierenden Princeps, Feldherrn aus dem Kaiserhaus und Thronfolger⁵⁷. Die berufsspezifischen Bildmedien der Soldaten – in Auftrag gegeben im/vom Militär und im Wesentlichen dort auch wahrgenommen, damit zwar in eingeschränkter Sichtbarkeit, aber in eher großer unmittelbarer Nähe der Ehrung zum Princeps, dem das Heer unmittelbar unterstand – gehen also anders mit den Rollen des Princeps um als die Medien der breiten städtischen Öffentlichkeit, betonten die Soldatenrolle expliziter. Die bereits unter Augustus etablierte Prinzen- und Militärkonographie wurde nun für Caligula als Princeps beibehalten und in ihrer Anwendung auf weitere Medien des Kaiserporträts ausgeweitet, möglicherweise auch wegen seines ›prinzenhaft‹ jungen Alters. Und dies geschah, wie man den Caligulabüsten entnehmen kann, gleichzeitig im privaten Kontext. Dort scheint man die Vorstellung militärischen Erfolges als legitimierende Qualität des Princeps gleichfalls hoch bewertet zu haben. Das doppelte panegyrische Kaiserlob des Princeps als Weltherrscher und erfolgreicher Feldherr erweist sich als wichtiges Element visueller Repräsentation Caligulas in dem nicht-öffentlichen Bereich der Häuser, ausgehend also von den Bürgern selbst, die solche kleinformatigen Bildnisse herstellen ließen und kauften, und im Heer. Hier wurden Weiterentwicklungen der Repräsentation der unter den beiden vorherigen Principes angelegten Rollenbilder des Herrschers erprobt.

M. Aurel, des L. Verus und des Septimius Severus auf (Riccardi a. O. [Anm. 53] 86 f., bes. 92 f.), bisweilen auch bei Büstengewichten (H. Philipps, Zu einer Büstengewicht aus dem Kerameikos, AM 94, 1979, 137–159, bes. Taf. 17; N. Franken, *Aequipondia* [Alfter 1994]). – Zu Panzerbüsten im Allgemeinen vgl. M. Wegner, Die Herrscherbildnisse antoninischer Zeit, Das römische Herrscherbild II 4 (Berlin 1939) 285–287; Philipps a. O. 141 mit Anm. 34; Boschung 1989, 90 f.; Fejfer 2008, 248–251; die früheste kaiserliche Panzerbüste scheint eine kleine Büste des L. Caesar in St. Petersburg (Büstengewicht, aus Pompeji) zu sein: Dahmen a. O. (Anm. 40) 172 Kat. 100. – F. Ciliberto, Gefälschte Titi?, AntK 45, 2002, 101 kündigt die Publikation einer Dissertation (Bern 1997) zu Panzerbüsten römischer Kaiser an; zu römischen Kaiserbüsten insgesamt vgl. o. Anm. 40.

55 Boschung 1993, 179–181 Kat. 171 (mit älterer Literatur); I. Laube, Thorakophoroi. Gestalt und Semantik des Brustpanzers in den Darstellungen des 4. bis 1. Jhs. v. Chr. (Tübingen 2006) 233 Nr. 50; zuletzt zum antiken Standort: A. Klynne – P. Liljenstolpe, Where to Put Augustus? A Note on the Placement of the Prima Porta Statue, *AJPh* 12, 2000, 121–128; Laube a. O. 210 Anm. 1937; zur Statue selbst T. Schäfer, Der Augustus von Prima Porta im Wechsel der Medien, in: H. J. Wendel u. a. (Hrsg.), *Wechsel des Mediums. Zur Interdependenz von Form und Inhalt* (Rostock 2001) 37–58.

56 Vgl. von den Hoff, im Druck; zu einer gepanzerten Prinzenbüste o. Anm. 54. – Zur Panzerstatue in Jerusalem aus Samaria-Sebaste, d. h. aus einem römischen ›Klientelstaat‹, vgl. jetzt auch: Weber a. O. (Anm. 37) 258–260 (Benennung unsicher, Herodes?).

57 Phalerae: D. Boschung, Römische Glasphalerae mit Porträtbüsten, *BjB* 187, 1987, 193–258; H. Schwarzer, Eine römische Glasphalera mit Porträt des Tiberius aus Pergamon, in: E. Winter (Hrsg.), *Vom Euphrat bis zum Bospurus. Kleinasien in der Antike*. Festschrift E. Schwertheim (Bonn 2008) 633–637. – Schwertscheidenbleche: K. Vierneisel – P. Zanker, Die Bildnisse des Augustus. Herrscherbild und Politik im kaiserlichen Rom. Ausstellungskatalog München (München 1979) 22 f. – Zu Kaiserbildnissen an Militaria vgl. jetzt: H. – H. von Prittwitz und Gaffron, Der Kaiser ist immer und überall. Das Kaiserhaus auf Waffen und Orden, in: G. Uelsberg (Hrsg.), *Krieg und Frieden. Kelten, Römer, Germanen*. Ausstellungskatalog Bonn (Darmstadt 2007) 125–132; Künzl a. O. (Anm. 53). – Zu Panzerbüsten auf Münzen: Bastien a. O. (Anm. 48) 260–280.



12 a



12 b

Abb. 12 a. b Caligula. Panzerbüste.
Marmor. Kopenhagen, Ny Carlsberg
Glyptotek 637

58 Kopenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek Inv. 1435; Boschung 1989, 60–62. 90 f. 118 Kat. 43 (mit älterer Literatur); F. Johansen, *Catalogue Roman Portraits*, Ny Carlsberg Glyptotek 1 (Kopenhagen 1994) 134 f. Nr. 55; H. Meyer, *Prunkkameen und Staatsdenkmäler römischer Kaiser* (München 2000) 88–91 Abb. 175; Frank a. O. (Anm. 21) 88 Anhang Taf. 13, 2.

59 H. Jucker, *Trajanstudien zu einem Chalzedonbüstchen im Antikenmuseum*, *JbBerlMus* 26, 1984, 67 Anm. 98; Boschung 1989, 90. 118 Kat. 43; Meyer a. O. (Anm. 58) Anm. 303.

60 Vgl. zur komplizierten Stückungstechnik den überlebensgroßen Kopf des Augustus in Luni (Boschung 1993, 161 Kat. 124 Taf. 145), dessen Herkunft von einem Relief mir nicht sicher zu sein scheint.

61 Zur Entwicklung der Büstenform: P. Cain, *Männerbildnisse neronisch-flavischer Zeit* (München 1993) 13–29.

62 Boschung 1989, 60–62.

Im unmittelbaren Umfeld Caligulas zeichnet sich Ähnliches ab. Auch in der lebensgroßen Bildnisplastik erscheint dieser Princeps nämlich im Brustpanzer: in der spektakulären Büste in Kopenhagen, die vor 1895 in Rom bekannt war und wohl von dort selbst stammt, angeblich gleichfalls im Tiber gefunden (Abb. 12)⁵⁸. Vielen galt sie als modern, doch besteht heute zu Recht Einigkeit über die Authentizität, auch wenn die Oberfläche modern nachgearbeitet wurde⁵⁹. Wir sehen Caligulas Bildnis mit dem teilweise gesondert eingesetzten Eichenkranz des verdienten Bürgers auf dem Haupt, der *corona civica*, deren gebundene Enden weit auf die Schultern fallen⁶⁰. Er trägt den glatten Brustpanzer mit den üblichen Lederlaschen an den Armen. Die Schulterklappen, die die Panzerhälften zusammenhalten, sind mit den Blitzen des Jupiter dekoriert, die Brust mit dem Übel abwehrenden Gorgoneion. Mit 51 cm Höhe handelt es sich um eine für ihre Zeit eher große Büste. Besonders der weite Brustausschnitt ist zudem unüblich für Büsten der frühen Kaiserzeit, dort aber nicht ganz unbekannt⁶¹. Bestechend ist zudem die Qualität des Stückes, die Souveränität der Anstückungstechnik und Meißelarbeit. In der knittigen Stofflichkeit der frei hängenden Bindenden, den filigranen Haarspitzen über der Stirn und den effektvollen, im 1. Jh. sonst noch keineswegs üblichen tiefen Einbohrungen an den Schulterlaschen kommt dies zum Ausdruck. Dietrich Boschung hat erkannt, dass der Bildniskopf im Hinblick auf seine Frisur ebenfalls einzigartig ist und keine Kopie des üblichen Bildnistypus des Caligula darstellt, sondern nur einem weiteren, erst später bekannt gewordenen Bildnis typologisch ähnlich ist⁶². Ein außerordentlich qualitativvolles Werk, ein eigenes ›Original‹ hatte man hier in Rom geschaffen. In Qualität, Außergewöhnlichkeit und Anspruch kann die Büste mit einer anderen Büste der Kaiserzeit konkurrieren – der bekannten des Commodus als Herkules, in der wir mit hoher Wahrscheinlichkeit ein höfisches, in Commodus' unmittelbarem Umfeld geschaffenes Bildwerk vor uns haben, das in einem der kaiserlichen Gärten

stand⁶³. Die Kopenhagener Caligulabüste ist wegen ihrer Qualität und Einzigartigkeit am besten als ein ähnlich höfisches Werk erklärbar, als ein Auftragswerk des Kaisers selbst, aus der *domus Augusta* oder von einem hochrangigen Aristokraten für eine Aufstellung im kaiserlichen Umfeld bestellt. Leider können wir das Stück in der Regierungszeit Caligulas nicht genauer datieren. Ikonographisch folgt die Büste dem Interesse, die militärischen Qualitäten des Kaisers zu rühmen, die bei Augustus und Tiberius in Büstenform unbekannt, bei Augustus durch die Statue aus Prima Porta im höfischen Kontext aber ebenfalls bezeugt ist. Zugleich setzte sie das fort, was die Darstellungen aus militärischen und häuslichen Zusammenhängen bereits erwiesen hatten. Wäre sie ein nicht-höfisches Werk, dann würde sie sich diesen einfügen. Wie dem auch sei, es kann kaum Zweifel daran bestehen, dass es für die Betrachter der Büste bekannt war, dass Caligula Alexander dem Großen als beispielhaftem Feldherrn nachzueifern suchte. Als er im Jahre 39/40 am Golf von Neapel eine spektakuläre, Naturbeherrschung andeutende riesige Schiffbrücke errichten ließ und triumphal über das Meer ritt, trug er einen Panzer, den er als denjenigen Alexanders bezeichnete (Dio 59, 17, 3). Er habe ihn aus dem Grab des Makedonen entwendet, so Sueton (Cal. 52)⁶⁴. Der glatte Muskelpanzer der Marmorbüste mit Laschen folgt hellenistischen Modellen. Alexanders Panzer auf dem bekannten Alexandermosaik aus Pompeji zeigt ebenfalls Blitze auf den Schulterklappen und das Gorgoneion, auch wenn letzteres zum Standard solcher Panzer gehörte⁶⁵. Man hat also – möglicherweise am Hof in Rom – die Rolle des Princeps als erfolgreicher Militär sowie seine Nähe zu Alexander, die Caligula auch durch Auftritte demonstrierte, in ein Bildnis umgesetzt und ideologisch forciert. Bereits Germanicus wurde größte Ähnlichkeit zu Alexander zugeschrieben (Tac. ann. 2, 73, 1–3)⁶⁶. Dies ist um so auffälliger, weil es bei Caligula kaum etwas mit der militärischen Realität zu tun hatte, obwohl er sich erstmals seit Augustus wieder persönlich als Feldherr engagierte, und es insofern stark panegyrischen Charakter hatte⁶⁷. Der Rufname Caligula, das Soldatenstiefelchen, rührte nur aus Kindertagen her. Caligulas Kriegszüge zeichneten sich durch eine hohe Misserfolgsquote aus. Muscheln ließ er seine Soldaten werfen, als er von der Eroberung Britanniens ablassen musste, doch lag ihm selbst an seiner Rolle als erfolgreicher Feldherr. »Siebenmal, wie es seiner Laune gefiel, wurde er zum Imperator ausgerufen, ohne dass er auch nur in einer Schlacht gesiegt hätte«, so Cassius Dio (59, 22, 2)⁶⁸. Ehrungen durch imperatorische Akklamationen standen also nicht neben realen Erfolgen. Mit der Panzertracht der »höfischen« Kopenhagener Büste ist die Imperatorenrolle des Kaisers angesprochen und in einer überhöhenden Weise ihm ehrend angetragen oder von ihm selbst vorgebracht, die dieser Rolle entspricht.

So sehr das prinzipiell der Augustusstatue von Prima Porta ähnelt, die ebenfalls im höfischen Kontext stand, so bemerkenswert ist, dass dies nun zusätzlich mit dem Hinweis auf Jupiter durch die Blitze der Schulterklappen verbunden wurde⁶⁹, wie in einigen der Bildnisstatuen des Caligula, und dass dieselbe Rolle des Princeps nun, wie oben gesehen, auch in unterschiedlichen anderen Medien im Bereich der Häuser in Rom und beim Militär Einzug hielt, augenscheinlich jedoch nicht in die öffentliche Repräsentation, obwohl sie dort für Prinzen bereits üblich war. Panzerstatuen oder weitere Panzerbüsten des Caligula nämlich kennen wir noch nicht. Solche indes gab es anschließend unter Claudius⁷⁰. Auch hier deutet sich bei Caligula mithin ein Wandel an, der Zukunft hatte, der sich zunächst im Kleinen, dort aber in relativ großer Breite abzeichnete, von den Bürgern forciert und möglicherweise am Hof mitgetragen wurde: weniger Abnormität als ein Weg zu neuer Normausprägung und forciert Rollendefinition des Princeps als Imperator.

63 R. von den Hoff, Commodus als Hercules, in: L. Giuliani (Hrsg.), Meisterwerke der antiken Kunst (München 2005) 114–135; vgl. jetzt E. Meyer-Zwiffelhofer, ein Visionär auf dem Kaiserthron? Kaiser Commodus, Hercules Romanus, *Klio* 88, 2006, 189–215.

64 Zu Caligula und Alexander: Winterling 2004, 124; S. J. Malloch, Gaius' Bridge at Baiae and Alexander-Imitatio, *CIQ* 51, 2001, 206–217; A. Kühnen, Die Imitatio Alexandri in der römischen Politik (Münster 2008). – Zur Schiffbrücke: Winterling 2004, 120–124; M. Kleijwegt, Caligula's Triumph at Baiae, *Mnemosyne* 47, 1994, 652–671; Malloch a. O.; Frank a. O. (Anm. 21) 85–89.

65 Panzertracht Alexanders: A. Neuffer, Das Kostüm Alexanders d. Gr. (Gießen 1929) 27–30; E. Künzl, Waffendekor im Hellenismus, *JRomMilSt* 8, 1997, 61 f., 77–82; M. Cadario, La corazza di Alessandro. Loricati di tipo ellenistico del IV secolo a. C. al II d. C. (Mailand 2004) 29–41; Laube a. O. (Anm. 55). – Alexander auf dem Alexandermosaik: A. Cohen, *The Alexander Mosaic* (Cambridge 1997); Cadario a. O. 29–32; Laube a. O. 171. 178. – Auch die Büste des Tiberius aus Ephesos, unter Umständen ursprünglich eine Büste des Caligula, zeigt Blitze auf den Schulterklappen, s. o. Anm. 21.

66 Zu einem mutmaßlichen Kameo mit gepanzertem Bildnis des Germanicus s. u. zu Anm. 77; zu Germanicus und Alexander: Frank a. O. (Anm. 21) 81–85.

67 S. Brackmann, Die militärische Selbstdarstellung des Caligula, *Gymnasium* 112, 2005, 375–383.

68 Winterling 2004, 112 f.; Brackmann a. O. (Anm. 67) 379 f.; ebenda 377–379 auch zu den imperatorischen Akklamationen.

69 Dazu Laube a. O. (Anm. 55) 171.

70 Panzerstatue des Claudius aus Tusculum, Aglié, Castello Ducale: K. Stemmer, Untersuchungen zur Typologie, Chronologie und Ikonographie der Panzerstatuen (Berlin 1978) 107 Nr. VIIIa 3; Boschung 2002, 142 Nr. 77.1. – Panzerbüste des Claudius, Piräus, Archäologisches Museum: Jucker a. O. (Anm. 59) 67 Anm. 98 (umgearbeitet?); F. Queyrel, *Agrippine l'ancienne à Ténos*, *BCH* 109, 1985, 619 Abb. 5; Boschung a. O. (Anm. 57) 215 Anm. 92 f. (umgearbeitet?).

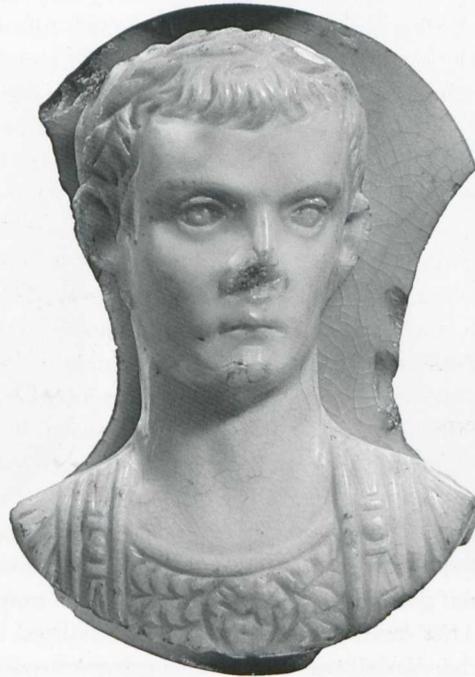


Abb. 13 Caligula im Brustpanzer.
Glaskameo. New York, Metropolitan
Museum of Art Acc. No. 11.195.7 (Rogers
Fund 1911); M. 2 : 1

Ein Kameo in New York (Abb. 13) bestätigt die Wichtigkeit des militärischen Bildthemas für Caligula⁷¹, und damit kommen wir zu einem weiteren Bildmedium herrscherlicher Repräsentation. Die Kameen gehören gleichfalls zu den nicht-öffentlichen Bildmedien⁷². Da wir wissen, dass viele, besonders die prächtigsten dieser Kameen direkt aus kaiserlichem Besitz in den von Kirche und nachantiken Herrschern übergegangen sein müssen, ist zwar nicht genau klar, wie sie ursprünglich verwendet wurden. Sicher aber wurden ihre aufwendigsten, mehrschichtigen Exemplare am Hof verwahrt und/oder genutzt, als Geschenke des Kaisers oder an ihn⁷³. Wir bewegen uns hier also dezidiert im höfischen Bereich, d. h. kommunikativ in eingeschränkter Sichtbarkeit, aber in großer unmittelbarer Nähe zum Kaiser. Auf Kameen wie auf dem New Yorker Exemplar erscheint Caligula wiederum in der *lorica plumata*, und auch hier deuten die Blitze des Jupiter auf den Schulterklappen des Panzers den erhöhenden Charakter des Bildes an. Gerade in diesem Bildmedium nun finden wir weitere Aspekte der visuellen Repräsentation des jungen Princeps. Insgesamt sind neun Bildniskameen des Caligula bekannt, auch sie bisweilen zu Bildnissen des Claudius umgearbeitet⁷⁴. Dabei ist es zunächst erneut auffällig, dass traditionelle Darstellungsformen, die unter Augustus und Tiberius in diesem Medium üblich waren, unter Caligula beibehalten wurden: der Kaiser mit

71 Boshung 1989, 91. 100. 115 Kat. 32; Varner a. O. (Anm. 6) 112 Kat. 13; Frank a. O. (Anm. 21) 88 Anhang Taf. 13, 1.

72 Megow 1987; Megow 1997, 71–82; Bergmann 1998, 108. 219–221. 226 f.; E. Zwierlein-Diehl, *Antike Gemmen und ihr Nachleben* (Berlin 2007); Bergmann 2008, 13–21; vgl. auch von den Hoff, im Druck.

73 Bergmann 2008, 14, sowie anhand des ›Grand Camée‹ jetzt L. Giuliani, *Leggere un'immagine. Il Grand Camée de France e la successione di Tiberio*, in: *Storicamente. Fonti e documenti* 2, 2006: <http://www.storicamente.org/01_fonti/immagini/giuliani.htm> (23.08.2009), jetzt in einer deutschen Fassung im Druck.

74 Boshung 1989, 115 f. Kat. 32–36; 117 Kat. 41; Megow 1987, 186 Nr. A63; 188 Nr. A65; M. Fuchs, *Caligula oder Claudius?*, in: G. Erath u. a. (Hrsg.), *Komos. Festschrift Thuri Lorenz* (Wien 1997) 75–80; zur ›Gemma Claudia‹ s. u. Anm. 80. – Nicht gezählt sind hier die Prinzenbildnisse auf dem ›Grand Camée‹ (Boshung 1989, 119 Kat. 44; Giuliani

unspezifisch nackter Büste und besonders mit der Toga, die auch *capite velato* Verwendung fand. Auch hier also erscheint der *civilis princeps* traditioneller Prägung. Indes ist die schon genannte Panzerbüste, die sich auf zwei Kameen findet, neu und wiederum vorher nicht mit Sicherheit für regierende Herrscher bezeugt⁷⁵. Es deutet sich hier erneut eine Repräsentation des Princeps an, die bereits angelegten Rollen entspricht. Auch hier schöpft man aus den schon früher häufiger militärisch konnotierten Prinzen darstellungen. So erscheint nicht nur Caligula selbst als Kind im Brustpanzer auf dem wohl tiberischen ›Grand Camée de France‹, sondern ebenfalls Germanicus, der auch sonst für Caligula Vorbildcharakter besaß⁷⁶. Hier ist insbesondere der prächtige Wiener Kameo zu nennen, der Germanicus – kurz vor oder kurz nach seinem Tod 19 n. Chr. – im reich geschmückten Panzer mit den blitzbesetzten Schulterklappen, der jupitergleichen Ägis und dem Paludamentum zeigt, ebenfalls eine Verbindung militärischer Qualitäten mit solchen des Jupiter und zugleich eine Bezugnahme auf Alexander, mit dem Germanicus tatsächlich auch verglichen wurde⁷⁷. Die Ähnlichkeit zur Caligulabüste in Kopenhagen (Abb. 12) und zum New Yorker Caligulakameo (Abb. 13) ist deutlich.

Eine weitere Beobachtung lässt sich gleichfalls im Sinne einer grundsätzlichen Fortführung, jedoch qualitativen Veränderung des Kaiserimages deuten. Auf Kameen waren götterähnliche Darstellungen schon unter Augustus und Tiberius üblich. Hier sprach man schon lange überhöhend über den Kaiser, folgte hellenistischen Vorbildern und stellte so extreme Loyalität, übermäßige Ehrungsbereitschaft unter Beweis⁷⁸. Dass man dabei den Herrscheranspruch panegyrisch weitertrieb als in der Öffentlichkeit, ist schon immer bemerkt worden. Bisweilen ist aber zu lesen, die poetische und darin überhöhende Bildersprache der Kameen gehöre *a priori*, gleichsam genetisch zu der Gattung⁷⁹. Das trifft jedoch nicht ausreichend den Kern der Sache, denn die Sprache der Kameen kann nicht rein gattungsbedingt verstanden worden sein. Vielmehr muss sie zu dem medialen Konzept gehören, das die Verwendung den Kameen aufprägte oder zu dem ihre Sprache zumindest passte. Auf Kameen gab es schon zu Lebzeiten des Augustus einen Diskurs um die götterähnlichen Qualitäten des Herrschers und entsprechende Bilder, doch sprach man exzessiv so über ihn eben in Bildern besonders am Hof selbst, vielleicht auch im Kreise der dort ein und aus gehenden Aristokraten. Das bedeutete zwar keine ›Geheimhaltung‹ des ›wirklichen‹ Anspruchs des Kaisers hinter verschlossenen Türen, darin liegt aber gleichwohl ein wichtiger Zug dieser Kameen als Repräsentationsmedium. Unter Caligula ist dies nicht anders. Darauf weisen zwei Kameen: das Fragment mit dem thronenden Kaiser und die sogenannte Gemma Claudia, beide in Wien.

Sabine Künzl hat erkannt, dass aller Wahrscheinlichkeit nach die ›Gemma Claudia‹ (Abb. 14) links vorne nicht ursprünglich den Kaiser Claudius zeigte,

a. O. [Anm. 73]) und auf dem Pariser Sardonyx (Boschung 1989, 119 Kat. 45).

75 Neben dem Kameo in New York (o. Anm. 71) das Exemplar in St. Petersburg (Megow 1987, 186 Nr. A63), dessen antiker Ursprung aber zweifelhaft ist, s. Boschung a. O. (Anm. 57) 223 Anm. 113. – Vgl. zu Panzerbüsten auf Kameen: Boschung a. O. (Anm. 57) 223.

76 Germanicus auf Kameen: Megow 1987, 144–148. 277–285, im Panzer wohl zu Lebzeiten: Megow 1987, 278 Nr. C 16, C 17 und unter Umständen auch 279 f.

C 20 (s. folgende Anm.), sowie als Junge bereits auf der ›Gemma Augustea‹ (s. u. Anm. 78); für Germanicus hält Jucker a. O. (Anm. 45) 106 f. Abb. 25–29 auch eine kleine Achatbüste in Aquileia mit Panzer. – ›Grand Camée de France‹: s. o. Anm. 74.

77 Alexandervergleich: s. o. – Kameo Wien, Kunsthistorisches Museum Inv. 13: Megow 1987, 145, 279 f. Nr. C 20; Künzl a. O. (Anm. 65) 81 Abb. 26; vgl. G. Waurick, Untersuchungen zur historisierenden Rüstung in der römischen Kunst, JbRGZM 30, 1983, 265–301 mit Taf. 61, 2. 3.

78 Vgl. nur das Augustusbildnis auf der ›Gemma Augustea‹ (Megow 1987, 8–11. 155–163 Nr. A10; Zwierlein-Diehl a. O. [Anm. 72] 149–154; E. Zwierlein-Diehl, Das Onyx-Alabastron aus Stift Nottuln in Berlin, BerlWPr 138 [Berlin 1999] 40 f.) oder auf dem Sardonyx in Wien (Megow 1987, 284 f. Nr. C 28; Boschung 1993, 131 f. Kat. 48; Zwierlein-Diehl a. O. 31 f.).

79 Bergmann 1998, 108. 220. 226 f.; Bergmann 2008, 14. 17 f.



14 a

Abb. 14 a. b Caligula (zu Claudius umgearbeitet) und Mitglieder der Gens Augusta. Kameo (Gemma Claudia), Sardonyx. Wien, Kunsthistorisches Museum ANSA IX A 63



14 b

80 S. Künzl, Gemma Claudia?, ArchKorrBl 24, 1994, 289–297; zustimmend Megow 1997, 74; vgl. zur Gemma Claudia überdies: Megow 1987, 78–80. 200 f. Nr. A81; Zwierlein-Diehl a. O. (Anm. 72) 167, sowie jetzt G. Guillaume-Coirier, Nouvelle approche de la Gemma Claudia. L'apport des couronnes, JSav 2004, 21–60, die ebenda 24 die Umarbeitung ebenfalls erkennt und den Kameo in der ersten Fassung als »Gemma Gaia« bezeichnet; vgl. jetzt auch E. Zwierlein-Diehl, Magie der Steine. Die antiken Prunkkameen im Kunsthistorischen Museum (Wien 2008) [non vidi].

81 Guillaume-Coirier a. O. (Anm. 80) passim.

82 Zu den Kränzen jetzt Guillaume-Coirier a. O. (Anm. 80) 34–53.

83 Zwierlein-Diehl a. O. (Anm. 78) 32 spricht treffend vom »Kameo als Panegyricus in Edelstein«.

84 Prittowitz und Gaffron a. O. (Anm. 51) 129–131; H.-H. von Prittowitz und Gaffron, Der Reiterhelm des Tortikollos, Bjb 191, 1991, 225–246.

sondern Caligula, dessen Stirnhaarfrisur sowie Gesicht nach 41 umgearbeitet wurden (Abb. 14 b)⁸⁰. Hinter ihm sah man möglicherweise Drusilla, seine im Jahre 38 divinisierte Schwester, deren Gesicht gleichfalls umgearbeitet wurde. Ihm gegenüber hat man lange Germanicus, seinen Vater, und Agrippina d. Ä., Caligulas Mutter, erkannt, doch ist dies neuerdings wieder in Zweifel gezogen worden⁸¹. Alle vier aber sind in Büsten gezeigt, die aus Füllhörnern wachsen, deren Früchte Wohlstand und Reichtum als Qualitäten der Familie anzeigen. Ihrem Ruhm und ihrer Ehre gilt das Prunkgeschenk. Auffällig sind die anderen Attribute der Dargestellten. Caligula/Claudius trägt die Ägis, das mit Schlangen verknotete Fell des Jupiter, und den Eichenkranz, der in diesem Zusammenhang sicher auch als der Kranz des höchsten Olympiers zu verstehen ist. Drusilla trägt die Mauerkrone und Ähren als Attribute der Fortuna, des Glücks, und der Ceres, während ihnen gegenüber Germanicus (?) als Feldherr das Paludamentum angelegt hat, dazu die *corona civica*, die ihm beige-sellte Frau aber einen Helm mit Lorbeerkranz, möglicherweise als Hinweis auf Virtus⁸². Der Adler des Jupiter in der Mitte blickt auf den regierenden Caligula. Unterhalb der Füllhörner finden sich Waffen besiegtter Völker als Zeichen von *victoria*, von denen zumindest die symmetrisch angeordneten Peltaschilde rechts und links oben auf fiktive, mythische Erfolge verweisen, denn sie gehören Amazonen. Der Kaiser ist also durch Antiquaria explizit mit mythisch-göttlichen Qualitäten ausgezeichnet, ist als jupitergleich im Spenden von Wohlstand, Autorität und militärischer Macht beschrieben – wie in einer dichterischen Lobrede und im Prinzip zwar ausufernder, aber nicht anders, als wir dies in Büsten und Statuen gesehen haben⁸³. Ein erst vor wenigen Jahren bei Xanten gefundener römischer Reiterhelm⁸⁴ zeigt, dass die mythisch-überhöhende Bildersprache durch Angabe eines Amazonenschildes im Zusammenhang mit einem Kaiserbildnis kein Spezifikum der Kameen war, sondern auch im militärischen Bereich vorkam, was uns nun nicht mehr überrascht: Sie war eben eine Frage des medialen Kontextes sowie der Art und des Kontextes des rühmenden Kaiserlobes und als solches im Militär ebenfalls opportun, die mythische Überhöhung war nicht allein Ausfluss einer für die Kameen festgelegten Bildersprache und überkommener Gattungstraditionen des Hellenismus.

Der zweite Kameo befindet sich ebenfalls in Wien und setzt Caligula in die Pose des thronenden Jupiter⁸⁵. Das Doppelfüllhorn, ein in Ägypten kreierendes Attribut, weist als Zeichen des geschwisterlichen Wohlstandes auf Caligulas Schwester Drusilla, deren Tod der Trauerbart des Kaisers zugleich andeutet. Roma selbst sitzt neben ihm. In der Übernahme des Doppelfüllhornes mag ein spezifischer Zug unter Caligula liegen, mit dem man ihm ein in ägyptischer Tradition stehendes Attribut herrscherlicher Qualitäten zuschrieb⁸⁶. Ägyptisch ist aber nicht die Art, in der der Kaiser hier gerühmt wird: Schon die Gemma Augustea hatte Augustus gegen alle sonstigen Beteuerungen zu Lebzeiten am Hof im Kostüm des Jupiter gezeigt, der Grand Camée de France sogar den sonst so republikanisch eingestellten Tiberius. In beiden Fällen ging es um die Präsentation potenzieller Nachfolger. Gerade hier also, wo überschwängliches Herrscherlob in Götterform üblich war, am Hof und im dort beheimateten Medium der Kameen, tritt Caligulas Rolle außerordentlich überhöht zu Tage, aber gerade hier ist dies alles andere als ein Normbruch: Es hat sich an der Art, über den Princeps zu sprechen und ihn zu loben, unter seiner Regierung rein gar nichts geändert – und wieder konnte Claudius nahtlos daran anknüpfen, wie die Gemma Claudia dokumentiert, die problemlos auf ihn umgewidmet werden konnte.

Schließlich noch ein Wort zur Münzprägung: Die in Rom geprägten Münzen zeigen seit Augustus in der Regel auf der Vorderseite den Kaiser, auf der Rückseite ein weiteres, auf religiöse Zusammenhänge, auf ihn selbst oder bestimmte Qualitäten oder Mitglieder des Kaiserhauses bezogenes Bild. Die Münzprägung in Bronze und Kupfer stand *de iure* wie in der Republik unter der Aufsicht spezieller Münzbeamter und nicht des Kaisers, wenn auch viele Hinweise auf dessen direktes Eingreifen vorliegen; der auf den Nicht-Edelmetallmünzen nicht erst unter Caligula übliche Zusatz »S C« für *senatus consulto*, auf Beschluss des Senats, zeigt – egal worauf er sich exakt bezieht, – dass hier im Konsens mit dem Senat gehandelt wurde, oder besser: dass die Münzen Konsens mit dem Senat jedenfalls demonstrierten. Auch hier also finden wir Hinweise auf Kommunikationssituationen. Zumindest die stadtrömische Münzprägung war keine reine Kaiserpropaganda, sondern als Bildmedium in Urheberschaft zwischen Kaiser, Senat und verantwortlichen Magistraten angesiedelt; man hat sie mit – gleichwohl sicherlich vom Kaiser gutgeheißenen – Ehrungen für den Princeps verglichen. Etwas anders sieht es mit den lokal beaufsichtigten Münzprägungen aus, die besonders im Osten des Reiches, in den ehemals unabhängigen griechischen Städten üblich waren⁸⁷. Einen Überblick über all diese Prägungen und ihre zeitliche Abfolge zu gewinnen, ist nicht einfach. Einige auffällige Beobachtungen lassen sich für Caligula gleichwohl feststellen⁸⁸: Die Münzen aus Rom zeigen kaum Besonderheiten. Die vielen Hinweise auf Familienangehörige, besonders auf den Vater Germanicus und die Mutter Agrippina sind äußerst konventionell und weisen wieder auf familiäre Legitimation⁸⁹. Ebenso zivil und republikanisch sind Prägungen mit dem Bildnis Caligulas mit Bürger-Ehrenkranz, der republikanischen *corona civica*. Auch der Rückbezug auf Augustus, der als Vergöttlichter, als Divus, auf den tiberisch-caliguläischen Münzen den Strahlenkranz des Sol trägt, bezeugt die Einbindung in familiäre Legitimationsdiskurse. Die Porträts des Caligula sind zum Prägebeginn 37 denen des Augustus auf der Rückseite nicht unähnlich, so dass man gemeint haben könnte, ein neuer Augustus sei nun Herrscher in Rom, also ein Kaiser, dessen Qualität in keinem Zweifel stand⁹⁰. Auch hier ist also Kontinuität zu erkennen, im Hinblick auf die Bildthemen ebenso offizielle und prinzipatskonforme Kontinuität. Neu ist wenig: so die Reversdarstellung der drei Frauen des

85 Boshung 1989, 90. 116 Kat. 36; Meyer a. O. (Anm. 58) 81–85; Guillaume-Coirier a. O. (Anm. 80) 54 f. – Außerdem die Kopie dieses Kameos in Dumbarton Oaks, Varner a. O. (Anm. 6) 112 Kat. 14, die Boshung 1989, 121 Kat. *55 aber für modern hält.

86 Vgl. P. Herz, Diva Drusilla. Ägyptisches und Römisches im Herrscherkult zur Zeit Caligulas, *Historia* 30, 1981, 324–336. Das gilt auch für die Sphinx als Thronfuß.

87 Vgl. umfassend Wolters 1999, sowie A. Burnett, *Coinage in the Roman World* (London 1987) 66–85; Bergmann 1998, 91–98; M. Radnoti-Alföldi, Bild und Bildersprache der römischen Kaiser (Mainz 1999); C. Ando, *Imperial Ideology and Provincial Loyalty in the Roman Empire* (Berkeley 2000) 215–228; R. Wolters, Die Geschwindigkeit der Zeit und die Gefahr der Bilder. Münzbilder und Münzpropaganda in der römischen Kaiserzeit, in: G. Weber – M. Zimmermann (Hrsg.), *Propaganda – Selbstdarstellung – Repräsentation im römischen Kaiserreich* (Stuttgart 2003) 175–204. – Zum Charakter der »ehrenden« Münzbilder: Bergmann 1998, 91–99.

88 Zur Münzprägung unter Caligula: W. Trillmich, Familienpropaganda der Kaiser Caligula und Claudius: Agrippina Maior und Antonia Augusta auf Münzen (Berlin 1978); Maßner a. O. (Anm. 17) 115–120; W. Szaivert, Die Münzprägung der Kaiser Tiberius und Caius (Caligula) 14/41 (Wien 1984); H.-M. von Kaenel, Die Organisation der Münzprägung Caligulas, *SchwNumRu* 66, 1987, 135–156; Barrett a. O. (Anm. 1) 244–252; H.-M. von Kaenel, Das Caligulabildnis auf Münzen, in: Boshung 1989, 15–26; Brackmann a. O. (Anm. 67).

89 Boshung 2002, 160 f.

90 s. dazu Boshung 1989, Taf. A.



15 a



15 b

Abb. 15 a. b Divus Augustus und Sitzstatue des Caligula. Dupondius des Caligula. Bern, Historisches Museum (M. 2 : 1)

Kaiserhauses, Agrippina, Drusilla und Iulia mit Füllhörnern als Götterattributen, die über das vorher für lebende Mitglieder des Kaiserhauses Übliche hinausgeht⁹¹. Konventionell wirkt hingegen zunächst die ganzfigurige Darstellung des Caligula auf den Rückseiten von Prägungen des ersten Regierungsjahres 37 (Abb. 15)⁹². Verbunden mit dem Kopf des vergöttlichten Augustus mit Strahlenkranz auf dem Avers erscheint Caligula, der in Tunica und Toga auf der *sella curulis* sitzt – ganz der republikanische Magistrat, der *civilis princeps*. Während der Zweig in seiner Rechten keine Ungewöhnlichkeit darstellt und wohl seine *pietas* kenntlich macht, ist der Globus in der linken Hand ein zuvor unübliches Attribut, das hier erstmals seit Augustus wieder bei einem regierenden Kaiser auftritt, wie gesehen das Zeichen des Weltherrschers⁹³. Bezeichnend ist zudem die Umschrift: CONSENSU SENATUS ET EQ[uestri] OR[odinis] P[opuli] Q[ue] R[omani]. Deutlicher kann nicht gemacht werden, dass schon im Jahre 37 zwar die traditionelle Rolle des Princeps beibehalten, durch das Weltherrscherattribut ihm aber ein erhöhendes, gleichwohl an sich bereits bekanntes Ehrenzeichen beigegeben wurde: nicht von einem ›Wahnsinnigen‹ gefordert, sondern unter Zustimmung von Senat, Rittern und Volk, als Ehrung für ihn. Wie sehr dies eben nur ein vorsichtiger Schritt in Rom war, der allerdings größere nach sich ziehen konnte, wird deutlich, wenn man beachtet, was andernorts im Imperium möglich war. In Kleinasien setzten mehrere Städte das Bildnis des Caligula mit der Strahlenkrone des Sol auf ihre Münzen, die in Rom einzig der Divus Augustus in Bildern trug⁹⁴. Man erwartete und wollte hier einen den Göttern vergleichbaren Kaiser und drückte dies durch Bilder aus, deren Macht Caligula Schritt für Schritt auch in Rom zu spüren bekam, sicher auch förderte, und deren vorgebrachte Erwartungen sich dann weiterentwickeln ließen in der Aushandlung neuer Normen der Herrscherrolle im Bild.

Die hier ausgeführten Beobachtungen zur bildlichen Repräsentation des Caligula zeigen, dass das Bild des römischen Princeps und besonders das eines in der Historiographie negativ bewerteten ›verrückten‹ Kaisers wie Caligula in der differenzierten Zusammenschau aller medialen Erscheinungsformen erst in seinem Profil erkennbar wird. Die These der permanenten Aushandlung von Herrscherrollen im Rahmen der prinzipatsüblichen Kommunikation zwischen Kaiser, Senat, Bürgern und auch dem Heer erweist sich auch anhand der Bilder des Princeps als tragfähig. Auf der visuellen Ebene der Kommunikation zeigt sich dabei ein heterogen geprägter Diskurs um Rollen und Qualitäten

91 Boschung 1989, Taf. C 2; A. Alexandridis, Die Frauen des römischen Kaiserhauses (Mainz 2004) 82. 278 Nr. 8. 9 Taf. 61, 7.

92 BMCRE I, 160 Nr. 88–92; Maßner a. O. (Anm. 17) 115 Taf. 30 a; Boschung 1989, Taf. C 7; Kuttner a. O. (Anm. 50) 43 Abb. 48; Wolters 1999, 148 Abb. 70. – Vgl. auch von den Hoff, im Druck.

93 s. o. zu Anm. 48.

94 Bergmann 1998, 127–129 Taf. 25, 1–4; M. Clauss, Kaiser und Gott (Stuttgart 1999) 93 f.; ebenda 90 auch zu götterähnlichen Anreden des Caligula im Osten.

des Herrschers in Abhängigkeit von Auftraggeber und Adressaten, von Sichtbarkeit der Ehrung und Unmittelbarkeit gegenüber dem Kaiser. Die Interessen des Princeps und die durch Bildnisse an ihn herangetragenen Erwartungen der ihn Ehrenden wirkten in den unterschiedlichen Bildmedien zusammen.

Die Bildnisse Caligulas zeigen uns in dem von ihm selbst gutgeheißenen Bildnismodell (Abb. 3. 4), das auch die Münzen verbreiteten, einen jungen Princeps, dem an der Fortführung der traditionellen Rolle des zivilen, bürgerlichen Herrschers im Sinne des Augustus gelegen ist. Auf der anderen Seite kam einem – traut man der historiographischen Überlieferung – auch bei ihm selbst vorhandenen Interesse der Ausweitung seiner Machtposition offenbar ein öffentliches Bedürfnis in dieselbe Richtung entgegen. In unterschiedlichen Medien der visuellen Repräsentation nämlich sprachen die ihn ehrenden Untergebenen in einer Früheres steigernden, heraushebenden Weise über ihn, aus welchen Gründen auch immer es zu dieser Ausweitung der Erwartung kam. Sicherlich wird nach dem Tod des in hohem Alter verstorbenen, am Ende von Rom abgewandten Tiberius Caligulas Jugend und Präsenz dafür auch ausschlaggebend gewesen sein. Schon sein Zug nach Rom bei der Regierungsübernahme musste sich den Weg zwischen Altären (!) und Opfertieren (!) sowie brennenden Fackeln durch eine den jungen Princeps glückbringend anrufende Menschenmenge bahnen (Suet. Cal. 13)⁹⁵: ein sicher bleibender, götterähnliche Herausgehobenheit geradezu fordernder Vorgang. Der Princeps kannte also die Lobeshymnen auf ihn, u. U. auch einige der oftmals in poetischer Sprache sich artikulierenden panegyrischen Bilder, die ihn häufiger als früher unter Augustus und Tiberius auch im Götterkostüm zeigten: Ehrenstatuen an öffentlichen Plätzen (Abb. 6), Büsten in Häusern (Abb. 7–10), Kameen am Hof (Abb. 14). Auch wurde er in militärischen und zivil-häuslichen Zusammenhängen nun ebenso wie am Hof öfter als Militär gezeigt (Abb. 11–13). Diese Darstellungen standen neben Bildnissen traditioneller Prägung, wie den Statuen des Caligula in der Toga (Abb. 5) und seinen Bildnissen in Familiengruppen, die die *concordia* mit der *gens Augusta* unterstrichen. In den Bildwerken ist also zwar kein grundsätzlicher Normbruch zu verzeichnen, der von Caligula selbst ausging, wir erkennen kaum Hinweise auf grenzenlose Ansprüche oder monarchistische Ideen. Wo sich diese finden, handelt sich eher um Grenzausweitungen als um offensichtliche Normüberschreitungen, die ihre Grundlagen schon bei seinen Vorgängern haben. Zu beobachten ist aber eine Steigerung der Verbreitung und Intensität, mit der heraushebende Ehrungen nun praktiziert wurden. Die Akteure und Stätten dieser Steigerung sind ebenfalls klar: die Häuser der *Bürger* auch in Rom selbst, die Plätze der *Städte* und das *Heer*. Hier überall trug man über-bürgerliche Formen der Erhöhung nun stärker durch Bilder indirekt an den Princeps heran, in den am *Hof* angesiedelten Kameen direkt, aber in etwa gleicher Form wie früher⁹⁶. Besonders auffällig sind dabei die militärische Kaiserrolle, obgleich tatsächlicher militärischer Erfolg Caligula versagt blieb, und die Rolle des jupitergleichen Weltherrschers. Und dies gilt, obwohl uns im öffentlichen Bereich der Stadt Rom, der dem Senat wesentlich näher und deshalb u. U. impliziter Beobachtung stärker unterzogen war, Hinweise auf solche Tendenzen weitgehend fehlen⁹⁷. Hier verehrte man aber immerhin das *numen* des Caligula und trug seine goldene Büste für ihn auf das Kapitol.

Man hat schon früher festgestellt, dass unter Claudius außerordentlich heraushebende Formen der Herrscherrepräsentation üblich waren, die später weiter Schule machten. Klar wird nun, dass dies bereits unter Caligula geschah, Claudius dies nur kontinuierlich fortsetzte, als habe es mit dem Mord an Caligula keinen Bruch gegeben. Gleichwohl vermag man einen abnormen, ge-

95 Barrett a. O. (Anm. 1) 55; Winterling 2004, 53.

96 Vgl. Winterling 2004, 148: göttliche Verehrung »von unten initiiert«.

97 Winterlings Aussage (Winterling 2004, 144), im stadtrömischen Kontext fehlten Bilder mit Götterattributen, unterschlägt die höfischen Bilder beispielsweise der Kameen.

schweige denn wahnsinnigen Caligula nicht in den Bildwerken zu erkennen. Soweit seine eigene Initiative in der Verbreitung des Kaiserbildnisses betroffen war, fügte er sich den seit Augustus existierenden Normen. Er griff durchaus heraushebende Vorstellungen auf, die auch an ihn herangetragen wurden. Dass er dem Senat die Maske vom Gesicht reißen wollte, wird hier weniger deutlich, als dass die Erweiterung des Repräsentations- und Lobsystems durch die geschah, die den Kaiser ehrten, und Caligula bereitwillig nicht nur die Realität eines autokratischen Herrschers akzeptierte, sondern eine solche Rolle dann auch einforderte. Es ging ihm und vielen Bürgern offenbar durchaus um die Ausweitung herrscherlicher Möglichkeiten. Dass Caligula dabei das Modell eines ›Gott-Kaisers‹ zu etablieren trachtete, ist nicht auszuschließen; einige seiner Maßnahmen sprechen dafür. Wer der Urheber der bei Seneca überlieferten Anrede als *Caesar deus noster* (tranquil. 14, 9) war, ist offen. Die Bildwerke zeigen aber, dass diese Idee, wenn sie von Caligula selbst kam, zumindest bei den Bürgern auf fruchtbaren Boden fiel. Dass unter dem prinzipatstreuen Claudius in der bildlichen Repräsentation kaum etwas davon zurückgenommen wurde, spricht Bände: Die Bilder zeigen sich als Medien, mit denen in der relativ labilen Verfassungssituation des römischen Prinzipats Herrscherrollen ausgehandelt wurden; diese Aushandlung vollzog sich in der realen Präsenz des Kaisers, in Reden und Texten u. U. anders als in den Bildern und in anderer Geschwindigkeit. Sie hatte eine nicht nur vom Kaiser ausgehende Dynamik und weitete Schritt für Schritt Normen aus, ohne echte Normbrüche zu vollziehen. Indem Caligula diese Ausdehnung auch gezielt persönlich weitertrieb, überschritt er Grenzen, hinter die man auch nach seiner Ermordung nicht zurückging: Caligula hatte offenbar einen Kern dessen getroffen, was die Bürger des Imperiums spätestens seit dem Tod des Tiberius von einem Princeps erwarteten und in Bildern und Handlungen geradezu drängend zum Ausdruck brachten.

Zusammenfassung

Ralf von den Hoff, Caligula. Zur visuellen Repräsentation eines römischen Kaisers

Der dritte römische Princeps Caligula verfiel in der senatorisch geprägten kaiserzeitlichen Historiographie dem Verdikt der Verrücktheit. Die althistorische Forschung hat dieses Urteil als Folge der Missachtung der Regeln des Kommunikationssystems, in das Kaiser, Senat und Volk eingebunden waren, durch den jungen Kaiser bewertet: Caligula wollte seine Rolle als absoluter Herrscher definieren. Eine systematische, die medialen Kontexte berücksichtigende Analyse der Bilddarstellungen des Caligula, die gleichfalls Bestandteil dieses Kommunikationssystems waren, kann zeigen, wie in unterschiedlichen Medien der Herrscherrepräsentation einerseits Traditionsbindung gegenüber Augustus und Tiberius demonstriert, andererseits besonders im bürgerlich-privaten, militärischen und höfischen Kontext neue, heraushebende Darstellungsformen an Caligula herangetragen wurden, die seine Neubestimmung der Herrscherrolle in das Umfeld aktueller Bedürfnisse einzuordnen erlauben.

Abstract

Ralf von den Hoff, Caligula. The Visual Representation of a Roman Emperor

Imperial-era, Senate-influenced historiography passed a verdict of insanity on the third Roman princeps, Caligula. Researchers into ancient history have understood this judgement as the consequence of the young Emperor's contempt for the rules of a communication system in which the Emperor, the Senate and the people were all implicated: Caligula had sought to define his role as absolute ruler. Visual depictions of Caligula were very much part of this communication system. Systematic analysis of the representations of the ruler in various media, taking the media contexts into account, can reveal how continuity of tradition with Augustus and Tiberius was projected on the one hand while on the other – particularly in the private, military and courtly sphere – new, accentuating forms of depiction were employed for Caligula which allow his redefined role of the ruler to be integrated into the framework of contemporary requirements.

Schlagworte

Caligula • Porträt, römisch • Prinzipat
• Herrscherrepräsentation • Herrscher-
bild

Keywords

Caligula • portraiture, Roman •
Principate • representation of rulers •
images of rulers

Abbildungsnachweis

Abb. 1: J. Zbinden • Abb. 2: nach *Ars Classica* 17, 1934, Nr. 1247 • Abb. 3 a: DAI Athen Neg. D-DAI-ATH-1973/753 (E. Feiler) • Abb. 3 b: DAI Athen Neg. D-DAI-ATH-1973/755 (E. Feiler) • Abb. 4: Photo Bildarchiv Photo Marburg 187956, 187994 • Abb. 5: H. R. Goette • Abb. 6: DAI Rom Neg. D-DAI-Rom-1982.3627 (Schwanke) • Abb. 7: K. Buri • Abb. 8: nach G. Dontas, Eine kleine Bildnisbüste Caligulas in Kos, in: N. Basgelen – M. Lugal (Hrsg.), *Festschrift für J. Inan* (Istanbul 1989) Taf. 25, 1 • Abb. 9: The Brooklyn Museum • Abb. 10: Colchester and Ipswich Museum Services • Abb. 11: Photo Ny Carlsberg Glyptotek Kopenhagen • Abb. 12: Photo Ny Carlsberg Glyptotek Kopenhagen (O. Haupt) • Abb. 13: The Metropolitan Museum of Art/Art Resource, NY; Image Reference: ART386970 • Abb. 14 a: Kunsthistorisches Museum Wien, Inv. ANSA_IXa_63_010770 • Abb. 14 b: H. R. Goette • Abb. 15: Bernisches Historisches Museum, Inv. 80.569 (Y. Hurni)

Abkürzungen

Bergmann 1998 • M. Bergmann, Die Strahlen der Herrscher. Theomorphes Herrscherbild und politische Symbolik im Hellenismus und in der römischen Kaiserzeit (Mainz 1998)
 Bergmann 2008 • M. Bergmann, Zur Bildsprache römischer Kaiserkameen, in: G. Platz-Horster (Hrsg.), *Mythos und Macht. Erhabene Bilder in Edelstein* (Berlin 2008)
 Boschung 1993 • D. Boschung, Die Bildnisse des Augustus. Das römische Herrscherbild I 2 (Berlin 1993)
 Boschung 1989 • D. Boschung, Die Bildnisse des Caligula. Das römische Herrscherbild I 4 (Berlin 1989)
 Boschung 2002 • D. Boschung, *Gens Augusta. Untersuchungen zu Aufstellung, Wirkung und Bedeutung der Statuengruppen des julisch-claudischen Kaiserhauses* (Mainz 2002)
 Fejfer 2008 • J. Fejfer, *Roman Portraits in Context* (Berlin 2008)
 Megow 1987 • W.-R. Megow, *Kameen von Augustus bis Alexander Severus* (Berlin 1987)
 Megow 1997 • W.-R. Megow, Zur Frage der Funktion kaiserzeitlicher Kameen, in: M. Avisseau Broustet (Hrsg.), *La glyptique des mondes classiques. Mélanges en hommage à Marie-Louise Vollenweider* (Paris 1997)
 Varner 2004 • E. R. Varner, *Mutilation and Transformation. Damnatio memoriae and Roman Imperial Portraiture* (Leiden 2004)
 von den Hoff, im Druck • R. von den Hoff, Kaiserbildnisse als Kaisergeschichte(n). Prolegomena zu einem medialen Konzept römischer Herrscherporträts, in: A. Winterling (Hrsg.), *Zwischen Strukturgeschichte und Biographie. Probleme und Perspektiven einer römischen Kaisergeschichte* (im Druck)
 Winterling 2004 • A. Winterling, *Caligula. Eine Biographie* (München 2004)
 Wolters 1999 • R. Wolters, *Nummi signati. Untersuchungen zur römischen Münzprägung und Geldwirtschaft* (München 1999)

Anschrift

Prof. Dr. Ralf von den Hoff
 Albert-Ludwigs-Universität Freiburg
 Institut für Archäologische Wissenschaften
 Klassische Archäologie
 Fahnenbergplatz
 D-79085 Freiburg
 vd.hoff@archaeologie.uni-freiburg.de