

Seitenblicke

Bei einem Akrostichon ergeben die hintereinander zu lesenden Anfangsbuchstaben der einzelnen Abschnitte einen Satz- bzw. Ausspruch.

LAOKOON UND DAS SCHICKSAL DES TIBERIUS

Ein Akrostichon

Laokoon ist unerschöpflich. Michelangelo behielt offenbar den ersten Blick auf das Meisterwerk in der verschütteten Ruinengruft so unauslöschlich im Gedächtnis, daß er den Kopf noch Jahrzehnte danach in einer erschütternden Kohlezeichnung in demselben scharfen Oberlicht festhielt. Später entwickelte Lessing an dem Werk die fundamentale Bestimmung der Grenzen von Malerei und Poesie. Wer die tiefsten Ideen der Menschheit seit jeher bei den Griechen suchte, wird daher gerne einer aktuellen Entdeckung folgen, daß die bekannte Marmorgruppe der Vatikanischen Museen die Kopie eines noch weit berühmteren Originals aus der Blütezeit des griechischen Hellenismus sei.

Ohne Zweifel aber war es unserer Zeit vorbehalten, die politischen Dimensionen des Werkes zu ergründen: Nach der neuesten Deutung wird der Tod des mythischen Priesters hier nicht nur als Menedekel des Untergangs von Troia, sondern weit darüber hinaus als geschichtsträchtiges Mahnmal gegen den Krieg an sich beschworen. Schauplatz ist der welthistorische Konflikt zwischen Pergamon, der Tochterstadt Troias und Erbin der größten Traditionen griechischer Kultur, und dem aufstrebenden Rom. In dieser schicksalhaften Entscheidung stellte das mythische Exempel den Protagonisten der damaligen Weltgeschichte ebenso aktuelle wie existentielle Botschaften vor Augen: den pergamenischen Landsleuten eine Warnung vor jener Art politischer Verblendung, der die troianischen Vorfahren anheimgefallen waren, als sie Laokoon mißtrauten und das Hölzerne Pferd in die

Stadt führten; den Römern, die Pergamon bedrohten, eine Warnung vor jenen vergeltenden Kräften der Geschichte, die sich auch einmal gegen sie selbst wenden könnten.

Bleibt die Frage nach dem real existierenden Laokoon, der Marmorkopie nach jenem Denkmal historischen Untergangs, das die Größten des Abendlands herausgefordert und überwältigt hat. Nach Pli-

nius befand das Werk sich im Besitz des Kaisers Titus, nach Andreae war es von Kaiser Tiberius, dem Nachfolger des Augustus, in Auftrag gegeben worden; man kann an seine Zeit als Thronfolger (4–14 n. Chr.) oder als Herrscher (14–37 n. Chr.) denken. Welches aber waren die Beweggründe dieses Kaisers, jenes berühmte pergamenische Kunstwerk von den ersten Künstlern seiner Zeit, den Bildhauern Athanadoros, Hagesandros und Poly-



Abb. 1 Als Paradeigma der Klassischen Archäologie betrachtete man stets die Statue des Laokoon und seiner Söhne. Daher dient diese Kopie der berühmten Marmorskulptur dem im Hintergrund befindlichen Archäologischen Museum in Odessa als Wahrzeichen. (Photo R. Asmus)

doros aus Rhodos, kopieren zu lassen? Kein Zweifel: Auch Tiberius muß Laokoon und seine Söhne als mythische Exempel für politische Themen seiner eigenen Zeit im Sinn gehabt haben. In ihrer ganzen Tiefe ist die Frage bisher nicht gestellt worden. Sie führt offensichtlich in jenes Halbdunkel zwischen Politik und Psychologie, das Tacitus an Tiberius so meisterhaft analysiert hat.

Ein Thema von höchster Dramatik – und Signifikanz. Zwei Knaben, in der Blüte der Jugend vom Todesschicksal dahingerafft – es gab wohl nur ein einziges Brüderpaar, an das Tiberius dabei denken konnte: Caius und Lucius Caesar, die Enkel, Adoptivöhne und vorgesehene Nachfolger des Augustus. Seit ihrer Geburt hatte der Kaiser sie Tiberius, seinem ungeliebten Stiefsohn, vorgezogen. Dieser hatte in Kriegen gegen Germanen und Dalmater die höchsten militärischen Verdienste erworben – umsonst. So war er schließlich 6 v. Chr. gekränkt und verbittert in das freiwillige Exil nach Rhodos gegangen. Es war der Ort, wo er nicht nur sein seelisches Gleichgewicht wieder fand, sondern wo er auch den Künstlern begegnete, denen er seine geheimen politischen Visionen anvertrauen konnte. Erst der frühzeitige Tod der beiden Kaiserliebhaber im Jahr 2 und 4 n. Chr. hatte ihm den Weg zurück an den Hof und auf die Thronfolge frei gemacht. – Wie oft mag er ihren im rhodischen Exil einen solchen Tod herbeigewünscht haben? Hat er seine heimlichen Hoffnungen im Bild der Laokoon-Söhne erträumt? In der Tat lösen sich alle Rätsel der Gruppe, wenn man sie politisch sieht: als Metapher für Augustus und seine Adoptivöhne aus der Perspektive des Tiberius.

Tiberius selbst hatte sich schon während seiner Zeit am Hof in Rom im Gleichnis mythischer Helden gesehen. Zusammen mit seinem Bruder Drusus hatte er es übernommen, den Tempel der Dioskuren am Forum neu zu bauen; in der Öffentlichkeit erschienen die beiden Brüder als neue Dioskuren. Was lag näher, als die verhassten jungen Konkurrenten ebenfalls im Bild eines mythischen Paares, eines unglücklichen freilich, zu sehen?

Die Prinzen hatten ihre erste Einführung auf der politischen Bühne Roms als Anführer beim sog. Troia-Spiel gehabt, einem Kampfspiel, bei dem die vornehme Jugend der Hauptstadt zu Pferd an die Herkunft der Römer aus Troia erinnerte. Kein mythisches Vorbild lag für sie darum so nahe wie ein troianisches Brüderpaar. Und unter allen jungen Troianern

kamen als Exempel des unerwarteten Todes nur die Söhne des Laokoon in Frage.

Es fügt sich in erstaunlicher Weise zu dieser Deutung, daß die Schlangen, die den Knaben, und dann auch dem Vater, den Tod brachten, die Tiere des Apoll waren. Laokoon war Priester und Verehrer des Gottes gewesen, hatte dann aber dessen Zorn auf sich gezogen, weil er davor gewarnt hatte, das Hölzerne Pferd in die Stadt Troia zu ziehen. Auch dies konnte nur als Hinweis auf Augustus verstanden werden: Der Kaiser war eng mit Apoll verbunden, er rühmte sich, ein Sohn des Gottes zu sein und führte den entscheidenden Seesieg über seinen Rivalen Antonius bei Actium, der ihm die Alleinherrschaft gebracht hatte, auf dessen Hilfe zurück.

Neben seinem Palast, auf eigenem Grund und Boden, errichtete Augustus für Apoll einen neuen Tempel, und unter der Herrschaft des Gottes und seiner Schwester Diana wurde das neue «goldene Zeitalter» des Augustus mit feierlichen Zeremonien eingeläutet. Augustus selbst stand an der Spitze jener Priesterschaft, der 15 Männer für die Kulte griechischer Götter, die vor allem auch für die Verehrung des Apoll zuständig war. Ein Relief aus Budapest aus der Zeit des Augustus zeigt Apoll mit Resten der siegreichen Schiffe von Actium; es wurde überzeugend mit einem Fragment in Kopenhagen ergänzt, das die Schlange des Gottes zeigt. Kein Zweifel also: Die Schlangen des Apoll, die in dem Bildwerk Laokoon und seine Söhne würgen, waren damals von höchster religionspolitischer Aktualität: Der Gott hatte sich von seinem mythischen Priester und Verehrer abgewandt und seine schrecklichen Tiere rächend gegen ihn und seine Söhne ausgesandt – ebenso sollte es dem Kaiser und seinen (Adoptiv-)Söhnen gehen!

Ungefähr 18 und 15 Jahre sind die Knaben alt, wie sie in der Marmorgruppe erscheinen. Caius und Lucius waren 20 und 17 v. Chr. geboren, entsprachen also im Jahr 2 v. Chr. genau den Laokoon-Söhnen. Dies war in der Tat das entscheidende Jahr – eine höchst überraschende Bestätigung des hier eingeschlagenen Weges der Deutung: Damals wurde in Rom die größte Bauanlage des Augustus, sein neues Forum, als Höhepunkt seiner Regierungstätigkeit eingeweiht; dabei bekam er den Titel «Vater des Vaterlands» verliehen. Es sollte nicht nur sein architektonisches, sondern auch sein politisches Vermächtnis an die Nachwelt werden. Auch seine Enkel wurden damals

mit Ehren überhäuft: Sie erhielten nicht nur die Männer-Toga als Zeichen der Aufnahme unter die Vollbürger, sondern wurden in die höchsten Priesterschaften aufgenommen, Caius als Pontifex, Lucius als Augur. Sie durften selbst einen Teil des Forums einweihen, und Caius wurde unmittelbar danach mit einem hohen militärischen Kommando im Orient betraut. Es war die endgültige Bestätigung ihrer Thronfolgerschaft.

Nachrichten wie diese müssen für Tiberius in seinem rhodischen Exil das Ende seiner Ansprüche auf den Thron signalisiert haben. Kein Wunder, daß er, machtlos in der Politik, in die Welt des Mythos flüchtete. Das Alter der mythischen Knaben, das dem der Prinzen im Jahr 2 v. Chr. entspricht, macht unausweichlich deutlich, daß das Konzept zu dem Bildwerk in dieser Zeit entstanden sein muß. Damals, auf Rhodos, war Tiberius verstärkt mit griechischer Bildung in Berührung gekommen, insbesondere mit Rhetoren, die das Mittel der mythischen Metapher meisterhaft beherrschten.

Sicher hat Tiberius auf Rhodos jene blühende rhodische Bildkunst wahrgenommen, die politische Botschaften in virtuosen Darstellungen mythischer The-

Abb. 2.3 Mythologische Biographie eines unglücklichen Prinzen: An der Bildnisstatue des Augustus aus der Villa der Livia bei Prima Porta war der dreijährige Caius Caesar, soeben vom Kaiser adoptiert und zum Thronfolger ausersehen, in Gestalt eines glücksverheißenden Putto auf einem Delphin dargestellt worden: als materielle und symbolische Stütze des Princeps. Dies war die offizielle Sicht des Hofes, die sich auch Livia zu eigen machen mußte – zum Schaden ihrer eigenen Söhne aus erster Ehe, Tiberius und Drusus, die dadurch empfindlich degradiert worden waren. Welch dramatische Wendung zu der traumatisierten Vision des Tiberius in der Gruppe des Laokoon, drei Jahrzehnte später!

Offensichtlich haben die Bildhauer der Laokoon-Gruppe sogar die berühmte Kaiserstatue gekannt und zitiert. Der ältere Sohn, nach unserer Deutung ebenfalls Caius Caesar, erweist sich in der ganzen Haltung als Gegenstück des Putto: der erhobene und gesenkte Arm wie auch die Wendung des Kopfes entsprechen sich augenfällig – nur seitenverkehrt. Und die Verstrickung des erhobenen Armes beim Laokoon-Sohn in die Windungen der Schlange verkehrt den kindlich-triumphalen Griff des Putto an den Schwanz des Delphins in das Gegenteil. Subtiler und gebildeter hätte die Umkehrung des Konzeptes nicht zum Ausdruck gebracht werden können! (Photos Archäologisches Institut der Universität Heidelberg)



2



3

men zum Ausdruck brachte. Dort lernte er schließlich die berühmten Bildhauer Hagesandros, Polydoros und Athanadoros kennen: Mit ihnen muß er das Konzept der Laokoon-Gruppe ausgearbeitet haben. Es sollte eine Kopie jenes berühmten bronzenen Bildwerks sein, mit dem mehr als hundert Jahre zuvor die Römer schon einmal vor dem hybriden Traum einer nicht endenden Herrschaft gewarnt worden waren! Im mythischen Exempel konnte er den vom Kaiser gehätschelten Kronprinzen Gift und Tod wünschen – und die Verkleidung im Mythos machte es möglich, sogar den (Adoptiv-)Vater Augustus selbst in die Verwünschung einzubeziehen: Die Schlangen ihres eigenen Schutzgottes sollten über sie kommen!

Indes, noch war die Zeit für die Ausführung nicht reif. Zu Lebzeiten des Augustus und der Prinzen war an ein solches Monument nicht zu denken. Selbst nach dem Tod von Caius und Lucius, nachdem Tiberius 4 n. Chr. nach Rom zurückgekehrt und doch noch zum Thronfolger erhoben worden war, wurden sie postum vom Kaiser in hohen Ehren gehalten: Noch im Jahr 10 n. Chr. weihte Augustus die neu errichtete Basilica Iulia am Forum unter dem Namen «Basilica des Cai-

us und des Lucius» ein. Man kann sich leicht vorstellen, welche Ressentiments sich bei Tiberius gegen sie aufstauten.

Nach dem Tod des Augustus erst, im Jahr 14 n. Chr., war es so weit, das Steuer herumzureißen. Nachdem die schützende Hand des Augustus über den nicht zum Zug gekommenen Prinzen fehlte, war es ein politisches Problem geworden, wie man mit ihrem Andenken umgehen sollte. Verständlich, daß Tiberius es allein nicht lösen konnte und wollte. Er brauchte politischen Rückhalt – und er verschaffte ihn sich: Plinius berichtet von einer «consilii sententia», einer «Entschließung des Staatsrates», die das Werk der rhodischen Künstler autorisiert habe. Die Forschung hat darüber viel gerätselt – erst die politische Deutung des Kunstwerkes macht es verständlich, warum hier die staatliche Instanz eingeschaltet wurde. Und dies Eingreifen bedeutet wiederum, daß dies Werk, das schon anderthalb Jahrzehnte früher konzipiert worden war, erst unter der Regierung des Tiberius zur Ausführung kam. Dazu fügt sich in erstaunlicher Weise die Tatsache, daß die Analyse des Stils in genau diese Jahre führt!

Natürlich vergab Tiberius den Auftrag an die Bildhauer, mit denen er das Werk an

jenem schicksalsschweren Tiefpunkt seines Lebens auf Rhodos erdacht hatte. Und wieder war es eine erstaunliche Fügung, daß deren barocke, pathetische Stilmformen in krassem Gegensatz zu dem kühlen Klassizismus standen, den Augustus für seine Staatsmonumente bevorzugt hatte. Abgeklärte Erhabenheit und Würde waren die Formen, in denen Augustus sein Herrschertum nach außen repräsentiert hatte – jetzt dagegen, in der Metapher vom Tod des mythischen Priesters, erschien auch er in jener theatralischen Unbeherrschtheit, die er seit seinen politischen Anfängen an seinen Gegnern gegeißelt hatte: Schonungsloser konnte man ihm die Maske seiner politischen Selbststilisierung nicht vom Gesicht reißen!

TONIO HÖLSCHER, Heidelberg

Mit humorvollen Anspielungen und Paraphrasen, geistvollen Parodien und Kommentaren aus dem Fundus antiker Motive «würzt» man bis in die Gegenwart hinein den politisch-gesellschaftlichen Alltag. Die schönsten Beispiele sind vorgestellt in dem im Verlag Philipp von Zabern erschienenen Band: Max Kunze (Hrsg.), **Antike(n) auf die Schippe genommen**. Bilder und Motive aus der Alten Welt in der Karikatur, 138 Seiten, 42 Farb- und 99 Schwarzweißabbildungen, (1998); DM 38,-.