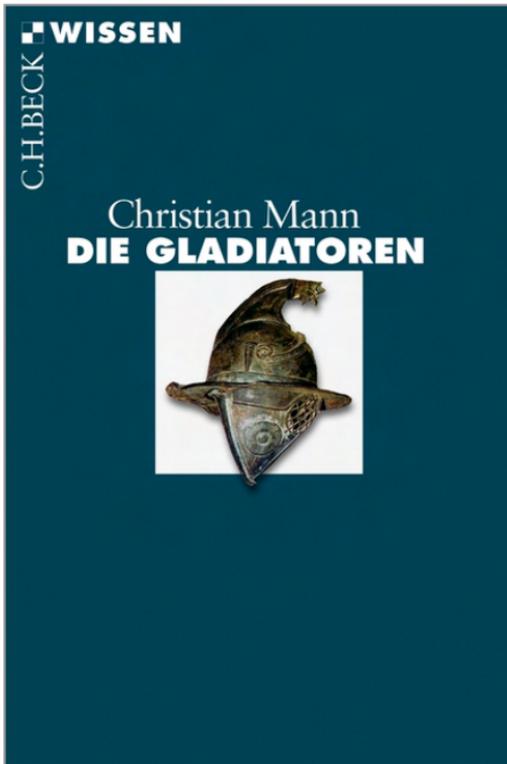


Unverkäufliche Leseprobe



Christian Mann
Die Gladiatoren

127 Seiten, Paperback
ISBN: 978-3-406-64608-9

Weitere Informationen finden Sie hier:
<http://www.chbeck.de/11498562>

I. Einleitung: Die historische Einzigartigkeit der Gladiatur

Gladiatoren haben einen festen Platz in unserem historischen Gedächtnis, ihre Präsenz in den modernen Massenmedien ist enorm: Hollywood hat das Leben und Sterben von Gladiatoren häufig zum Thema gemacht und dabei oscarprämierte Erfolgstreifen wie «Spartacus» mit Kirk Douglas (1960) und «Gladiator» mit Russell Crowe (2000) produziert; seit 2010 sind Gladiatoren in der Fernsehserie «Spartacus: Blood and Sand» zu sehen. Kampfvorfürungen in Gladiatorenrüstung bilden Höhepunkte aller Römerfeste, und am 7. Juli 2012, an einem Samstagabend zur besten Sendezeit, lieferten sich der Bodybuilder Ralph Moeller und der Boxer Henry Maske einen Showkampf als «Gladiatoren». Wie gering das Wissen um die antike Geschichte im Allgemeinen auch sein mag: Dass es im alten Rom Gladiatorenkämpfe gab, ist (fast) allgemein bekannt. Kein anderes Produkt der römischen Kultur besitzt heute eine vergleichbare Popularität.

Allerdings werden in der modernen Rezeption immer wieder dieselben Klischees produziert, und dies beginnt bereits im 19. Jahrhundert, sowohl in der Historienmalerei als auch in der Literatur: Beispiele dafür sind ein Gemälde Jean-Leon Gérômes (Abb. 1) und Henryk Sienkiewicz' Roman «Quo Vadis?» (1896). Das Geschehen im Amphitheater erscheint in beiden Werken als Entfesselung aller schlechten Triebe des Menschen, als Ausfluss von Voyeurismus und Gewalttätigkeit. Die fanatisierte Menge fordert den Tod der Gladiatoren – auch die Priesterinnen der Vesta, die in Gérômes Gemälde am rechten Bildrand zu sehen sind; dass es Frauen sind, die hier die öffentliche Tötung von Menschen verlangen, macht die Grausamkeit für die Betrachter des 19. Jahrhunderts noch abstoßender. Leichen bedecken den Boden der Arena, der Tod scheint das unausweichliche Schick-

sal jedes Gladiators zu sein. Im Amphitheater verdichtet sich symbolisch die Dekadenz der Römer; es bedarf «reiner», von der Sündhaftigkeit der Metropole nicht infizierter Menschen von außen, um diese Dekadenz zu erkennen und zu bekämpfen: Bei Sienkiewicz sind dies die Lygier aus dem Nordosten – sie stehen symbolisch für seine polnischen Landsleute –, in «Gladiator» der Spanier Maximus. Ein weiteres Klischee ist die Entpolitisierung des Volkes durch «Brot und Spiele»: Die römischen Kaiser hätten die Menschen durch genauso prachtvolle wie grausame Schauspiele von den wirklich wichtigen Dingen abgelenkt und somit ungestört ihre Herrschaft ausüben können.

An der historischen Realität gehen diese Klischees vollkommen vorbei. Zwar waren die Gladiatorenkämpfe ohne jeden Zweifel ein äußerst grausames Schauspiel, bei dem im Verlauf von sieben Jahrhunderten viele Tausend Menschen ihr Leben verloren. Aber es handelte sich nicht um ein zügelloses Massengemetzel, bei dem es nur darum ging, in kürzester Zeit möglichst viele Menschen umkommen zu lassen, sondern um Einzelkämpfe, die genauen Regeln unterworfen waren und von Schiedsrichtern kontrolliert wurden. Und das Publikum wollte, das überliefern übereinstimmend die antiken Gewährsleute, nicht einfach möglichst viel Blut sehen, sondern einen Kampf auf hohem technischem Niveau. Die größte Bewunderung erregten diejenigen Gladiatoren, die ihre Gegner besiegten, ohne sie zu töten, und in den meisten Fällen forderte das Publikum die Begnadigung des Unterlegenen. Gänzlich falsch ist auch die Vorstellung, die Gladiatorenkämpfe hätten das römische Volk entpolitisiert, das Gegenteil ist richtig: Im Amphitheater zeigte sich die Macht des Volkes, hier trat es in Interaktion mit den Herrschern, hier nahm es direkten Einfluss auf deren Entscheidungen und erlebte die eigene Macht, indem es über Leben und Tod der unterlegenen Gladiatoren entschied. Nicht schrankenlose Gewalt wurde im Amphitheater geboten, sondern «sinnhaft gebändigte Gewalt» (Uwe Walter). Dies alles soll nicht die Brutalität der Gladiatorenkämpfe in Abrede stellen, aber davor warnen, sie einfach als Auswuchs menschlicher Grausamkeit zu erklären. Will man sie erklären und verstehen, muss man vielmehr die gesamte römi-



Abb. 1: Jean-Leon Gérôme: «Pollice Verso» (1872)

sche Kultur in den Blick nehmen, sich mit römischen Wert- und Moralvorstellungen, mit dem Selbstbild der Römer und ihrer gesellschaftlichen Struktur befassen. Nur dann kann man verstehen, warum ausgerechnet im Römischen Reich und nirgendwo sonst in der Weltgeschichte Gladiatorenkämpfe entstanden.

Denn die römischen Gladiatorenkämpfe sind ein einmaliges Phänomen, sie finden keine Parallelen in anderen Kulturen und anderen Epochen. Tödliche Zweikämpfe waren in der Geschichte weit verbreitet, man denke nur an die Duelle im neuzeitlichen Europa, und Todesfälle bei sportlichen Wettkämpfen sind aus der griechischen Antike wie aus der Moderne bekannt. Das Besondere der Gladiatorenkämpfe aber bestand darin, dass *nach* dem Kampf darüber entschieden wurde, ob der Unterlegene zu begnadigen oder zu töten sei. Es stand also zur Debatte, welche Eigenschaften ein Mann an den Tag legen müsse, um auch nach einer Niederlage noch weiterleben zu dürfen, und daraus resultiert die enorme symbolische Bedeutung der Gladiatorenkämpfe in der römischen Gesellschaft. Aus diesem Grund handelt es sich auch nicht um ein Randthema der althistorischen Forschung, das nur populistischen Wert im Hinblick auf

das öffentliche Interesse besitzt, sondern um ein Kernthema der römischen Geschichte: Wer die mentalen Dispositionen der Römer, ihre Vorstellungen von gesellschaftlicher Ordnung, ihre Selbstwahrnehmung und Fremdbilder verstehen möchte, kommt an den Gladiatorenkämpfen nicht vorbei.

Die antiken Zeugnisse zu den Gladiatorenkämpfen sind so reichhaltig wie vielfältig. Ihre Fülle zeigt, Welch hohen Stellenwert diese Spektakel sowohl für die Oberschicht wie für die breite Masse, für die Stadtrömer wie für die Bevölkerung von außerhalb besaßen; ihre Vielfalt setzt heutige Forscher in die Lage, Gladiatorenkämpfe aus ganz unterschiedlichen Perspektiven zu untersuchen. So wird der «soziale Sinn» vor allem aus den überlieferten literarischen Zeugnissen ersichtlich; denn Gladiatoren bildeten ein wichtiges Thema aller Literaturgattungen, und die berühmtesten Autoren berichten über sie: Politiker und Philosophen wie Cicero (106–43 v. Chr.) und Seneca (ca. 1 v. Chr.–65 n. Chr.), Geschichtsschreiber wie Livius (ca. 59 v. Chr.–17 n. Chr.) und Tacitus (ca. 55–120 n. Chr.), Dichter wie Martial (ca. 40 bis 103 n. Chr.) und Horaz (65–8 v. Chr.) oder Kirchenväter wie Tertullian (ca. 160–220 n. Chr.) und Augustinus (354–430 n. Chr.), um nur einige zu nennen. Bei der Lektüre dieser Texte muss man sich allerdings immer vor Augen halten, dass sie die Sichtweise des Publikums vermitteln, genauer gesagt der Zuschauer aus der gebildeten Oberschicht, die in ihre Beschreibung der Kämpfe ihre Ansichten über die römische Gesellschaft einfließen lassen.

Die literarischen Zeugnisse beziehen sich überwiegend auf die Gladiatorenkämpfe in Rom selbst, für das übrige Italien und die Provinzen sind Inschriften von höchster Bedeutung. Ehrenbeschlüsse liefern wichtige Informationen über die Ausrichter der Gladiatorenkämpfe, für die Gladiatoren selbst sind deren Grabinschriften von größter Bedeutung. Denn aus diesem Material kann man nicht nur «technische» Daten wie Namen, Lebenserwartung, Anzahl von absolvierten Kämpfen, Familienstand und Karriereverläufe ablesen, sondern auch Erkenntnisse über die Selbstwahrnehmung der Gladiatoren, über Feindschaft und Kameradschaft und die Orientierung an mythologischen Kämpfern gewinnen. Gladiatoren waren auch ein überaus beliebtes Motiv

in der römischen Bildkunst, ob auf Terra Sigillata, auf Öllämpchen, steinernen Reliefs und Mosaiken, und aus diesen Darstellungen lässt sich ermitteln, wie die Gladiatoren bewaffnet waren und welche Paarungen von Waffengattungen üblich waren. Ergänzend kann man hier die Gladiatorenwaffen hinzuziehen, die sich vor allem in Pompei in großer Zahl erhalten haben. Die Struktur des Zuschauerraums lässt sich an den zahlreichen erhaltenen Amphitheatern ablesen, von denen viele mit Inschriften versehen sind, die uns über die Sitzordnung Auskunft geben.

In neuerer Zeit hat die experimentelle Archäologie an Bedeutung gewonnen. Einige Gruppen von «Hobbygladiatoren» haben Waffen und Rüstungen rekonstruiert und in Kämpfen gegeneinander erprobt. Wissenschaftlich fundiert sind vor allem die unter Leitung von Marcus Junkelmann durchgeführten Experimente, denen ein gründliches Studium der Schrift- und Bildquellen vorausging. Der kulturellen Bedeutung von Gladiatorenkämpfen im antiken Rom lässt sich durch das sogenannte «Reenactment» nicht auf die Spur kommen, aber die Experimente haben unsere Kenntnis vom konkreten Ablauf der Kämpfe auf eine neue Ebene gehoben und manche früher übliche Vorstellung als unhaltbar erwiesen.

Und schließlich sind als letzte wichtige Erkenntnisquelle die Knochenfunde zu nennen. In den 1990er Jahren wurde in Ephesos ein sensationeller Fund gemacht, ein Gladiatorenfriedhof mit zahlreichen Gräbern, die eindeutig den Kämpfern der Arena zugewiesen werden konnten. Die Skelette lieferten wichtige Erkenntnisse über die Ernährung der Gladiatoren, über ihren Körperbau und damit auch über die Trainingsmethoden. Die in den literarischen Quellen genannte gute medizinische Versorgung der Gladiatoren wurde durch die Knochen, die komplizierte Operationen erkennen ließen, eindrucksvoll bestätigt; die häufigen Verletzungen an den Extremitäten lassen erkennen, welches die verwundbarsten Partien der Gladiatoren waren. In der Gesamtheit liefern die verfügbaren Quellen ein dichtes, facettenreiches und umfassendes Bild von den römischen Gladiatorenkämpfen.

II. Der Kontext: Öffentliche Schauspiele im antiken Rom

I. Theateraufführungen, Wagenrennen, griechischer Sport, Seeschlachten

Gladiatorenkämpfe waren wichtige Ereignisse, aber es gab noch weitere regelmäßige öffentliche Schauspiele (*spectacula*) im antiken Rom. Die Bedeutung der *spectacula* war enorm, und zwar in allen Phasen der römischen Geschichte von der frühen Republik bis in die Spätantike. Allein die anwesende Menschenmenge verlieh den Spielen Gewicht, denn die größten Menschenansammlungen fanden sich nicht im Rahmen politischer Veranstaltungen zusammen, sondern in Circus, Amphitheater, Theater und Stadion. Und die Zuschauerschaft war nicht nur groß, sondern deckte auch das ganze Spektrum der römischen Gesellschaft ab, vom Sklaven bis zu den führenden Senatoren und dem Kaiser höchstpersönlich. Anders als in modernen Sportarenen war die Zuschauerschaft strikt nach ihrem gesellschaftlichen Status geordnet: Die vordersten Ränge waren für die höchsten Stände reserviert, und je weiter man nach hinten kam, desto geringer war der materielle Wohlstand und das soziale Ansehen der Besucher. Bei den öffentlichen Spielen wurde somit die römische Gesellschaft einerseits als schichtenübergreifende Einheit begriffen, andererseits aber auch die Schichtung deutlich gemacht.

Theateraufführungen (*ludi scaenici*) und Wagenrennen (*ludi circenses*) waren organisatorisch miteinander verknüpft, sie fanden jährlich an einem festen Termin zu Ehren einer Gottheit statt: Es gab die *ludi Romani* für Jupiter im September, die *ludi Plebei* für Ceres im November und die *ludi Apollinares* für Apollon im Juli. Zu diesen regelmäßigen Festen traten solche hinzu, die einmalig und aus besonderem Anlass organisiert wurden, beispielsweise von einem Feldherrn nach einem siegrei-

chen Feldzug oder bei den Begräbnisfeierlichkeiten eines angesehenen Mannes. Die *ludi scaenici* fanden bis zum Jahr 55 v. Chr., als das Pompeiustheater auf dem Marsfeld eingeweiht wurde, in hölzernen Behelfskonstruktionen statt. Der Senat hatte lange die Errichtung eines steinernen Theaters blockiert, und zwar nicht deswegen, weil die Aufführungen nicht populär gewesen seien, sondern gerade wegen ihrer Beliebtheit: Man hatte befürchtet, dass der Erbauer eines dauerhaften Theaters allzu großes Prestige gewänne. Das Unterhaltungsangebot hatte wenig mit heutigen großen Bühnen zu tun, denn es gab zwar auch Tragödien und Komödien, die stark von griechischen Traditionen beeinflusst waren und formal durchaus modernen Bühnenstücken ähneln, besonders beliebt waren aber Musikaufführungen und zwei eigentümliche italische Gattungen, Mimus und Pantomimus: Beim Mimus handelte es sich um ein derbes volkstümliches Lustspiel, dessen Hauptmotiv der Ehebruch und seine Konsequenzen bildete; ein festgelegtes Rollenbuch gab es nicht, Spielraum für Improvisationen und Interaktion mit dem Publikum war vorhanden. Beim Pantomimus choreographierte ein Tänzer in verschiedenen Rollen, die durch unterschiedliche Masken und Kostüme markiert waren, eine Handlung, die von dem begleitenden Chor besungen wurde. Manche Mimen und Pantomimen brachten es im republikanischen und kaiserzeitlichen Rom zu großer Berühmtheit, doch ihr sozialer Status war niedrig. Denn bei ihnen handelte es sich zumeist um Sklaven oder Freigelassene, römische Bürger unter den Schauspielern unterlagen der sogenannten *infamia*, die eine Herabsetzung der Ehre und eine rechtliche Diskriminierung nach sich zog. Nach römischer Anschauung galt es als unfein, mit seinem Körper Geld zu verdienen, und dies galt insbesondere für die stark sexualisierten Theateraufführungen.

[...]

Mehr Informationen zu diesem und vielen weiteren Büchern aus dem Verlag C.H.Beck finden Sie unter: www.chbeck.de